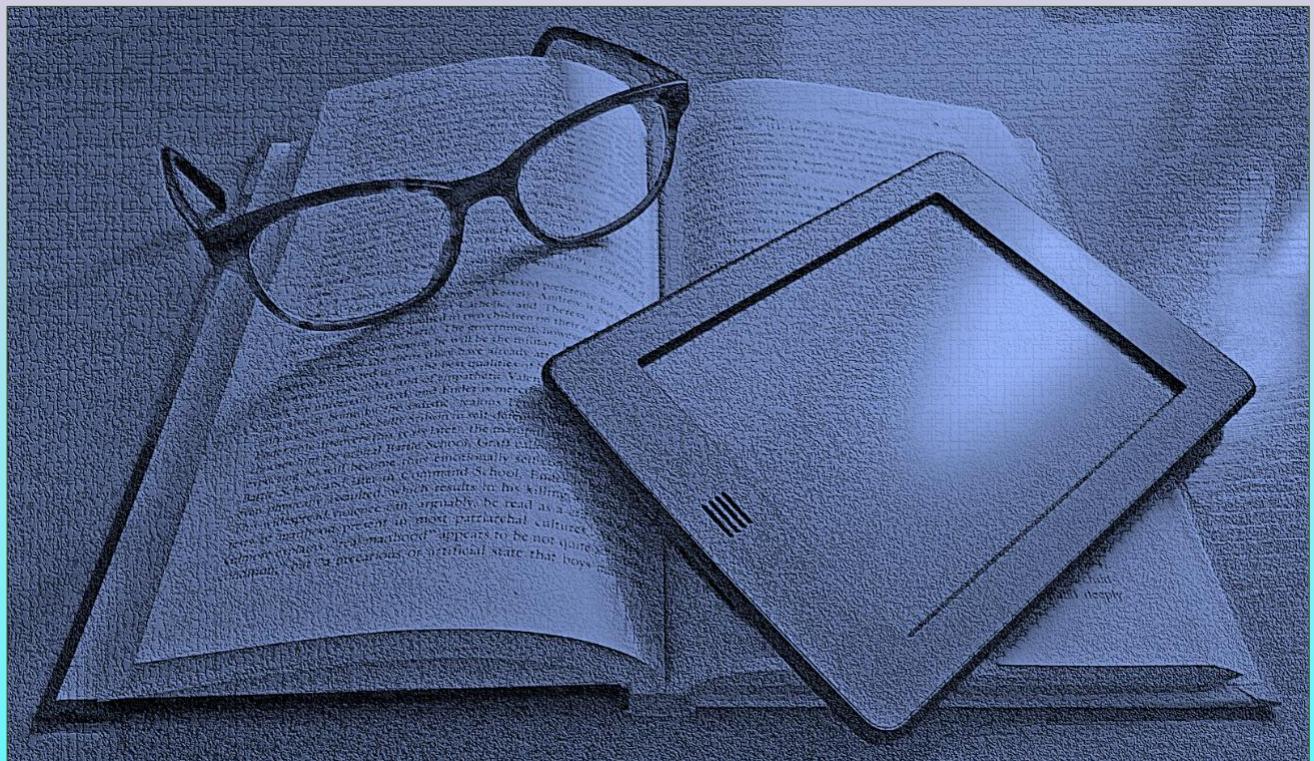


# **LAS DELICIAS DE ENSEÑAR LITERATURA**

**VOLUMEN 4: septiembre 2024-agosto 2025**

**Sara Martín Alegre**



**UAB**  
Universitat Autònoma  
de Barcelona

**2025**



# LAS DELICIAS DE ENSEÑAR LITERATURA, VOL. 4

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

|  |    |
|--|----|
| 3 septiembre 2024 / REPENSAR LA CULTURA, EVITAR EL MERO CONSUMO .....                                    | 1  |
| 10 septiembre 2024 / RECOMENDACIONES Y RESEÑAS: DIFERENCIAS IMPORTANTES .....                            | 4  |
| 16 septiembre 2024 / CÓMO FUNCIONAN LAS RESEÑAS DE LIBROS: ALGUNOS EJEMPLOS .....                        | 7  |
| 27 septiembre 2024 / LAS CAPAS DE LO CONTEMPORÁNEO.....  | 10 |
| 1 octubre 2024 / ¿HACIA UNA SOCIEDAD SIN LIBROS?: REFLEXIONES DESDE EL PARQUE JURÁSICO .....             | 13 |
| 18 octubre 2024 / ¿PODEMOS ADMIRAR UN POCO MÁS A LOS ESCRITORES, POR FAVOR? (¡GRACIAS!) .....            | 15 |
| 27 octubre 2024 / EL PATRIARCADO ME OBLIGÓ A HACERLO Y LOS 24 GÉNEROS .....                              | 18 |
| 30 noviembre 2024 / SOBRE MI PADRE (Y POR QUÉ ESTOY TRABAJANDO EN ESTUDIOS DE LAS MASCULINIDADES) .....  | 22 |
| 17 noviembre 2024 / ¿ESCRIBIRÉ ALGUNA VEZ UNA NOVELA? (NO LO CREO) .....                                 | 25 |
| 1 diciembre 2024 / LOS OTROS (SÍ, LOS ESCRITORES) Y MI SÍNDROME PARASITARIO .....                        | 28 |
| 8 diciembre 2024 / LOS GOODREADS CHOICE AWARDS 2024: ALGUNAS NOTAS .31                                   | 31 |
| 18 diciembre 2024 / REPENSANDO LAS INTRODUCCIONES (DE NUEVO) .....                                       | 34 |
| 3 enero 2025 / ALUVIÓN DE NOVEDADES: COMIENZA EL 2025 .....  | 37 |
| 12 enero 2025 / UNA ESPECIE DE MAGIA: SOBRE LA RETICENCIA DE LOS AUTORES A HABLAR DE LA IMAGINACIÓN..... | 39 |
| 24 enero 2025 / LA EMBESTIDA: LA SEMANA DEL PATRIARCADO EN ESTADOS UNIDOS.....                           | 42 |
| 1 febrero 2025 / SEXO EN LA PANTALLA: ¿YA VALE?.....   | 46 |
| 8 febrero 2025 / DOS PROYECTOS CON ESTUDIANTES: MINISERIES Y RESEÑAS .49                                 | 49 |
| 14 febrero 2025 / VILLANAS EN LA FICCIÓN: UN LIBRO QUE ALGUIEN DEBERÍA ESCRIBIR .....                    | 52 |
| 20 febrero 2025 / POLÍTICA EN CLASE: A FAVOR DE LOS DERECHOS HUMANOS .56                                 | 56 |
| 2 marzo 2025 / ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL EDADISMO MISÓGINO: DE LAS CANAS A DEMI MOORE .....           | 59 |
| 13 marzo 2025 / HACE CINCO AÑOS: EL IMPACTO DE LA COVID-19 EN LA EDUCACIÓN .....                         | 62 |
| 24 marzo 2025 / EL ALMA PERDIDA DEL TEXTO (EN TORNO A <i>¡QUÉ VERDE ERA MI VALLE!</i> ) .....            | 66 |
| 31 marzo 2025 / ADOLESCENCE: UNA CONVERSACIÓN LIMITADA.....  | 69 |

|   |     |
|---|-----|
| 7 de abril de 2025 / PRIMERAS REFLEXIONES SOBRE MI NUEVA ASIGNATURA: MEMORIAS Y AUTOBIOGRAFÍAS.....                             | 72  |
| 27 abril 2025 / ESTA FLAGRANTE MEDIOCRIDAD: LOS PREMIOS, LA SOBREVALORACIÓN Y EL ESTADO DE LA NARRATIVA ACTUAL.....             | 76  |
| 5 mayo 2025 / NO ME GUSTA TU VIDA: LAS MEMORIAS A JUICIO.....   | 79  |
| 11 mayo 2025 / LO QUE HAY DETRÁS DE LA TEORÍA LITERARIA: NOTAS SOBRE LOS PERSONAJES .....                                       | 82  |
| 19 mayo 2025 / ¿EN CUÁNTOS NIVELES SE SUBDIVIDEN LOS PERSONAJES EN UNA NOVELA?: UNA PROPUESTA PRÁCTICA .....                    | 85  |
| 27 mayo 2025 / EL USO DE BIBLIOGRAFÍA Y LA ASISTENCIA A CONGRESOS: CUÁNDΟ SE ESTABLECIERON LAS CONVENCIONES.....                | 88  |
| 31 mayo 2025 / LO QUE ESTÁ PASANDO EN ESTADOS UNIDOS Y LO QUE SE PUEDE HACER DESDE EL EXTRANJERO (¡TENEMOS QUE HABLARLO!) ..... | 92  |
| 11 junio 2025 / MÁS SOBRE PERSONAJES SECUNDARIOS: TANCREDO, EL APOLO ITALIANO, EN OS MAIAS (1888) DE EÇA DE QUEIROZ .....       | 95  |
| 20 junio 2025 / UN DAÑO MUCHO MÁS PROFUNDO: ADIÓS A LA VIDA ACADÉMICA POR CULPA DE LA IA .....                                  | 98  |
| 2 julio 2025 / FICCIONES JURÍDICAS DEL SIGLO XIX: EL CASO DE ANNA KARENINA .....  | 101 |
| 6 julio 2025 / EL SIGNIFICADO DE 'TRABAJO': REFLEXIONES SOBRE EL EMPLEO   | 105 |
| 14 julio 2025 / (DON) JUANITO SANTA CRUZ: EL SEDUCTOR COMO PERSONAJE SECUNDARIO EN FORTUNATA Y JACINTA .....                    | 108 |
| 22 julio 2025 / POR QUÉ LAS NOVELAS VICTORIANAS SON TAN LARGAS (Y POR QUÉ NOS FALTA PACIENCIA PARA LEERLAS).....                | 112 |
| 29 julio 2025 / ACIAGOS CONSEJOS: POR QUÉ LOS ESTUDIANTES QUE DEPENDEN DE LA IA NO PUEDEN SER NUESTROS SOCIOS PEDAGÓGICOS.....  | 115 |
| 4 agosto 2025 / VISIÓN Y APOYO: LO QUE LAS ASOCIACIONES PROFESIONALES PUEDEN HACER PARA APOYAR LA LIBERTAD ACADÉMICA .....      | 119 |
| 11 agosto 2025 / EL ESPINOSO TEMA DE LA DURACIÓN DE LAS CLASES: ALGUNAS REFLEXIONES .....                                       | 122 |
| LICENCIA CREATIVE COMMONS.....  | 126 |

#### NOTA INFORMATIVA

En este volumen aparecen, auto-traducidas del inglés al castellano, las entradas publicadas entre septiembre de 2024 y agosto de 2025 en el blog *The Joys of Teaching Literature*, que empecé a escribir en septiembre de 2010, (<https://webs.uab.cat/saramartinalegre/blog/>). Los catorce volúmenes previos se encuentran disponibles en inglés (los números 12, 13 y 14 también en castellano) en <http://ddd.uab.cat/record/116328>. Este es el cuarto volumen en castellano pero corresponde al número quince de la serie originalmente en inglés.

Sara Martín Alegre  
Barcelona, agosto 2025  
[Sara.Martin@uab.cat](mailto:Sara.Martin@uab.cat)

# LAS DELICIAS DE ENSEÑAR LITERATURA, VOL. 4

3 septiembre 2024 / REPENSAR LA CULTURA, EVITAR EL MERO CONSUMO

¡Feliz nuevo año académico! Que traiga mucha energía positiva docentes y estudiantes, y la derrota completa de la oscuridad patriarcal en todos los frentes y naciones. Comenzaré mi decimoquinto año como blogger (¡sí, el tiempo pasa!!), con un recordatorio de que todos los volúmenes anuales se pueden encontrar [aquí](#), incluidos los volúmenes en español de la versión traducida que comencé a publicar en 2021. He pensado en tomarme un descanso, pero finalmente decidí no hacerlo por miedo a que terminara con el hábito de escribir un post semanal, ¡así que aquí estoy!

Esta entrada está inspirada en el polémico artículo del incisivo Sergio Fanjul [artículo](#) para *El País*, publicado hace dos días, «Ser cultureta cada vez mola menos: las alucinantes metamorfosis del capital cultural». Quizás sea típicamente español rebajar ‘ser culto’ a ‘ser cultureta’. El principal argumento de Fanjul es que mientras que en el pasado (una época entre los años ochenta y 2014...) las personas que se veían a sí mismas como intelectualmente atractivas hacían alarde de sus credenciales, nombrando como locos a Faulkner o Kaurismäki, hoy nadie oculta su ignorancia o su preferencia por productos que carecen de prestigio cultural (como... el reguetón).

El principal argumento de Fanjul, apoyado en el concepto de capital cultural de Pierre Bourdieu, es que hoy domina el capital subcultural, basado en la cultura popular y las redes sociales. Nada nuevo, entonces, pero sí algo relevante, que vale la pena reconsiderar. Como explica el antropólogo social Carles Feixa en el artículo, los jóvenes, sintiéndose excluidos, desacreditan la cultura oficial y desconfían de la educación y de todas las instituciones culturales. Además, las distinciones de clase han sido borradas hace mucho tiempo con el consumo por parte de las clases altas de todo tipo de baja cultura, aunque en realidad el mismo producto puede consumirse de manera diferente según la clase.

Los entrevistados de Fanjul también comentan sobre la figura perdida del intelectual y el desinterés general de los medios de comunicación por la cultura. Fanjul cita el ensayo de Víctor Leonore [Indies, hipsters y gafapastas, crónica de una dominación cultural](#) (Capitán Swing, 2014), como referente para entender cuándo comenzó a decaer la necesidad de ser ‘moderno’. Las personas cultas que disfrutan de gustos minoritarios siempre han sido vistas como esnobs (desde el siglo XVIII, cuando se usó la palabra por primera vez), pero en algún momento hace diez años el prestigio del que solían gozar se derrumbó bajo el peso de los impulsos más democráticos desatados por las redes sociales (Instagram, por ejemplo, se lanzó en 2012). Como explica el sociólogo musical Fernán del Val en el artículo de Fanjul, hay mucho menos espacio para el *underground*: todos los artistas quieren ser *mainstream* y el público quiere participar de esa aspiración, lo que explica la rápida transición de Rosalía a la fama mundial y el dominio de Taylor Swift.

El artículo de Fanjul, por supuesto, está diseñado para provocar. Hipólito Ledesma se apresuró a publicar en [Jot Down](#) «La cultura según Fanjul: esnobismo reciclado para las masas modernas», una pieza en la que critica al autor por desestimar con demasiada facilidad la creatividad de la alta cultura actual, pasar por alto los muchos comportamientos de las subculturas juveniles y reducir el esnobismo cultural a tiempos recientes. Me parece acertado. También podéis echar un vistazo a los 100 comentarios de los lectores de Fanjul. Citaré algunos. Alejandro González escribe que «Confundir consumir cultura con ser culto, como hace el autor del artículo, demuestra su nivel cultural». Jesús Lobato responde que «La cultura es la ausencia de ignorancia, sí, pero con el añadido de desarrollar un espíritu crítico». Posiblemente la mejor observación pertenece a José C: «La cultura, la de verdad, no es ostentación. En realidad, ni siquiera es conocimiento (ése es sólo el camino): es sabiduría, madurez y hondura espiritual. Lo otro está bien para quien quiere eso, lucirse, ante quien se deje. Pero, la frase es muy vieja, dime de lo que presumes, y te diré de lo que careces».

Mi impresión es que para juzgar con mayor precisión la situación necesitamos más testimonios de personas de todas las clases y de todas las edades. Más memorias culturales, por así decirlo. El volumen de Tara Westover *Educated* (2018) es un buen ejemplo de la historia de desclasamiento que hoy muchos están narrando. Acabo de leer la autoficción de Berta Collado Cabrera *Yeguas exhaustas* (Pepitas de calabaza, 2023) y me quedó con la necesidad de leer más textos cercanos a nuestra propia realidad española. Collado narra cómo ella (o su protagonista) progresó desde su entorno rural de clase trabajadora hasta una trayectoria profesional universitaria (en Literatura Española) solo para ser expulsada y terminar enseñando en la escuela secundaria. No hay absolutamente nada malo en ser profesor de secundaria, parte de un colectivo que es clave para garantizar que la cultura sobreviva y se mantenga la movilidad social ascendente. Sin embargo, la protagonista se siente frustrada en sus aspiraciones. No sé qué le pasó a la Berta real, pero la carrera académica del personaje de ficción se ve interrumpida por su abusiva pareja, un profesor asociado esnob y misógino de su misma universidad que representa todos los defectos del sistema académico español. Sin embargo, ese no es el punto principal que quiero plantear, sino la toma de conciencia de la protagonista de que, a pesar de su doctorado, no ha logrado pertenecer al mismo grupo social cuya cultura comparte y estudia.

Esta elucubración me lleva a una idea que debería desarrollar más, tal vez en mis propias memorias: la cultura, tal como la entendemos hoy, es un sueño que algunos de nosotros, gente de las clases trabajadoras sin estudios, una vez tuvimos pero no logramos cumplir. Voy a simplificar enormemente lo que quiero decir, pero creo que autores tan diferentes como Matthew Arnold y José Ortega y Gasset describen en *Cultura y anarquía* (1869) y *La rebelión de las masas* (1922) pasan por alto la constante exclusión social de quienes quieren ser personas de cultura a partir de una posición original inculta.

Collado incluye en su libro una anécdota que quizás lo explique todo. Su protagonista, entonces estudiante universitaria, le presta a un compañero de clase que le gusta (quien, a diferencia de ella, ha sido educado en una escuela privada exclusiva) sus notas de clase. Él se los devuelve y ella se horroriza al ver que él ha corregido su ‘Fuco’ como ‘Foucault’. Su relación no progresó. Creo que este es un ejemplo de lo que

ha fracasado estrepitosamente en la expansión de la educación, y por lo tanto de la alta cultura, a las clases medias y trabajadoras. Muchos de nosotros, a diferencia de lo que narra Collado, formamos parte del sistema cultural oficial (como académicos, escritores, artistas, gestores de instituciones culturales) pero no hemos sido integrados en las clases sociales de las que proviene la cultura que difundimos.

Parte de nuestro malestar se tradujo en la década de 1990 en una defensa acérrima de la cultura popular (o subcultura, una palabra que detesto), ayudada por el trabajo de intelectuales como Raymond Williams o Stuart Hall, y el establecimiento de los Estudios Culturales. La cultura, explicó Williams, es la suma total de todas las manifestaciones culturales de una sociedad, y no debemos distinguir entre lo alto y lo bajo porque todo es valioso. Tuve, en ese sentido, un momento epifánico al visitar la [Museo del Encaje](#) de Camariñas, en A Coruña, cuando vi que las trabajadoras que habían tejido todos esos maravillosos encajes eran grandes artistas, iguales o superiores, a los pintores y escultores canonizados por la alta cultura.

El problema es que la legitimación académica de la cultura popular no tuvo en cuenta este rechazo social que he mencionado. La máxima de que todas las manifestaciones culturales son valiosas pretendía expandir la idea de cultura para que, complementando la creencia de la Ilustración en la educación, todos los individuos aprendieran a apreciar todos los tipos de cultura. Idealmente, la educación permitiría a todas las personas apreciar el valor en todas sus manifestaciones, pero esto no ha sucedido. En realidad, las clases altas se han beneficiado, ya que se han vuelto más omnívoras culturalmente. Por el contrario, sintiéndose excluidos por la falsa promesa de que el aprendizaje de la cultura superior era un camino hacia una posición social más alta, muchas personas de clase trabajadora o de clase media de origen obrero se han atrincherado, defendiendo sus propias manifestaciones culturales como signos de identidad. No hablo aquí, por supuesto, de los hermosos encajes que se exhiben en Camariñas, sino de otras manifestaciones culturales como, sí, el reggaetón.

El reggaetón, al igual que el jazz o el rock en el pasado, ocupa una posición liminal en el sentido de que aún no es oficialmente «cultura», pero pronto podría serlo. Es la manifestación cultural más mencionada por los lectores del artículo de Fanjul como ejemplo de una subcultura cuya defensa presenta a cualquier persona como inculta. Esto es complicado. No quiero hablar del factor edad pero, lógicamente, cuanto más joven es una persona, más probable es que defienda una manifestación cultural que considera propia. Y al revés: una persona mayor con una experiencia cultural más amplia es menos propensa a defender nuevas manifestaciones culturales, ya que puede compararlas con otras. Si has visto 3000 películas en tus 50 años de vida, por ejemplo, la mayoría de ellas de arte y ensayo, es menos probable que te gusten las películas de superhéroes.

Lo que me preocupa en toda esta conversación en torno a la cultura, así pues, es la inexistente conversación entre personas de diferentes experiencias culturales y la falta de apertura, particularmente entre los incultos. Yo misma carecía de educación, la conseguí con mucho esfuerzo, decidí que era demasiado limitada, lo amplié para incluir la cultura popular y aquí estoy, un poco más sabia y mucho más crítica todo. Y más culta. Puedo disfrutar de muchas más manifestaciones culturales, desde el ballet hasta los cómics. Todavía no me gusta el reggaetón (ni la música clásica), pero esto es así en gran

medida porque lo veo como una cultura que me excluye como mujer y como persona mayor.

En cualquier caso, y este es un tema que Fanjul no plantea, me preocupa sobre todo la creciente falta de cultura de los creadores de cultura, que se manifiesta, por ejemplo, en la baja calidad de los guiones cinematográficos escritos por personas que no saben nada del cine del pasado. O la queja de esa estudiante de escritura creativa que no quiere leer los libros de otras personas, pero que quiere que todos lean sus libros. Una joven lectora de Fanjul protesta que si los jóvenes son menos cultos, esto es culpa de la generación mayor. Yo misma dejé de leer *Babelia*, la sección cultural de *El País*, hace mucho, cansada de la insistencia en la fama y el éxito y de la necesidad constante de encontrar el siguiente gran hito cultural, así que tal vez este joven lectora tenga razón. La cultura no puede ser algo basado en la novedad constante, sino una combinación mucho más reposada de lo viejo y lo nuevo, de lo contrario solo estamos hablando de consumo. Y eso sí que nos empobrece.

Me detendré aquí... más la próxima semana.

## 10 septiembre 2024 / RECOMENDACIONES Y RESEÑAS: DIFERENCIAS IMPORTANTES

Finalmente he comenzado a enseñar mi nueva asignatura Literatura Contemporánea en Inglés después de meses de preparación y esta es mi primera publicación directamente relacionada con los temas planteados en clase. La asignatura, como expliqué a los estudiantes, tiene dos objetivos principales: familiarizarles con la ficción y la no ficción más relevantes publicadas entre 1990 y 2023, y enseñarles a escribir reseñas formales de 800 palabras (que tengo la intención de publicar en un blog de reseñas de libros que permanecerá abierto mientras dure la asignatura, que es obligatoria y de cuarto curso).

No sé cuál es la primera lección importante que han aprendido. Posiblemente, que hay una diferencia significativa entre la memoria viva y la historia en función de la edad de cada persona que condiciona cómo entendemos lo contemporáneo. Solo yo y un estudiante que entonces tenía siete años vimos en vivo por televisión los ataques del 11 de septiembre de 2001. La mayoría de los estudiantes ni siquiera habían nacido entonces, por lo que ese evento que alteró el mundo es para ellos historia y para nosotros dos memoria viva.

La principal lección que yo he aprendido es que podría estar enseñando a los estudiantes una habilidad obsoleta al formarlos como reseñadores. Me di cuenta de esto cuando les pregunté cómo escogen sus lecturas. Las respuestas que recibí fueron: recomendaciones de amigos, interesándose por la fuente de una adaptación cinematográfica, siguiendo a un autor que ya les gusta, Twitter, Tik-Tok, Instagram, YouTube y, sí, GoodReads, aunque esta red social solo es utilizada por un 25% de la clase. ¿Qué falta en esta lista? El elefante en la habitación: reseñas profesionales publicadas en medios tradicionales como periódicos, revistas y revistas académicas. En cambio, cuando más tarde me encontré con una colega, que es de Argentina, y le dije cuánto había disfrutado el volumen de no ficción *La llamada* de la periodista argentina Leila Guerrero, me contó que acababa de comprar el libro por las excelentes críticas

que había leído. Yo misma conocí este libro también a través de las reseñas (*El País*) y a través del boletín semanal del editor, Anagrama.

Como expliqué, quizás demasiado brevemente, una cosa es una recomendación y otra una reseña. Los comentarios que ofrecen los amigos y los influencers de libros tienden a ser breves y laudatorios, y no realmente analíticos. Su intención es que leas el libro que recomiendan porque creen que te dará placer, aunque los influencers de libros a menudo se benefician de formas más directas al conseguir que les regalen otros libros para recomendar o incluso algún pago. Los comentarios de los amigos y las redes sociales suelen ser breves, y en el caso de los amigos suelen ir seguidos de una oferta de conversación («léetelo y luego hablamos»). Sería bastante sorprendente que un amigo, o un usuario de red social, ofreciera una larga disección de un libro, aunque, por supuesto, puede suceder. La reseña, y no la mera recomendación, ofrece la disección.

La reseña de libros es un elemento central de la revista literaria, que tiene el objetivo de presentar novedades al público lector y orientarlo. Wikipedia informa que la primera revista literaria fue *Nouvelles de la république des lettres* (1684). En Gran Bretaña, los periódicos aparecieron primero, con *The Oxford Gazette* (lanzada en 1665) y *The Times* en 1785 (menciono los periódicos porque la mayoría lleva reseñas de libros en su sección de cultura, no sé si lo hacían originalmente). La primera gran revista literaria británica fue la fundada por Francis Jeffrey, Henry Brougham y Sydney Smith, *The Edinburgh Review* (1802). *The North American Review* (1815), es, informa Wikipedia, «la revista literaria estadounidense más antigua. Sin embargo, su publicación fue suspendida durante la Segunda Guerra Mundial, pero no la de la *Yale Review* (fundada en 1819); por lo tanto, la revista de Yale es la revista literaria más antigua publicada sin pausas». No voy a resumir aquí la larga historia de la revista literaria, sino simplemente observar que hasta la llegada de las redes sociales hace 20 años (Facebook se lanzó en 2004), la mayoría de los lectores obtenían sus recomendaciones de reseñas en medios impresos (aparte de amigos y familiares, y no olvidemos a los bibliotecarios) hasta que las recomendaciones y las reseñas se convirtieron en tipos de texto separados.

Cuando era estudiante, en la década de 1980, leía religiosamente las reseñas en el periódico *El País*, y seguía la revista literaria [Quimera](#) (fundada en 1980). Por supuesto, también pedía orientación a mis profesores y leía publicaciones académicas (principalmente libros) para abrirme camino hacia los clásicos y los libros del pasado reciente que ya eran historia literaria. Para la ficción popular, seguía principalmente las recomendaciones de amigos hasta que comenzaron a aparecer los primeros sitios web (mediados o finales de la década de 1990) y surgieron otras fuentes de información (también revistas literarias más ligeras como [Qué Leer](#)). El tema principal que estoy planteando es que antes de las redes sociales, las recomendaciones y reseñas se ofrecían sin esperar ninguna respuesta de las personas que las recibían. Los medios impresos ofrecen comunicación unilateral y si no te gusta una reseña, no hay forma de que lo hagas público.

Luego se inventó el botón ‘like’ para las nuevas redes sociales (en 2005) y la mayoría de las publicaciones impresas pasaron a tener una versión en línea, permitiendo un espacio para los comentarios de los lectores. Tened en cuenta que Amazon ya ofrecía valoraciones de clientes desde 1995, un año antes de que Internet se comercializara por

primera vez en España. Dado que los libros son uno de los principales productos que Amazon ofrecía originalmente (ahora se puede comprar cualquier cosa), se puede decir que su portal es la primera red social no oficial en la que los lectores interactuaron ofreciendo calificaciones de libros y recomendaciones, a veces lo suficientemente extensas como para constituir reseñas de libros. GoodReads, lanzada en 2007, se presentaba como una red social centrada en ofrecer opiniones sobre libros, una idea compartida por otras redes pero que funcionó especialmente bien para esta. En 2013 Amazon compró GoodReads, al ver que su propia red (Shelfari) no podía competir con ella. Muchos protestaron entonces porque GoodReads estaría dominada por los intereses comerciales de Amazon y, en muchos sentidos, esto es lo que ha sucedido.

Llevé a clase una [reseña](#) del último libro que he leído, el de Olivia Laing *The Garden against Time*, publicada en *The Observer*. Con 880 palabras, es similar en extensión a las que los estudiantes deben escribir, pero, por supuesto, cuando se la leí en voz alta, todos vimos lo lejos que está esta exquisita reseña literaria de Rachel Cooke de lo que un principiante puede redactar. Una estudiante comentó que parecía haber sido escrita para académicos, pero creo que se refería a personas altamente educadas. Y esta es la cuestión principal que afecta a las reseñas: traten de buena literatura como el libro de Laing o de la nueva serie de Amazon *Los Anillos de Poder* se dirigen a lectores que, si no tienen un alto nivel educativo, al menos están muy bien informados. Los propios reseñadores deben estar bien informados. Imaginad lo que es escribir una reseña de *Los Anillos de Poder* sin tener idea de quién es Tolkien y sin estar familiarizado con su obra.

El problema con las recomendaciones es que no hay que tener muchos conocimientos para hacerlas: simplemente las ofreces. Nadie contrataría a una persona de pobre formación para escribir reseñas profesionales para un periódico o revista, ya que sería obvio que esta persona carece del conocimiento que requiere la reseña (esto aplica a la reseña de libros, pero también a cualquier otro tipo de reseña, incluida la de música o videojuegos). En cambio, las redes sociales no tienen filtros y cualquiera puede publicar sus opiniones. En redes sociales como GoodReads la frontera entre recomendación y reseña es difusa, ya que muchos usuarios ofrecen textos muy extensos, a menudo reproducidos de sus blogs. Sin embargo, ninguna publicación sería contrataría a ninguno de los mejores opinadores de GoodReads, ya que son buenos para recomendar, pero no tanto para reseñar. Lo que GoodReads hace muy bien es ofrecer una visión general de cómo acogen los lectores (o al menos los lectores que usan GoodReads) un libro concreto. La novela de Colleen Hoover *It Ends with Us* tiene una asombrosa calificación de 4.15, con 3.8 millones de votos y 278.000 'reseñas' (es decir, opiniones de los lectores), pero no ha sido objeto de una reseña seria en *The Guardian* o *The New York Times* (curiosamente, ambos sí reseñan la adaptación cinematográfica). ¿Por qué no? Porque no puede pasar ningún filtro crítico mínimamente serio (esto no tiene nada que ver con su género sino con su confección y contenido).

Así que, aunque mi intención era pedir a los estudiantes que publicaran sus reseñas en GoodReads (la UAB me dijo que no podía hacer eso porque es una plataforma externa), ahora veo que su formación en la redacción de reseñas debe apuntar más alto, no pensando en la mera recomendación (o una calificación por estrellas) sino en la opinión y el análisis. Por supuesto, publicar una opinión en línea en

cualquier red social es fácil, incluso si esa opinión es abusiva y está escrita en un lenguaje colorido. Lo que es mucho más difícil es colaborar en publicaciones controladas por un editor exigente, para lo cual se necesitan habilidades específicas. Y posiblemente contactos. Yo misma he publicado bastantes reseñas de libros académicos, pero no tengo ni idea de cómo se consigue publicar una reseña en periódicos de prestigio o revistas literarias. ¡Tendré que preguntar!

## 16 septiembre 2024 / CÓMO FUNCIONAN LAS RESEÑAS DE LIBROS: ALGUNOS EJEMPLOS

Resulta que he publicado 30 reseñas, todas ellas de libros académicos, y tengo dos más a punto de ser publicadas, lo que equivale a más o menos una por año de promedio en los 33 años que llevo siendo profesora. Para mí, la más memorable es, sin duda, mi reseña de [\*Alternative Masculinities in Feminist Speculative Fiction: A New Man\*](#) (Lexington Books, 2021) de Michael Pitts. Me molestó la indulgencia del autor con las escritoras, cuyos personajes masculinos están lejos de ser perfectos y me temo que escribí una crítica negativa, aunque no condenatoria. Era para la revista *Extrapolation*.

Da la casualidad de que Michael Pitts pasó a ser poco después de que yo escribiera la revista el editor de un simposio sobre masculinidades para la *SFRA Review*, en el que yo tenía muchas ganas de participar al ser especialista en ciencia ficción y masculinidades. Así que me tragué mi orgullo y mi incertidumbre y le envié un mensaje explicando la situación con toda honestidad. Ahora que somos amigos, puedo decir que es un hombre extremadamente amable. Le mostré la reseña, que le ofrecí retirar, y finalmente acordamos que seguiría adelante pero con más énfasis en los aspectos positivos de su libro, que son muchos. Para mi infinita sorpresa, Michael no solo aceptó mi artículo sobre Blake Crouch y Matt Haig para el [simposio](#), publicado en 2022, sino que también me propuso que trabajáramos juntos coeditando un libro (sobre masculinidades y series de ciencia ficción) que ahora estamos a punto de entregarle a Bloomsbury Academic. La maldita reseña se publicó en *Extrapolation* en 2023, pero por favor ignoradla. O leedla como el extraño comienzo de una hermosa amistad. He aprendido la lección y me he propuesto reseñar solo los libros que realmente me gusten.

Michael es actualmente el editor de la revista *SFRA Review* para reseñas de ficción, así que después de contarles a mis alumnos nuestra historia, les he presentado esta revista como un ejemplo de publicación académica. Hemos leído del último número la [reseña](#) de no-ficción escrita por Sarah Nolan-Brueck del libro de Debra Benita Shaw *Women, Science and Fiction Revisited* (Palgrave Macmillan, 2023). Como he explicado a mis estudiantes, es común que los académicos comiencen a publicar reseñas como estudiantes de doctorado, que es lo que es Nolan-Brueck, cuando ya tienen una mínima formación y pueden reseñar con cierta confianza obras de académicos importantes (como Shaw). Escribí mi primera reseña en esas circunstancias, sintiendo que no tenía derecho a dar una opinión sobre el libro, un volumen editado por Susana Onega, una de las más relevantes especialistas españolas en Estudios Ingleses. Mi colega y gran amiga Felicity Hand me empujó a escribir esta reseña (una de mis primeras publicaciones) y me dio consejos sobre cómo hacerla. Como regla general, debes ser extremadamente

diplomático al criticar el trabajo de otras personas, mucho más cuando son tus seniors, pero nunca debes halagar tanto que suene hipócrita. En el caso de mi reseña no tan positiva del libro de Michael, actué como una senior antipática, como reconozco y lamento.

Nadie enseña a escribir reseñas académicas: simplemente aprendemos de los ejemplos. Se trata de un género que es engañosamente simple pero que realmente implica mucho trabajo. Tienes que demostrarle a tu lector, otro académico, que has entendido bien el texto, que puedes destacar los argumentos principales y que eres capaz de ofrecer una crítica valiosa al nivel que el texto merece. Se te pone a prueba como reseñador tanto como se pone al autor. La reseña de Nolan-Brueck del volumen de Shaw incluye los ingredientes habituales: una presentación del volumen (una edición revisada de un volumen anterior), la enumeración de los contenidos capítulo por capítulo, un análisis sostenido de los principales argumentos, una descripción de los puntos fuertes, una crítica de los puntos más débiles y una conclusión, haciendo hincapié en el placer (o disgusto) que proporciona el libro reseñado. Es una reseña positiva, y me pareció interesante que solo tenga un comentario negativo que hacer, sobre si Shaw ha hecho bien en escoger una novela de N.K. Jemisin, ya que esta autora tiende a escribir fantasía en lugar de ciencia ficción. Mi impresión es que Nolan-Brueck tenía más que decir en ese sentido, pero ha sido cautelosa. Por otro lado, dado el tono laudatorio de la reseña, es fácil imaginarla a ella y a Shaw debatiendo sobre Jemisin mientras toman un café.

Para introducir a los estudiantes en la crítica de ficción, he elegido del mismo número de la *SFRA Review* la [crítica](#) que Kristin Larsen hace de la entretenida novela de ciencia ficción de John Scalzi *The Kaiju Preservation Society* (2022). Larsen, profesora de astronomía en la Universidad Estatal Central de Connecticut, ha publicado diversos volúmenes de no ficción, entre ellos *Science, Technology and Magic in The Witcher: A Medievalist Spin on Modern Monsters*. El tono que utiliza no es tan formal como el de Nolan-Brueck pero claramente se dirige a otros lectores de ciencia ficción bien informados, razón por la cual su atención se centra en la buena calidad de la construcción del mundo alternativo que Scalzi presenta. Dado que Larsen no forma parte del círculo profesional de este autor, se siente libre de quejarse de que la descripción de los kaiju no está bien matizada. Curiosamente, aunque en general elogia la novela de Scalzi, encontrándola mejor de lo que podría esperarse de un puro entretenimiento escrito durante el confinamiento por la Covid-19, Larsen termina su reseña pronosticando que no resistirá el paso del tiempo y habrá sido olvidada dentro de cinco años, a diferencia de otras producciones de ciencia ficción más sólidas, incluidas las otras novelas del autor. Supongo que Scalzi, que no tiene reparos en presentarse como un autor descaradamente comercial, estará satisfecho.

Teniendo que a mis alumnos les resulte demasiado difícil imitar la reseña de Larsen u otras de alto nivel similar, les he mostrado la [reseña](#) de Luchia Houghton de la misma novela de Scalzi, publicada en su propio blog. La estructura es necesariamente similar (presentación, resumen de la trama, aspectos positivos, aspectos negativos, conclusión) pero Houghton separa cada parte en secciones y tiende a ser mucho más informal, utilizando con frecuencia signos de exclamación y listas. Es revelador que, mientras que Larsen recomienda la novela de Scalzi para los lectores universitarios de

primer año, especialmente en las carreras de ciencias, Houghton se entusiasma con su propia identificación con los personajes. Como les he dicho a mis estudiantes, se supone que no debes hacer comentarios personales de este tipo en una reseña seria, aunque sí puedes estar presente en el texto, expresando opiniones y, lo que es más importante, rastreando conexiones intertextuales. Para ser justos, la reseña de Houghton hace muy bien la tarea de decirle a otros lectores por qué la novela de Scalzi les podría gustar si son el tipo de lector atraído por las historias de monstruos, pero su análisis es menos profundo que el de Larsen. También he advertido a los estudiantes que hay que tener cuidado con la inclusión de comentarios sobre la diversidad en los textos. Da la casualidad de que Scalzi nunca revela el género de su protagonista Jamie, una decisión autoral que a Larsen no le gusta demasiado, ya que la encuentra efectista. Houghton está mucho más contenta, aunque sin darse cuenta revela que podría tratarse tan solo de una estrategia de Scalzi para atraer a los lectores jóvenes en lugar de un apoyo sincero a la diversidad.

Me quedé sin tiempo para compartir una tercera [reseña](#), del autor profesional Paul Di Filippo para *Locus Magazine*. Esta reseña está más cerca de lo que me gustaría que los estudiantes produjeran, pero sigue siendo bastante sofisticada porque, no lo olvidemos, idealmente las reseñas deberían ofrecer alguna idea más allá de la opinión sobre el libro reseñado. Así, Di Filippo señala que la novela de Scalzi, «como las de Ernest Cline, es lo que he llegado a considerar como ‘ciencia ficción consciente de sí misma’. Se trata de ciencia ficción en la que todos los personajes del libro están inmersos en la literatura real y reconocen la existencia de clásicos del pasado», como *Parque Jurásico* o *Godzilla* (aunque encontramos en clase que ninguno de los tres reseñadores parecía estar al tanto de *Pacific Rim*). Esta autoconciencia, argumenta Di Filippo, consiste en «transmitir una sensibilidad cultural pop. En exceso puede, según creo, romper la ensueñación del lector, recordándole que está leyendo ficción. Pero a fin de cuentas, Scalzi la maneja bien». Esto significa que la ciencia ficción es ahora lo bastante sólida como para que los autores esperen que los personajes y los lectores reconozcan las alusiones a la ciencia ficción anterior, como los lectores literarios pueden reconocer las alusiones a Dickens o Joyce. Diría que este enfoque posmoderno sobre la ciencia ficción comenzó en la década de 1990, pero Scalzi, que admira a Robert H. Heinlein, siempre ha sido sincero sobre sus muchos préstamos (u homenajes) del pasado. Es interesante que sus personajes se hayan unido al autor en esta circunstancia.

Por lo tanto, aparte de la capacidad de estructurar la opinión en la secuencia que requieren todas las reseñas, el mejor tipo de reseñador suele citar a otros autores y/u obras e incluso propone nuevos conceptos teóricos. Las tres reseñas, por cierto, se esfuerzan por citar al propio autor, algo que me parece una muy buena idea. Las citas provienen de entrevistas y de la nota del autor incluida en la novela, de modo que los reseñadores simplemente reproducen las afirmaciones del autor sobre los orígenes y el propósito de la novela. Es, además, muy difícil encontrar la sustancia suficiente para reseñar una novela poco ambiciosa como *The Kaiju Preservation Society*. Siempre es más fácil comentar un libro más denso. Las tres reseñas, en cualquier caso, juzgan la novela de acuerdo con el propósito del autor (escribir entretenimiento ligero) en lugar de aplicar un estándar literario general. En comparación con las novelas de cualquier ganador del Premio Nobel o del Premio Pulitzer, la burbujeante historia de aventuras de

Scalzi apenas vale el esfuerzo de escribir una reseña. Pero si es reseñada desde ángulos tan diferentes por críticos tan distintos es porque dentro del género que practica, la ciencia ficción, Scalzi es bastante bueno (aunque no es el mejor, ni mucho menos).

Después de haber leído las tres reseñas, otra cuestión principal que debe destacarse es que el resumen de la trama no debe revelar demasiado. El crítico debe ir más allá del resumen compuesto de una sola frase («la novela trata sobre una persona joven que tropieza con otra dimensión donde hay monstruos gigantes»), pero también debe evitar los spoilers («al final...»). Como regla general, las reseñas más formales publicadas en revistas académicas pueden (y suelen) contener spoilers, pero las reseñas menos formales no. En GoodReads, se incluyen advertencias para que si, como a mí, no os importan los spoilers, podáis estar mejor informado sobre los libros que planeáis leer.

¡Más la próxima semana!

## 27 septiembre 2024 / LAS CAPAS DE LO CONTEMPORÁNEO

Escribo hoy con la esperanza de explicar mejor una idea que no tuve tiempo de desarrollar en clase ayer. He estado pensando en el significado de lo ‘contemporáneo’, tanto en el sentido de cómo consumimos libros como en qué capas (como explicaré) componen la totalidad de los libros a nuestra disposición.

La forma en que accedemos a los libros es el tema más fácil de considerar, así que me lo quito de encima rápidamente. Compramos libros (en persona o en línea); tomamos prestados libros (de la familia, de los amigos o de la biblioteca, ya sea en papel o en formato digital); y robamos libros. Los lectores siempre han robado libros, sobre todo los que una vez tomados prestados resultaron ser demasiado atractivos para ser devueltos. La novedad que trajo la década de 1990, con su red mundial de páginas web y su internet, es la posibilidad de robar los archivos digitales de los libros electrónicos. Antes de eso, los lectores solían pasar por el largo proceso de fotocopiar libros, una práctica, según me dijeron, tan extendida en América del Sur que provocó la bancarrota de editores conocidos, tal como la añorada Bruguera.

Los escáneres ayudaron a digitalizar los libros, lo que facilitó su robo. Hoy en día tenemos sitios web que no voy a nombrar donde se pueden encontrar todos los libros (o casi). Como autora de varios libros académicos muy caros, veo la necesidad de la piratería y las descargas ilegales, aunque precisamente porque soy una autora publicada, también veo lo frustrante que es que te roben los libros. Sin embargo, dado que los artilugios lectores de libros electrónicos no son tan populares como se esperaba y dado que leer en otras pantallas (teléfono inteligente, tableta, computadora portátil, PC) no es cómodo, la venta de libros impresos en papel se mantiene estable. ¡¡Pobres árboles!! Esto no significa que los libros sobrevivan necesariamente en formato impreso. Mis alumnos se sorprendieron al enterarse de que los libros no vendidos se desechan de forma rutinaria, a menudo después de que se les concedan sólo unas pocas semanas de vida útil en las librerías.

Lo que me interesa a continuación es lo que nos encontramos cuando entramos en una librería o en una biblioteca, es decir, cómo se constituye la oferta de libros de cada época.

Se lean reseñas de libros o introducciones académicas a un período determinado, parece que las novedades constituyen el núcleo de lo que está disponible para los lectores en un momento dado. Esta es una visión distorsionada de la realidad. Si nos fijamos en las opciones más populares en las bibliotecas, estas revelan que se da un cierto intervalo de tiempo de modo que los libros publicados el año pasado o hace dos años resultan ser los más demandados; aparentemente, este es el tiempo que tarda en circular el boca a oreja. Me cuesta mucho creer que haya lectores interesados sólo en las novedades que limiten su lectura a lo que se publica en los últimos meses. Solo los críticos profesionales o los críticos aficionados entusiastas leen de esa manera, lo que significa que probablemente tragan una gran cantidad de basura que ni siquiera sobrevivirá un año en las librerías.

Hay, sin embargo, muchas más capas en lo contemporáneo que la pura novedad y el libro relativamente reciente. En ese sentido, las bibliotecas se diferencian de las librerías porque no necesitan retirar tan rápidamente los libros antiguos de las estanterías. Un libro nuevo puede sobrevivir tan solo un mes en una librería, antes de ser saldado (vendido a un precio reducido) o convertido en pulpa para fabricar papel, pero los libros muy viejos sobreviven en las bibliotecas. Una vez escribí un [post](#) titulado «Una visita a la biblioteca: el triste aspecto de los libros amarillentos» en el que lamentaba lo desamparados que se ven la mayoría de los libros de nuestra biblioteca de Humanidades. Me encanta el olor de los libros nuevos, pero me desanima totalmente el olor del papel envejecido, lo que sin duda explica mi estado de ánimo en esa publicación. Para ser sincera, no visito nuestra biblioteca con la suficiente frecuencia porque uso más bien sus recursos digitales (¡¡sin problemas con el olor!!) pero se puede ver que una biblioteca está desactualizada si el número de volúmenes nuevos es pequeño. También si, como sucede de vez en cuando en la nuestra, los libros de bolsillo muy viejos sobreviven a base de cinta adhesiva.

La cuestión es que lo contemporáneo extiende su reino hacia el pasado, necesariamente. Los lectores pueden estar interesados en los clásicos, en los libros recientemente liberados de los derechos de autor (se pueden encontrar en Project Gutenberg o Many Books) o en los misceláneos *long-sellers* (una categoría que abarca los clásicos literarios y populares, pero también unos cuantos valientes supervivientes). Los lectores también pueden sentirse atraídos por los libros de segunda mano que han encontrado o 'descubierto' y, por supuesto, por las traducciones, que pueden insertar en la contemporaneidad un libro del pasado de otra cultura. Las adaptaciones también tienen un gran impacto. Recientemente *El País* [informó](#) que los japoneses se están volviendo locos por la novela de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1967) debido a una nueva [serie](#) de Netflix, con la traducción japonesa «vendiendo unos 290.000 ejemplares en ocho semanas... casi lo mismo que el número total de las tres versiones de tapa dura impresas en los últimos 52 años».

Así pues, todo esto significa que para el lector lo que constituye lo contemporáneo es diferente que para el escritor o el historiador de la Literatura. Los escritores también son lectores, lo que significa que están influenciados por todos los

libros que los precedieron. Al admirado profesor Harold Bloom se le ocurrió el concepto de la ‘ansiedad de la influencia’ para nombrar lo que los escritores abrumados pueden sentir ante un legado tan imponente, especialmente si desean estar al mismo nivel que un predecesor admirado. Ya he narrado aquí cómo una vez escuché al difunto Martin Amis, uno de los novelistas británicos más admirados, declarar en público que nunca leía a sus contemporáneos. Cuando me acerqué a él para pedirle un autógrafo y le pregunté por qué debía leerlo si él era mi contemporáneo, me dijo tímidamente que tengo pinta de «jugadora». Me pareció muy interesante, porque lo que estaba diciendo es que leer libros del pasado es una apuesta segura, y quién sabe lo que uno encontrará en los libros del presente.

Los que tergiversan todo, creo, son los historiadores de la Literatura. En principio, los historiadores trabajan tratando de dar sentido al pasado, produciendo, como dijo Hayden White, «una ficción consensuada». La historia apunta a la verdad, pero, como sabemos, esta tiene muchas capas, de ahí la necesidad de ponerse de acuerdo en alguna narrativa básica (en lugar de ‘ficción’). Por nombrar un ejemplo clásico, sabemos que el Holocausto causó la muerte de 6 millones de judíos, pero un enfoque más matizado revela que hubo muchos otros tipos de víctimas, desde personas romanías hasta testigos de Jehová, y que los campos de concentración fueron utilizados por primera vez por los británicos (copiados de los españoles) durante la guerra de los Boers. El problema viene con los historiadores que trabajan sobre el pasado muy reciente o el presente, ya que los datos que deben manejar son ingentes, lo que hace muy difícil escoger con certeza las principales tendencias.

Así que lo que está sucediendo ahora es que debido a la urgencia y la hiperproductividad del mundo académico, y también debido a la pasión de los críticos literarios por descubrir grandes obras, y otros factores como los premios, estamos recibiendo una visión muy distorsionada de nuestro propio tiempo. Les mostré a mis alumnos la lista de ganadores del Premio Nobel entre 1990 y 1997 (esta es nuestra Unidad 1) y solo pudieron reconocer a Toni Morrison; esto se debe a que uno de mis colegas la ha incluido en su asignatura de Literatura Moderna de los EUA. Como señaló una de los estudiantes, los premios y el prestigio no sirven de nada si no van acompañados de popularidad. Los historiadores de la Literatura, sin embargo, se centran en el prestigio, ignorando la popularidad, por lo que los libros seleccionados del pasado por ellos no son necesariamente los más apreciados en su propio tiempo. Del mismo modo, la visión que los estudiosos están dando de la literatura contemporánea tiene serias carencias en tantos aspectos que acaba siendo extremadamente incompleta. Se podría pensar que esto es normal y lógico, pero hay que señalar que mirar el presente con un enfoque que prioriza la selección de lo que podría sobrevivir en el futuro es un ejercicio bastante inútil.

Así que, en resumen, distinguiría entre lo ‘contemporáneo’ en el sentido de todo lo que está disponible para un lector curioso hoy en día, y lo ‘contemporáneo’ en el sentido de las obras que los historiadores académicos de la Literatura están seleccionando de entre las novedades de cada año como los textos con más probabilidades de sobrevivir a nuestro tiempo. Esto crea una extraña tensión, con muchos libros que se acaban hundiendo bajo el peso de una fama instantánea excesiva,

asunto complejo que quizás dejo para otra publicación... Siento no haberme explicado mejor en clase...

## 1 octubre 2024 / ¿HACIA UNA SOCIEDAD SIN LIBROS?: REFLEXIONES DESDE EL PARQUE JURÁSICO

He compartido en clase con mis estudiantes el artículo de Gaby Hinsliff «*I Fear Books Are Going the Way of Vinyl Records – A Rarefied Pursuit for Hobbyists*» [publicado](#) en *The Guardian* hace un par de meses. Este artículo comienza como la típica pieza sobre las lecturas de verano para luego dar un giro hacia el también clásico ensayo que lamenta que la gente ya no lea libros.

La circunstancia clave es una observación junto a la piscina: una persona usa largo tiempo su teléfono inteligente en lugar de leer el libro de bolsillo que yace abandonado a su lado (¿tal vez sea la propia autora?). La tesis principal de Hinsliff es que los seres humanos necesitamos historias, pero estamos empezando a preferir las narraciones cortas que proporcionan las historias de Instagram o similares en lugar de la lectura larga que proporciona un libro. Para ella, esto es como saciar el hambre con picoteos de comida basura cuando, según afirma, el hambre solo se puede satisfacer con una comida adecuada. Nótese que cuando Hinsliff se refiere a la lectura de libros se refiere en realidad a la ficción, es decir, a las novelas. Por favor, tened en cuenta también que por lectura de verano se refiere a lo que se puede embutir en unas vacaciones de dos semanas, que no es mucho. Su artículo también incluye un aluvión de citas de diversas estadísticas que afirman que los adultos que leen por placer están abandonando esa afición, al igual que los niños. Los booktubers y booktokers, y sus círculos, parecen ser una anomalía en un panorama en declive.

Tal vez me equivoqué al esperar que este artículo suscitara un debate, ya que en realidad no es una pieza con una argumentación a favor y en contra, sino una advertencia de que la lectura de libros está en peligro. Como ávida lectora de libros y autora productiva debo preocuparme, si bien obviamente las cosas parecen muy diferentes para la generación más joven, para quienes el libro no es tan esencial. Debo decir que estoy disfrutando enormemente de la segunda parte de mis clases, en la que los estudiantes interactúan contándose unos a otros los libros que están leyendo, un conjunto diferente de cuatro volúmenes para cada uno de ellos. Ver a los jóvenes hablando sobre libros y moviéndose por toda el aula para acercarse a otros estudiantes es, francamente, refrescante y gratificante. La mía no es, claramente, una clase de estudiantes que no leen, pero esto no significa que estén interesados en los libros como lo estuvo mi generación. ¿O no? Recientemente, mi antiguo profesor de poesía, el profesor Josep Maria Jaumà, que se jubiló hace dieciocho años, vino a pronunciar la conferencia inaugural del programa de máster. Fue un resumen conmovedor de sus experiencias como traductor de poesía moderna en inglés: Yeats, Larkin, Graves, Frost, etc. Ahora está traduciendo en verso una selección de *Los cuentos de Canterbury*. Durante el almuerzo tuvimos la clásica conversación en torno al tema ‘los estudiantes no leen’ y me dijo que este también era el caso en la época en que él era mi maestro. Pocos estudiantes leían entonces y ahora, afirma.

Creo que estoy empezando a entender el problema. Los que nos convertimos en profesores de Literatura éramos la pequeña minoría de lectores constantes en las aulas. Para ser sincera, no tengo una idea clara de si mis compañeros leían mucho o no, aunque mi impresión es que disimulaban mejor sus hábitos de no lectura, si es que los tenían. Si se une un pequeño grupo de personas con la misma pasión, parece que todos necesariamente deben disfrutarla también, aunque este podría no ser el caso en absoluto. No es normal, si lo piensas bien, estar rodeado profesionalmente de tantas personas con doctorados en Literatura. De hecho, nosotros, el profesorado de Literatura, somos una anomalía estadística, ya que todos leemos muchos libros al año. Hemos asumido que nuestra anomalía estadística se extiende a todos los estudiantes que acuden a nosotros para obtener un título y, claramente, este no puede ser el caso, aunque debería serlo. Nosotros, los profesores y profesionales de Literatura y los lectores asiduos, vivimos en una burbuja que puede estallar en cualquier momento.

El artículo de Hinsliff fue recibido, creo, con bastante indiferencia, tal vez porque insistí demasiado en que los libros son el camino hacia el aprendizaje, que para mí es parte de lo que los victorianos llamaban superación personal. Lo que afirmaban mis alumnos, y en particular uno de ellos, es que el aprendizaje proviene de otras fuentes además de los libros y, de todos modos, no todos los libros proporcionan conocimiento. Eso es absolutamente correcto, por supuesto. Nunca quise decir eso *solamente* los libros nos proporcionan conocimiento; además no hay duda de que evitar los libros horribles es más útil que leerlos. Mi preocupación es que, cualesquiera que sean estas otras fuentes de aprendizaje, pueden carecer de la profundidad que una argumentación o narrativa sostenida puede proporcionar en cientos de páginas. Los productos audiovisuales extensos (películas y series, de ficción y no ficción) pueden ser igual de satisfactorios, o los textos más cortos que podéis encontrar en línea (ficción corta, ensayos, artículos), pero como *boomer* tengo una profunda desconfianza en lo que las redes sociales pueden ofrecer.

Supongamos, por el bien de la argumentación, que la advertencia de Hinsliff se materializa y que la lectura de libros se convierte en una actividad tan rara como lo fue hace siglos, con, creo, la excepción de la Biblia en los países protestantes (lo que explica que su grado de alfabetización sea más alto que en los países católicos). Tal vez debería reformular la suposición, ya que Hinsliff se refiere en particular a la lectura por placer, dando por sentado que los libros seguirán siendo necesarios para fines educativos y de formación profesional (*¿de verdad?*). ¿Qué pasaría si, como sugirió uno de los estudiantes, los padres y madres dejaran de leerles a sus hijos o nunca los llevaran a una librería o a una biblioteca? ¿Se puede perder la lectura por placer en una sola generación? ¿Cómo puede el entusiasmo de los booktubers y booktokers frenar esta tendencia? Muchas preguntas, ya lo sé.

He estado invirtiendo la mayor parte de mis energías profesionales en los últimos años en escribir y editar libros académicos, y tal vez estoy proyectando en el artículo de Hinsliff la frustración de la escritora que sabe que su público va menguando. El profesor Fredric Jameson falleció hace diez días, a la edad de 90 años, y creo que algo más murió con él, no sólo porque era un gran intelectual, sino porque se comunicaba a través de los libros. Ambas cosas van juntas: los intelectuales publican ensayos de la extensión de un libro tal como los novelistas publican novelas. Tal vez aquellos de nosotros que como

estudiantes admiramos a autores como Jameson y queríamos producir libros, no tan inmensamente influyentes pero al menos satisfactorios, ahora estamos viendo cómo se nos retira la alfombra bajo los pies. ¿Alguna vez me he preguntado por qué escribo libros? Sí, siempre. Por eso, temiendo no tener público, escribo los libros que me gustaría leer. Supongo que es lo mismo para los novelistas.

Me gustaría terminar con una idea que ya he presentado aquí pero que podría tener fuerza, y que Hinsliff también menciona: diversos estudios sugieren que la lectura podría funcionar para prevenir el Alzheimer, por lo que leer un libro sería el equivalente de una docena de horas en el gimnasio tonificando los músculos. Una vez más, me enfrento al mismo obstáculo en mi argumentación: leer no significa necesariamente leer libros. Aunque dudo que leer tweets haga mucho para estimular el cerebro, tal vez leer cuentos cortos o artículos de revistas lo haga.

Parece que aún no he terminado. Le dije a mi clase que me siento como un dinosaurio jurásico, aunque, a diferencia de las pobres bestias, veo que el asteroide se acerca a mí. Casualmente, mi sobrina me pidió ayer mi ejemplar de *Fahrenheit 451* Ray Bradbury, la novela que mejor capta el miedo a que los libros puedan desaparecer algún día. En la sociedad distópica que Bradbury imaginó los libros están prohibidos, y los bomberos se han dado a la tarea de localizar los escondites ocultos donde algunos amantes de los libros aún los guardan y a encender piras funerarias con los volúmenes condenados. La solución que ofrece Bradbury es una vuelta a la oralidad, en la que los lectores aprenden de memoria el contenido de sus libros queridos y los transmiten de esta manera. Es sin duda una idea muy bonita, que François Truffaut ilustró maravillosamente en su adaptación cinematográfica, pero dudo que la memoria humana pueda contener tanto texto. Esa es la razón por la que inventamos la escritura después de usar el verso para la poesía épica.

Así que, desde el parque jurásico os digo ¡vivan los libros y los que los aman!

## 18 octubre 2024 / ¿PODEMOS ADMIRAR UN POCO MÁS A LOS ESCRITORES, POR FAVOR? (¡GRACIAS!)

El experimento que estoy llevando a cabo en la asignatura troncal de cuarto año ‘Literatura Contemporánea en Inglés’ está progresando bien, pero hay algunos pequeños inconvenientes que me gustaría abordar aquí. Allá vamos.

Ya hemos terminado la Unidad 1 (1990-1997) y comenzado la Unidad 2 (1998-2006) y aunque la mayoría de los estudiantes han terminado ya de leer el primer libro de los cuatro que se les asignaron (han tenido tres semanas para leerlo), algunos todavía tienen dificultades. En un caso, al menos, es culpa mía, ya que asigné a una estudiante la novela de Diana Gabaldon *Outlander* (1991), la primera de la serie, sin darme cuenta de que tiene 800 páginas. La estudiante en cuestión se las está arreglando razonablemente bien, ya que me dice que el libro es bastante fácil de leer, pero me he pasado...

En otros casos, comparto las dificultades con los estudiantes. No he leído los 152 libros que los 38 estudiantes leerán en la asignatura (cuatro volúmenes diferentes para cada estudiante), así que me estoy esforzando por leer tantos como pueda a medida que

avanzan las unidades. He leído en los últimos meses algunos libros muy buenos, otros no tanto, pero me he quedado irremediablemente atascada con dos: la novela de Tim Winton *Cloudstreet* y la colección de cuentos de Alice Munro *Open Secrets*. Lo peor es que estos dos libros me han agobiado tanto que he dejado de leer por completo durante un par de semanas, algo inusual en mí. En cambio, he pasado largas horas leyendo muchos artículos de periódicos y revistas (algunos de los cuales he usado en clase) y disfrutando de los muchos hilos de Bored Panda.

Logré leer el 40% de *Cloudstreet*, una novela muy conocida en la Australia natal de Winton, pero su naturaleza fragmentaria, la falta de puntuación para indicar diálogo y su cronología dispersa finalmente me desanimaron. Podría terminarla en otras circunstancias, pero no veo ningún aliciente para hacerlo ahora. El caso de *Open Secrets* es mucho peor. Estuve a punto de eliminar a Munro de nuestra lista de lecturas tras el escándalo de su gélida incapacidad para proteger a su propia hija de los abusos sexuales de su padrastro. Sin embargo, al final decidí que como ganadora del Premio Nobel debía ser leída. Ahora me maravillo de que haya ganado este premio, porque los pocos cuentos que logré leer de su libro me parecieron faltos de estructura hasta el punto de carecer de sentido. Del todo aleatorios.

El estudiante al que asigné *Cloudstreet* se ha quejado a lo largo de las tres semanas de la Unidad 1 de que no podía con ella. El estudiante al que le ha tocado Munro ha compartido conmigo su perplejidad ante sus historias; ambos hemos buscado ayuda en los comentarios en internet para comprender lo que Munro está tratando de comunicar. Así que nos enfrentamos ahora a este singular problema: los dos estudiantes tienen que escribir una reseña de sus respectivos libros, pero es posible que no puedan terminarlos. He dado permiso a todos los estudiantes para que escriban críticas negativas, sin importar cuán ilustre sea el escritor que han estado leyendo, pero es realmente difícil convencerlos de que terminen libros que yo misma no soporto.

Mi punto de vista es que deben actuar como reseñadores profesionales y terminar los libros como si les pagaran por ello; por supuesto, el estudiante a cargo de Winton argumentó que en el trabajo periodístico real los reseñadores negocian lo que reseñan. Puede que tenga razón... Le sugerí que hiciera trampa escribiendo la reseña lo mejor que pudiera, ya que no tengo forma de comprobar que todo el mundo ha leído sus libros. Conozco además a un crítico de cine, un habitual del Festival de Sitges, que escribe sin problema alguno críticas de películas que no ha visto. Sé que no debo animar a ningún estudiante a hacer trampa, pero se trata de casos desesperados.

En promedio, a lo largo de las seis sesiones de la Unidad 1 los estudiantes han hablado con unos 20 compañeros de clase. Al principio me imaginé que podríamos usar una especie de sistema de citas rápidas, con conversaciones muy breves para que los estudiantes hablaran con todos sus compañeros. Esto ha resultado ser poco realista y en algunas sesiones las conversaciones se han limitado a 3 compañeros (uso 40 minutos para esta parte de la clase). Los estudiantes parecen felices de haber conocido e interactuado con tantas personas, algunas compañeras de clase con los que nunca habían hablado en tres años de carrera. De hecho, tengo claro que prefieren esta parte de la clase a mis propias lecciones (que duran los otros 40 minutos). Disfruto mucho del bullicio en clase y, sobre todo, de la posibilidad de hablar con los estudiantes individualmente mientras me muevo por el aula.

Así que, sí, las clases son animadas y, aparte de su propio libro asignado, los estudiantes han adquirido nociones sobre otros 20-22 libros del período 1990-1997, que es lo que esperaba. Sin embargo, no creo que esté teniendo éxito a la hora de convencer a los estudiantes de que vale la pena leer la gran mayoría de los libros de nuestra lista de lectura. No sé cómo serán las reseñas que escriban, pero anticipo que alrededor de un tercio serán positivas, un tercio negativas y el resto mixtas. Asigné los libros al azar y cada conjunto contiene cuatro volúmenes muy diferentes, por lo que las posibilidades de que algunos estudiantes tengan libros que no se adaptan a sus gustos son altas. Tengo estudiantes que reconocen haberse llevado una grata sorpresa con el primer libro que les asigné, pero no veo respuestas muy entusiastas. Me preocupa especialmente la impresión de que muy pocos, quizás ninguno, leerán alguno de los libros que sus compañeros de clase les han descrito, ahora o en algún momento posterior.

El libro que me está sacando del abatimiento lector al que Winton y Munro me han empujado es el volumen de John Carey *The Unexpected Professor* (2014), unas memorias con deliciosos toques humorísticos que tratan principalmente de su formación literaria. Carey admite con franqueza que no disfrutó de ninguna de las lecturas obligatorias escolares en su niñez, cuando prefería las narrativas populares. Sin embargo, algo cambió cuando ingresó en una *grammar school* a la edad de once años, y comenzó a absorber como una esponja los clásicos que le enseñaron (al parecer, nada publicado después de 1832 era parte del plan de estudios, con el argumento de que la literatura victoriana y contemporánea no requería de una formación específica). Aunque Carey da cuenta de las dificultades de otros lectores ilustres con algunos textos, él mismo muestra una gran admiración por obras tan diversas como *Beowulf* y la poesía de T.S. Eliot. Leyéndolo esta semana finalmente me di cuenta de lo que echo en falta en clase: la centralidad del escritor y más admiración por su tarea. Me explico...

Nosotros, los lectores, somos gente narcisista con una mala comprensión del esfuerzo que se necesita para escribir un (buen) libro, con la excepción de quienes también somos escritores. En las memorias de Carey, el escritor destaca por encima del lector, en este caso un joven que tiene la suerte de conseguir una beca para estudiar en el St. John's College de Oxford y así comenzar su brillante carrera académica. Carey es ya muy consciente de las bellezas de la buena literatura antes de entrar en St. John's y desea estudiar para poder disfrutarlas aún más. Nunca sugiere que el trabajo de los escritores consista en complacerlo; por el contrario, el joven Carey quiere adquirir una educación que le permita elevarse a un nivel lo suficientemente alto como para comprender mejor el arte de la escritura.

Carey, en suma, lee desde una posición de admiración constante que no veo en clase, si es que alguna vez la he visto. La posición habitual del estudiante se centra en sus impresiones y sensaciones como lector, con notable indiferencia por el escritor, que sólo en contadas ocasiones es admirado. Reconozco que pocos escritores contemporáneos pueden ser admirados con la pasión que pueden despertar Shakespeare o Tolstoi, pero aun así me sorprende la capacidad de los estudiantes para encontrar deficiencias en obras conocidas y muy admiradas por los críticos y académicos. Como bromeé el otro día, aún debo acostumbrarme a ver cómo libros que amo son desacreditados por ser políticamente incorrectos (la novela de Michael Chabon *The Incredibly Adventures of Kavalier and Clay* es sexista) o un aburrimiento total.

Comento que una de mis alumnas más brillantes tiene en su selección de cuatro libros el volumen de no-ficción de Susan Orleans *The Orchid Thief* (1998), que se convirtió en esa película tan loca llamada *Adaptation* (2002), con guión del inigualable Charlie Kaufman. Esta estudiante ha quedado gratamente sorprendida por su primer libro, la novela de Michael Crichton *Jurassic Park* (1990), a pesar de que no le gusta la ciencia ficción, pero aborrece el libro de Orleans, que para mí destaca, y mucho, entre los libros de no-ficción de todo el período que abarca nuestra asignatura. Traté de explicarle que lo que hace que el libro sea tan atractivo es el contraste entre los malos modales del *hillbilly* John Laroche y su profundo conocimiento del exquisito mundo de las orquídeas, un contraste que Orleans retrata magníficamente. Sin embargo, aunque podría establecer esta opinión con mucha más fuerza en una asignatura convencional en la que todos los estudiantes se vieran obligados a admirar este libro, no puedo obligar a una estudiante a quien estoy formando para que exprese su opinión a aceptar la mía, ni el consenso general de los muchos críticos que elogian el libro de Orleans. Para ella, este no es un libro admirable, por mucho que me desespere su desagrado.

Este problema, con todo, no es nada en comparación con la sorpresa que me llevé cuando otra estudiante me dijo que no había encontrado ningún libro atractivo entre los 22 de los que había hablado con sus compañeros de clase porque habían sido publicados hace mucho tiempo. Se trata del período 1990-1997, cuando ella no había nacido, pero tampoco hace tanto... Según dijo esperaba encontrar material más atractivo entre los libros más recientes. En cambio, le ofrecí a una estudiante que está leyendo por su cuenta la nueva novela de Sally Rooney la oportunidad de reseñarla en lugar de su primer libro (la novela de Yann Martel *Life of Pi*), pero la rechazó porque le gusta el libro que le asigné. ¡Bien!

Para resumir: desearía que los estudiantes sintieran mayor entusiasmo por los libros asignados y por los libros que otros estudiantes les describen, y que valoraran un poco más el esfuerzo que se hace al escribir. No obstante, me lo estoy pasando en grande en clase, y mi impresión es que el experimento está funcionando razonablemente bien. Estoy 100% segura de que están aprendiendo mucho más sobre ficción contemporánea en inglés que si estuviéramos leyendo los mismos cuatro libros juntos. Aun así, mi decisión de enseñarles a expresar su opinión me está llevando a encarar retos inesperados que espero poder sortear con mayor pericia a medida que progresá la asignatura.

## 27 octubre 2024 / EL PATRIARCADO ME OBLIGÓ A HACERLO Y LOS 24 GÉNEROS

Esta ha resultado ser una semana extraña en términos de género, particularmente en Escocia y en España. Escribo aquí en especial para mi muy internacional clase de Máster en la asignatura ‘Cuerpo y género en la narrativa’, ya que podrían haberse perdido uno de los dos eventos que deseo comentar aquí: la retirada completa de la política del diputado español Íñigo Errejón después de acusaciones muy graves de conducta sexual inapropiada y la filtración de la documentación sobre orientación de género emitida por el gobierno escocés encabezado por el nuevo líder

del SNP (Scottish National Party), John Swinney, documentación que afirma que hay 24 géneros.

Errejón, de 40 años, portavoz oficial de la coalición de izquierdas Sumar (sigue siendo presidente del partido Más País, descendiente de Podemos), ha sido acusado hasta ahora por una docena de mujeres de someter a sus parejas sexuales a abusos psicológicos y físicos muy humillantes. Como es habitual, resulta que su mala conducta era conocida en los círculos políticos de izquierdas de Madrid, pero no se hizo nada para atajarla hasta que la periodista y activista feminista Cristina Fallarás acogió en su cuenta de Instagram los testimonios anónimos de sus víctimas. Una de las mujeres, la actriz Elisa Mouliaá, ha sido la primera en denunciar a Errejón ante la Policía. Ayer Loreto Arenillas, jefa de gabinete de Errejón y diputada en la Asamblea de Madrid, ha dimitido tras las revelaciones que indicaban que había silenciado a otras víctimas para proteger a su jefe, algo que ella niega rotundamente.

Este no es el primer político acusado de delitos misóginos después de la campaña #MeToo iniciada en 2017, pero la conmoción es, sin embargo, enorme debido a los sólidos credenciales feministas y de izquierdas de Errejón. También, ¿por qué no mencionarlo?, debido a su cara de bebé que tantas burlas ha generado y tras cuya aparente masculinidad suave y vulnerable se ocultaba el clásico modelo patriarcal tóxico. La esperpética carta que Errejón publicó en su cuenta de X acompañando el anuncio de su dimisión como diputado y su retirada completa de la política, sin embargo, sugiere que ha estado compensando con gran misoginia las deficiencias mal entendidas de su propia masculinidad patriarcal. Este hombre ha estado abusando de las muchas mujeres que logró atraer gracias, precisamente, a su saneado perfil público, mujeres a las que obligó a aceptar una sumisión degradante tan pronto como supieron quién es realmente: un monstruo, como explicó una de sus víctimas.

La carta, que se puede leer [aquí](#), es sin duda un documento esencial en la historia del género y la masculinidad en España y un asombroso autorretrato de un hombre incapaz de mostrar empatía por sus víctimas. El título del artículo del diario satírico *El Mundo Today* la resume muy bien: «Íñigo Errejón deja la política tras ser víctima de unos abusos sexuales cometidos por él». De hecho, me siento tentada a ofrecer una lectura minuciosa de este texto extremadamente hipócrita, pero me limitaré a repasar los puntos principales.

Errejón demuestra que ha retrasado su dimisión de todos sus cargos el mayor tiempo posible, hasta que la creciente presión lo ha obligado a renunciar. La explicación que ofrece es que en la década de su intensa carrera política, su celebridad y exposición pública han afectado negativamente su salud física y mental y han destruido su «estructura afectiva y emocional», como le pasaría a cualquiera en las mismas circunstancias. En los dos párrafos centrales reconoce, utilizando una neolengua extremadamente abstrusa, que para hacer frente a sus exigentes actividades políticas ha excluido de su vida el cuidado y la empatía, lo que ha dado lugar a una «subjetividad tóxica que en el caso de los hombres el patriarcado multiplica», empleada en su trato con sus colegas políticos, sus parejas románticas, e incluso él mismo.

Errejón, como se ve, presenta su caso como una consecuencia inevitable de su contacto cotidiano con el poder político patriarcal, una suerte de contaminación no deseada que ha llevado a una contradicción irresoluble entre, nos dice, «el personaje y

la persona», entre el neoliberalismo y la ideología de su partido político. Al final, anuncia su renuncia como un paso necesario para cuidarse, sin mencionar nunca a sus víctimas, y esperando que la carta y su dimisión sean compensación suficiente por su mala conducta. Tampoco alude a la inmensa decepción que su comportamiento privado debe haber causado entre las mujeres de su círculo político y el daño directo que ha causado a todas las acciones políticas de izquierdas para promover la igualdad de género en España. La ministra Yolanda Díaz, líder de Sumar y actual vicepresidenta segunda del Gobierno y titular del Ministerio de Trabajo y Economía Social, debe estar furiosa (fue ella quien forzó la renuncia de Errejón pero hasta ahora ha guardado silencio).

Como feminista de izquierdas que predica constantemente la idea de que los hombres progresistas tienen la capacidad y el deber de luchar contra el patriarcado, estoy muy decepcionada. Ni Errejón ni su antiguo amigo de Podemos, Pablo Iglesias, son hombres que me hayan gustado jamás o en los que haya confiado (Errejón fue hace años el beneficiario ilegal de una beca para la que no investigó nada), pero, aun así, los detalles de los testimonios de las víctimas son espantosos. No se trata simplemente de un caso de acoso sexual, sino de la estrategia sistemática de un hombre para degradar a todas las mujeres que conoció, desde un manoseo no deseado en un concierto punk feminista hasta obligar a coincidir a diferentes amantes que no sabían nada una de la otra, pasando por la agresión física contra una mujer borracha dormida en su cama. Creo que es fácil ver un patrón: este hombre se sentía inferior a todas estas mujeres atractivas y capaces y arremetió contra ellas en busca de una autovalidación personal patriarcal. Esto no es algo que haya aprendido de repente en sus años como figura pública, sino un ejemplo de cómo la ideología patriarcal profundamente arraigada puede florecer gracias al empoderamiento que conlleva la fama. ¿Quién habría querido ligar con Errejón de no ser una figura pública? Lo asombroso (y lo horripilante) es que tantas mujeres se enamoraran de él y que tantas personas ayudaran a ocultar su espeluznante misoginia.

Para terminar esta parte de mi post, me gustaría señalar que no veo ninguna ventaja en enviar a Errejón a prisión, donde los agresores sexuales se mezclan con otros hombres patriarciales tóxicos y no se resuelve gran cosa. No veo que la condena de Harvey Weinstein, por nombrar un caso muy famoso, esté realmente ayudando a las víctimas o evitando que se cometan delitos contra otras mujeres. Convertiría a Errejón en un ejemplo público, y comenzaría con él un programa muy necesario de reeducación pública. La confianza entre hombres y mujeres está en un mínimo histórico, sobre todo si a este escándalo le añadimos otros como el triste caso de las múltiples violaciones de Gisèle Plicot por parte de su marido y sus cómplices a lo largo de una década. Como estamos viendo en su juicio, no existe ningún mecanismo vergonzante que funcione lo bien como elemento disuasorio ni como fuente de verdadera educación para los hombres sexistas recalcitrantes pero debemos encontrarlo con urgencia.

Me tropecé con el otro tema de mi post después de leer diversos artículos que informaban de que J.K. Rowling y Elon Musk se estaban burlando de las guías internas enviadas por el Gobierno escocés a los organismos públicos que recopilan datos sobre sexo y género. La [documentación oficial](#) que he encontrado en línea no incluye ninguna lista, pero la ya infame lista de 24 géneros respaldada por el Gobierno del SNP ha sido filtrada por muchos periódicos. Aquí está: cisgénero, hombre trans, mujer trans, no binario, trans (no especificado de otra manera), agénero, trans masculino, trans

femenino, género fluido, género queer, en cuestión, intersexual, asignado femenino al nacer (no especificado), asignado masculino al nacer (no especificado), pangénero, bigénero, autigénero, androgino, de género disconforme, detransitionado, neutro, demigénero (femenino), demigénero (masculino) y demigénero (no especificado de otra manera). Se puede ver por qué la lista se presta a burlas, ya que es una extraña mezcla con poca consistencia o coherencia, con algunas categorías que describen procesos o experiencias más que identidades.

A mi modo de ver, el Gobierno del SNP está tratando de ser lo más progresista posible pero está cometiendo una serie de errores de bulto. Para empezar, pasan por alto que el sexo biológico está lejos de ser un sistema binario y que al parecer se expande a unas 40 variaciones si tenemos en cuenta la diversidad cromosómica (lee los cuatro artículos mencionados [aquí](#)). Si multiplicas las variaciones biológicas y de género, obtienes una lista mucho más grande de identidades personales más allá de los clásicos binarios femenino/masculino o mujer/hombre.

Lo que me desconcierta cada vez que lleno un documento público es por qué los gobiernos insisten en hacerles a sus ciudadanos preguntas que se refieran a sus genitales (lo que antes se llamaba partes *privadas* por una muy buena razón) o a su identidad de género. ¿Por qué detenerse ahí y no preguntarnos con quién disfrutamos practicando sexo? Si los datos recopilados ayudan a los colectivos desfavorecidos, podría estar de acuerdo con la lista escocesa, pero, aun así, no veo su utilidad inmediata. Vivimos, por supuesto, en la era del *big data* y toda la información es potencialmente vendible, por lo que quizás el enfoque aparentemente benévolos del SNP esconde algo más. ¡Espero que no! Por otro lado, si el Gobierno escocés está tan interesado en la identidad de género de sus ciudadanos, la solución es bastante obvia: en lugar de una lista de opciones, podrían ofrecer en la documentación oficial un espacio en blanco donde los ciudadanos podrían declarar, solo si así lo desean, la identidad elegida.

Soy muy consciente de que la mala conducta de Errejón y la lista escocesa son temas muy diferentes, pero tienen una cosa en común: ambas son cuestiones políticas. En un caso, la caída de una destacada figura política de la izquierda puede tener consecuencias importantes no solo para el feminismo español sino también para otros asuntos relacionados: la ministra Díaz está negociando ahora la reducción de la jornada semanal, y si dimite todos podríamos perder esa ansiada meta. En Escocia, el SNP ha pasado en los últimos años por momentos muy difíciles. Nadie necesita que su política de género refuerce las posiciones de personas tan intolerantes como J.K. Rowling (con residencia en Escocia) o Elon Musk, el principal valedor de Trump a pocos días de las elecciones. La deshonestidad de Errejón y el equivocado *wokeismo* del SNP están poniendo grandes obstáculos en el camino hacia el progreso y ayudando a las posiciones tradicionales de quienes apoyan el viejo esencialismo de los roles sexuales.

Una semana rara, como dije. Y lo que nos queda por ver...

### 30 noviembre 2024 / SOBRE MI PADRE (Y POR QUÉ ESTOY TRABAJANDO EN ESTUDIOS DE LAS MASCULINIDADES)

No sé cuál es la etiqueta en estos casos, pero compartí con mi clase de máster el motivo de mi ausencia el jueves pasado: mi padre, de 87 años, murió repentinamente de un ataque al corazón el día anterior, el miércoles 23. Acababa de bajar del autobús a media mañana, se sintió mareado y, según nos han contado los vecinos, se desplomó a unos cincuenta metros de su casa. Mi madre, que miraba impaciente desde la ventana a que volviera de su paseo diario, no vio el incidente. Me llamó más tarde (vivimos en la misma calle) quejándose de que el autobús se estaba retrasando por culpa de una ambulancia, que ya llevaba una hora interrumpiendo el tráfico. No se le había ocurrido que era mi padre quien estaba siendo auxiliado. La Guardia Urbana nos llevó al hospital, donde mi padre había fallecido solo unos minutos después de ser ingresado.

Como expliqué a mi clase de máster, mi padre estaba muy lejos de ser un padre ideal, y si estoy tan involucrada en los Estudios de las Masculinidades, es porque vi a mis hermanos estudiar su comportamiento y hacer exactamente lo contrario con sus hijos. Ambos son muy buenos padres. Este cambio me dio la esperanza de que el comportamiento patriarcal puede modificarse positivamente y me confirmó la idea de que el círculo de abuso patriarcal en la familia se puede romper. De ahí mi intensa dedicación a este área de los Estudios de Género.

Mi padre no era un maltratador típico, en el sentido de que nunca usó la violencia física contra mi madre o contra nosotros, sus hijos. Era un narcisista y lo que los psicólogos clínicos llaman un psicópata integrado, lo que significa que no era percibido como un hombre con una patología. Simplemente parecía ser un tipo peculiar que hacía lo que le daba la gana con una total falta de empatía. Y, sí, pedimos que se tocara «My Way» en su funeral. Mis hermanos y yo nos fuimos de casa a una edad relativamente temprana, con veintipocos años, cansados de su egoísmo e indiferencia hacia nuestras personas y vidas, pero también de sus hábitos controladores y su obsesión con el dinero (era extremadamente tacaño, excepto con lo que le interesaba, como sus patéticos coches baratos).

Esto significa que mi madre ha estado sola con él durante unas tres décadas y media, viendo su vida muy restringida por su constante mal humor, vulgaridad, falta de sensibilidad e incapacidad para hacer amigos o mantener lazos estrechos con los miembros de la familia. Nadie asistió a su funeral por él, sino para consolarla a ella. Mi pobre madre ha sido víctima de un desesperante síndrome de Estocolmo, pero el inusual humor negro que usó después del funeral nos da esperanzas de que pronto será su propia mujer. Tiene 81 años, afortunadamente goza de muy buena salud, y tenemos grandes esperanzas de que pueda disfrutar de unos buenos años, tal vez una década. Debo aclarar que cuando hablamos con ella abiertamente sobre la posibilidad de un divorcio (¡dos veces!), se negó rotundamente a dejar a mi padre. Típico de su generación y de su dependencia económica.

He pensado largo y tendido sobre por qué mi padre no podía ser feliz y hacía que todos los que lo rodeaban se sintieran tan mal. He visto el mismo comportamiento en mujeres de la familia y de mi entorno laboral, por lo que debería evitar una lectura constreñida de género. Soy consciente de que mi padre puede ser visto como un hombre típico, del tipo que anhela el empoderamiento que promete el patriarcado y que

arremete contra todos siempre que siente que no se le respeta lo suficiente. Encajaba bien en esa descripción. Sin embargo, al mismo tiempo, siempre me ha parecido que sus arrebatos impredecibles y su falta de compromiso emocional indicaban un posible desequilibrio bioquímico más allá de cualquier diagnóstico psicológico (lo he descrito antes como un psicópata integrado).

Mi abuela paterna era una mujer severa que a menudo maltrataba a mi padre cuando era niño por sus travesuras, y que una vez le arrojó un cuchillo a la cara (entonces tenía poco más de veinte años, su reloj de pulsera desvió el proyectil). Supongo que ella tenía el mismo desequilibrio bioquímico que otros miembros de mi familia paterna parecen compartir también. Mi abuelo paterno era una persona mucho más tranquila. Aprendió a protegerse del carácter imposible de su esposa manteniéndose fuera de casa tanto como podía, generalmente en el bar con sus colegas. El orgullo y la alegría de mi padre, y la razón por la que se consideraba un gran esposo y padre, era que nunca usó la violencia como su madre y se mantuvo alejado de todos los bares a diferencia de su padre. Mis hermanos y yo comprendemos su punto de vista, pero hay una enorme distancia entre su autosatisfacción y nuestra decepción.

Estos días he recibido muchos mensajes de pésame de colegas y conocidos que, naturalmente, han asumido que nuestra pérdida debe ser muy dolorosa. Los amigos cercanos sabían de nuestra mala relación y han sido más cautos, respetando nuestro deseo de restringir el funeral a un círculo familiar muy pequeño. Para que se entienda la situación, en diciembre de 2020 mi padre provocó otro incidente vergonzoso más en un restaurante durante una comida familiar, seguido de una serie de insultos cuando mi esposo y yo intentamos evitar que molestara a otros comensales. Eso puso fin a su presencia en cualquier reunión familiar, excepto en las de su propia casa para Navidad. Nunca preguntó por qué, y pasaba meses enteros sin verme a mí ni a sus hijos. Yo misma dejé de asistir a las celebraciones familiares en casa de mis padres después de que él amenazó con golpear a mi madre en la cara durante un almuerzo de Año Nuevo. Nunca he estado tan furiosa en mi vida. Por supuesto, mi madre pagó el precio de su mala conducta, porque básicamente dejamos de visitar la casa de mis padres, aunque a ella la veíamos a menudo en otros sitios.

Ofrezco tanta información personal porque, como nos ha enseñado la campaña #MeToo, es importante compartir experiencias privadas para que la conversación pública fluya. Las madres también pueden ser culpables de la negligencia emocional (y el abuso) de la que fue culpable mi padre, pero cuando un padre no logra ser un referente para sus hijos, la brecha es particularmente dolorosa. A los hombres que, como mis hermanos, carecen de un buen padre, les resulta muy difícil construir su propia masculinidad, al faltarles modelos inmediatos, a menos que los encuentren en otros círculos o en la ficción. Como he señalado, mis hermanos eligieron seguir a mi padre como un antimodelo, lo que significa que aprendieron a ser críticos con su masculinidad patriarcal tóxica cuando eran niños. En mi caso, la primera decepción aplastante llegó cuando me di cuenta alrededor de los 11 años de que mi padre podía estar totalmente equivocado y era terriblemente sexista: ocurrió cuando insinuó que yo era una desvergonzada por ir a la casa de un amigo a recogerlo para dar un paseo totalmente inocente por el parque con otros niños.

La sensación de que tienes un padre pero que él no es un padre para ti, es simplemente horrible y nunca se supera. Hoy en este post no estoy lamentando la pérdida del padre que mis hermanos y yo tuvimos, sino del que nunca tuvimos. Es una herida que nunca se cierra. Solía fantasear con encontrar una figura paterna alternativa que de alguna manera me adoptara, pero esto nunca sucedió, por supuesto. He oído que algunos ancianos japoneses se prestan a ser alquilados para ese propósito, tal vez debería fundar una sucursal local de su servicio. Lo pensaré.

El fallecimiento de mi padre llega en un momento en el que yo había decidido dejar de trabajar en los Estudios de las Masculinidades. Tengo otros proyectos que no tienen nada que ver con este área de investigación, y también creo que las generaciones más jóvenes necesitan refrescar el discurso, que empieza a sonar rancio. La cuestión es que en los últimos días veo cada vez más evidencia del peligro que supone el patriarcado a todos los niveles, desde la caída de Íñigo Errejón hasta el decreto de los Talibanes para impedir que las mujeres hablen entre sí, mientras el mundo mira sin hacer nada. La próxima semana podría traer el catastrófico regreso de Donald Trump a la presidencia de Estados Unidos, aunque mantengo la esperanza de que Kamala Harris pueda ganar, tal vez incluso por un margen más amplio de lo que cualquiera puede imaginar en este momento. En todo el mundo crece la brecha que separa a hombres y mujeres, de lo público a lo privado. Ayer, por ejemplo, el *Daily Mail*, que difícilmente puede llamarse un periódico feminista, declaró que la caída de la tasa de natalidad en el Reino Unido no es culpa de mujeres egoístas que solo piensan en sus carreras, sino de hombres demasiado inmaduros para pensar en la paternidad hasta casi los cuarenta años. Resulta que las mujeres británicas están congelando sus óvulos mientras esperan que sus parejas masculinas crezcan, arriesgando así sus posibilidades de convertirse en madres.

Lo ideal sería que los Estudios de las Masculinidades educaran a los hombres para un nuevo mundo antipatriarcal, pero una cosa que aprendí de mi padre es que los machistas recalcitrantes nunca cambian. Simplemente no quieren aprender. Le dijimos a nuestro padre una y otra vez que tenía que ser más amable con nuestra madre y que de esta manera seríamos más amables con él, pero ni siquiera lo intentó. No hubo ningún reconocimiento de que había hecho algo mal y, como se puede imaginar, nunca pidió perdón. Acepto, como he señalado, que este es un comportamiento que las mujeres también pueden mostrar, pero estoy convencida de que el sentido patriarcal del derecho al libre albedrío es la raíz de la mayoría de los males en el mundo, a todos los niveles.

Lo triste es que no creo que mi padre fuera feliz de ninguna manera significativa. Estaba frustrado la mayor parte del tiempo, pero habría estado mucho más tranquilo si hubiera tenido la capacidad de escuchar, cambiar y estar satisfecho con lo que tenía, que no era poco. Sin esta capacidad, nadie puede ser reeducado, lo que me hace temer que el patriarcado durará siglos, a menos que veamos una revolución profunda que no puedo imaginar ahora mismo. Quizás ahora no es el momento de dejar los Estudios de Masculinidades y debería seguir trabajando, con muchos otros colegas académicos y activistas, esperando que el cambio llegue antes de lo que pensamos.

Y espero que este post, que ha sido inmensamente doloroso de escribir, ayude a otras personas en situaciones similares tanto como me ha ayudado a mí escribirlo.

## 17 noviembre 2024 / ¿ESCRIBIRÉ ALGUNA VEZ UNA NOVELA? (NO LO CREO)

[No, no voy a escribir sobre la victoria de Donald Trump. No estoy de acuerdo con ninguno de los análisis que he leído y ya habrá tiempo suficiente para reflexionar sobre las catástrofes que su gabinete causará en los EE.UU. y en todo el mundo. Si sobrevivimos.]

Un par de mis estudiantes me preguntaron cómo es que no he escrito ninguna novela dado que he publicado varios libros. Eso fue hace unos diez días y desde entonces he estado pensando qué responder. No es fácil.

Con frecuencia corrojo en los ensayos de los estudiantes el uso genérico de ‘libro’ como equivalente de ‘novela’ («En su libro novela *Orgullo y prejuicio*, Jane Austen indica que...») porque me preocupa que la novela se esté tragando todos los demás géneros y acaparando la escritura misma. Esta afirmación puede sonar básica, pero debemos recordar que hay muchos otros tipos de libros además de las novelas. Y me molesta mucho cuando una persona dice que es escritora y se asume inmediatamente que debe ser novelista, o cuando alguien se refiere a la profesión o al arte de escribir y en realidad lo reduce a escribir novelas. Por estas razones, la primera vez que me vi descrita como escritora, me alarmé, pensando que realmente no merezco ese título. No obstante, al igual que muchos de mis compañeros académicos, soy una escritora con más libros a mis espaldas que algunos novelistas conocidos. La pregunta para mí, entonces, no es tanto por qué no he escrito una novela (todavía) sino por qué solo los novelistas parecen merecer el título de ‘escritor’.

Las novelas han existido durante siglos, no importa si el género empezó con *El Quijote* (1605) de Miguel de Cervantes o con *Pamela, o la virtud recompensada* (1740) de Samuel Richardson. Cuando Jane Austen publicó sus obras en la década de 1810, las novelas todavía eran un género dudoso, de baja reputación, por lo que no solo ella y otras escritoras, sino también hombres como Walter Scott publicaron las suyas de forma anónima. En la obra de Anne Brontë *La inquilina de Wildfell Hall* (1847), publicada bajo el seudónimo de Acton Bell (para entonces autores masculinos como Charles Dickens se habían librado de la publicación anónima y de los seudónimos discretos), la protagonista Helen reprende a su fiel criada Rachel cuando le cuenta chismes escandalosos: «¿Has vuelto a leer novelas, Rachel?», pregunta Helen molesta. Esta es la pulla que Anne lanza a aquellos que todavía pensaban que escribir y leer novelas eran pasatiempos insípidos para mujeres.

La novela se convirtió en el género respetado que es hoy a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pero cuando la literatura entró en el espacio académico lo hizo a través de la poesía. No fue hasta 1948, cuando el profesor F.R. Leavis publicó *The Great Tradition*, que la novela comenzó a ser tomada en serio como obra de arte (aunque el ilustre profesor necesitó veintidós años más para promover a Dickens de mero *entertainer* a artista en *Dickens: el novelista*, un volumen de 1970). Puede que esté exagerando, pero el consenso actual de lectores, críticos y críticos literarios académicos que sitúa la novela en el centro de la lectura y la escritura tiene unos cincuenta años, no muchos si nos fijamos en la fecha original de publicación de *El Quijote*.

Un [artículo](#) en *The Conversation* afirma que «las primeras clases de escritura creativa se ofrecieron en la Universidad de Harvard en la década de 1880 y fueron muy

populares desde el principio, con más de 150 estudiantes inscritos en 1885». El autor, John Dale, señala además que «a veces se pensaba que la Escritura Creativa carecía de una base teórica, aunque el modelo de taller, desarrollado en la Universidad de Iowa en la década de 1930, hace mucho tiempo que remodeló, refinó e incorporó las teorías de la narrativa, la literatura y la creatividad en un enfoque pedagógico unificado y exitoso». Como es sabido, el Curso de Escritura Creativa de la Universidad de East Anglia fue fundado por Malcolm Bradbury y Angus Wilson en 1970 (¡el año en que Leavis declaró que Dickens era, después de todo, un novelista!). Su máster sigue siendo hoy en día una de los más prestigiosos del Reino Unido, con Ian McEwan, Kazuo Ishiguro, Anne Enright y Trezza Azzopardi entre sus alumnos.

Y esto es lo que quiero señalar primero: para ser novelista necesitas formarte en el oficio. Antes de la introducción de los cursos de escritura creativa, los aspirantes a novelistas estudiaban el género por su cuenta, prestando mucha atención a las características que constituían las novelas que más apreciaban. Bueno, la mayoría todavía lo hace. Así es como se formó el canon: los escritores seleccionaron una lista de otros escritores que admiraban mucho. Luego, los profesores universitarios comenzaron a tomar prestado ese canon para formar su propio canon académico, de modo que mientras que en su tiempo George Elliot era admirada por otros autores por sus habilidades autorales (desde adentro, por así decirlo), ahora también es admirada por los lectores profesionales que enseñan Literatura (desde el exterior, por así decirlo) y por los lectores comunes.

Lo que los estudiantes pasan por alto es que cuando cursan un Grado en Estudios Ingleses se les prepara para convertirse en escritores: en los cursos de Literatura se les forma para convertirse en escritores académicos. Esta formación comienza con comentarios básicos del texto, seguidos más tarde por trabajos argumentativos (*papers*) y culmina con el trabajo de fin de Grado. Si están interesados o parecen prometedores, los estudiantes suelen cursar un máster en Literatura, que incluye más ensayos y la tesis de Máster. Para aquellos que realmente disfrutan de la escritura académica, el siguiente paso es la tesis doctoral, un texto de entre 80000 y 100000 palabras que ya es todo un libro. Si todo va bien, el nuevo doctor se asegurará de que su tesis se convierta en su primer libro publicado, con suerte el primero de una larga serie. Curiosamente, nunca nos referimos a la formación académica como formación profesional *en el arte de escribir*, prefiriendo llamarla investigación. Sin embargo, en los Estudios Literarios (y en la mayoría de las disciplinas) nuestra investigación se comunica a través de la escritura, lo que presupone un mínimo de talento. Un investigador, de cualquier tipo, que sea un mal escritor simplemente no logrará publicar su investigación.

En resumen: todos los especialistas en Estudios Literarios (y otras disciplinas) que publican regularmente *son* escritores que han recibido una formación muy específica durante largos años para producir prosa académica. Este es un tipo de prosa que no es necesariamente atractiva y que puede no comunicar bien fuera de la academia. Esto es menos frecuente ahora, pero antes había especialistas en Estudios Literarios que se preocupaban mucho por desarrollar un estilo propio que pudiera traspasar las barreras entre la universidad y el lector común, desde Raymond Williams a Terry Eagleton, pasando por Elaine Showalter o Janet Todd. Hoy en día, la prosa académica ha perdido su brillo, siendo generalmente aplanaada por legiones de revisores

que quieren que todos sonemos igual. El hecho es, insisto, que la prosa académica existe como género, con sus propios escritores especializados, tanto como la poesía. O la novela.

Preguntarme, por tanto, cómo es que no escribo novelas es como preguntar a los bailarines de ballet por qué no practican *breakdance*. Ambas son disciplinas de la danza contemporánea, pero la formación es muy diferente y también lo son los talentos. Se podría decir que el ballet es superior como arte, pero esto no es relevante para el argumento que estoy planteando: no escribo novelas porque nunca me he formado en ese oficio. He sido entrenada, en cambio, para escribir prosa académica.

Los estudiantes pueden suponer que, dado que he leído cientos de novelas, si no miles, ciertamente me he formado en cómo escribir novelas. Este es un concepto erróneo. Mi formación académica me permite analizar las novelas, para poder explicar cómo se han construido y qué las hace atractivas como obras creativas (o al revés, por qué algunas son tan pobres). Ser capaz de producir crítica, sin embargo, tiene muy poco que ver con ser capaz de producir una novela. Cuando empiezo un artículo, o un libro, tengo una tesis (una idea central) que quiero desarrollar. Mi formación académica me ha enseñado a detectar características en novelas (y otros textos) que me inspiran nuevas ideas para desarrollar en mi investigación. Para escribir ficción también se puede partir de una idea, pero se necesita, sobre todo, una historia, que hay que convertir en una trama. Da la casualidad de que tengo muchas ideas para escribir crítica literaria, pero no tengo historias porque carezco de ese talento.

¿Alguna vez he intentado escribir una historia? No. He pensado en historias que narrar, pero son solo como un concepto, y simplemente no sé cómo desarrollar un concepto en cientos de páginas, con narración, descripción, diálogo, etc. Muchos profesores de Literatura son, por supuesto, novelistas, pero esto se debe a que combinan en sus cerebros dos tipos de talento: el del escritor de prosa académica y el del novelista. Si perdieran sus trabajos como docentes, aun así podrían escribir novelas, ya que esta es una habilidad que han aprendido independientemente de su formación profesional. Si el talento para escribir novelas creciera con la investigación literaria, entonces el 100% de los mejores novelistas actuales serían profesores de Literatura, lo cual está lejos de ser el caso.

¿Por qué, así pues, son los novelistas tan valorados? ¿Y por qué poetas, dramaturgos, ensayistas, autores de no ficción, periodistas y otros tipos de autores que trabajan en medios impresos se sitúan por debajo de ellos en el interés público? Podría decir ‘no lo sé’ y dejarlo aquí, pero podemos probar diversas hipótesis.

Una es que nos gustan los novelistas porque los vemos como magos que conjuran mundos completos a partir de su imaginación, trabajando solos y en silencio en sus estudios. Las novelas ofrecen lo que más nos gusta como lectores: historias y personajes, porque no nos gustan tanto las ideas (hay que pensar para apreciarlas...). Las obras de teatro y la no ficción también ofrecen historias y personajes, pero las novelas son textos autosuficientes de un modo en que estos otros géneros no lo son (necesitan actores, o toman prestado mucho de la realidad). Y al revés: los lectores mayores, como yo, empiezan a perder el gusto por las novelas (que es mucho más fuerte en la juventud) cuando aprenden a apreciar las obras que transmiten conocimiento y no solo narrativa. Cuando empiezo una nueva novela, lo primero que me pregunto ahora es

‘¿qué voy a sacar?’, seguido de ‘¿voy a aprender algo?’ Rara vez pregunto ‘¿me entretendrá?’, aunque abandono inmediatamente cualquier novela con una escritura de baja calidad y habilidades narrativas pobres.

¿Me gustaría escribir una novela? Sí, claro, ¿por qué no? Sin embargo, una señal de que nunca llegaré a escribir una novela es que no tengo ganas de intentarlo. Si realmente quisiera escribir una novela, ya habría empezado (sabiendo, como sé, que suele llevar unos cuantos intentos acabar una novela y que por lo general la primera es terrible). Soy muy feliz escribiendo libros académicos y tengo algunas ideas para algunos más antes de jubilarme. De hecho, me veo escribiendo libros académicos después de jubilarme, pero nunca pienso en la jubilación como, finalmente, la oportunidad de escribir novelas. Eso se lo dejo a los autores con las habilidades requeridas, a quien espero poder leer, con mucha ilusión.

## 1 diciembre 2024 / LOS OTROS (SÍ, LOS ESCRITORES) Y MI SÍNDROME PARASITARIO

[Este es un semestre realmente complicado, con mucho que corregir y editar, y asuntos personales urgentes, lo que explica por qué estoy siendo tan irregular a la hora de subir mi supuesta publicación semanal. ¡Disculpas!]

Hoy escribo sobre los escritores y mi síndrome parasitario. Es posible que hayáis oído hablar del síndrome del impostor (sentir que no estás calificado para una tarea que estás haciendo de manera competente) y me estoy inventando este otro síndrome para explicar cómo me siento con respecto a los autores profesionales vivos sobre los que escribo. El post se basa en dos momentos clave de esta semana que acaba de terminar: uno, la visita a mi clase por parte de Ricard Ruiz Garzón, el otro un intercambio de correos electrónicos con un importante autor estadounidense, cuyo nombre ocultaré para respetar su privacidad (y la mía, en cierto modo).

Empezaré por el visitante. [Ricard Ruiz Garzón](#) es una personalidad muy conocida en el circuito catalán de lo fantástico. Es escritor (de ficción fantástica y narrativa infantil y juvenil), profesor en la prestigiosa escuela de escritura creativa del [Ateneu](#) en Barcelona, y el organizador del [Festival 42](#) que reune a fans y escritores de lo fantástico la primera semana de noviembre desde 2021. Sabía quién era Ricard antes de conocerlo en la Eurocon 2016 de Barcelona, y me he mantenido en contacto con él principalmente a través de la convención catalana sobre el fantástico, [CatCon](#) y mis colaboraciones en el Festival 42. Debo añadir que Ricard ha ejercido como periodista especializado en cultura durante 25 años, durante los cuales ha trabajado incansablemente en la mayoría de los medios de comunicación catalanes y españoles. Lo invité a clase para que les contara a los estudiantes todas estas experiencias profesionales y por su amplia experiencia como reseñador (estoy enseñando a mis estudiantes a escribir reseñas). Menos de la mitad de la clase asistió a la sesión, pero eso es tema para otra entrada en este blog.

Ricard se muestra siempre muy comunicativo sobre su inestable situación profesional. De hecho fue [noticia](#) en 2017, cuando su casero decidió aumentarle

repentinamente el alquiler y se vio obligado a desprenderse de buena parte de su impresionante biblioteca antes de mudarse a un lugar más barato. Es un ejemplo clásico de lo difícil que es llegar a fin de mes en un sector cultural profesional en rápida contracción, que siempre ha sido precario, pero que podría desaparecer pronto dada la desafección de los jóvenes por los medios de comunicación tradicionales. Sé que enseñar a mis alumnos a reseñar libros de forma profesional tiene poco sentido ya que prácticamente no hay mercado para esa competencia, sin embargo, como explicaba Ricard, es importante formar personas con criterio sólido, aunque acaben escribiendo gratis para las redes sociales.

El sueño de Ricard, me dijo, es tener dos años para escribir con tranquilidad una novela literaria para adultos. Hasta ahora, explica, ha escrito sus más de una docena de libros, entre colaboraciones con otros autores y la edición de diversas colecciones de cuentos, a trompicones, compaginando su trabajo como escritor con otras muchas actividades. Sin embargo, ¿cómo se las arregla un activista cultural autónomo como él para encontrar tanto tiempo para un libro? Ni siquiera los autores que venden miles de ejemplares pueden permitirse fácilmente ese lujo, ya que a menudo ven interrumpido su tiempo por colaboraciones en los medios de comunicación y otras actividades como giras de libros, asistencia a festivales, etc.

Es por eso que le dije a mi clase que me siento culpable cuando trato con escritores, porque soy una profesora titular muy privilegiada con un salario bastante decente, un trabajo fijo y, lo que es más, tiempo para escribir. Debo aclarar que tengo tiempo ahora, cuando llevo más de treinta años en la universidad y mi carga docente es muy reducida. No tuve ese tiempo hasta hace unos ocho años, por lo que me dedicaba a publicar principalmente artículos y capítulos en lugar de libros, como hago ahora. Le confesé a Ricard delante de mis alumnos mi síndrome parasitario y él generosamente le restó importancia, afirmando que podría haber elegido convertirse en académico, pero descartó esa opción. Comentamos en clase la [propuesta](#) que China Miéville hizo en 2012 en relación a que los escritores deberían recibir un salario fijo, como modo de compensar la piratería digital, y también en el gobierno finlandés ofrece [subvenciones](#) para los escritores, ambas opciones imposibles en Cataluña o en España, que confía en las leyes del mercado para mantener a flote o hundir a los escritores.

La conversación por correo electrónico con el importante escritor estadounidense transcurrió en una dirección muy diferente. Él ha sido muy amable conmigo en los últimos años y no solo ha acogido con agrado mi trabajo académico sobre sus novelas, sino que también me ha permitido hacerle preguntas. Esta vez le pedí otro favor y le mencioné, un tanto imprudentemente, que había escrito otra pieza (un capítulo para un volumen sobre hombres en la ficción) sobre una famosa trilogía suya. Este artículo es mucho más crítico que mi trabajo anterior sobre sus novelas, pero me pareció desleal no mencionar que existe. En suma, él me lo pidió y yo se lo envié. Su siguiente correo electrónico contenía no sólo el texto que le había pedido, sino también un comentario bastante extenso sobre mi artículo que, según descubrí, expresaba finalmente su opinión de que ‘no lo capto’. Lo que no capto es cómo los autores conciben a los personajes. El autor insistía en un punto planteado en un intercambio anterior cuando me quejé de su decisión de matar a un personaje y él respondió que no era una

decisión calculada para facilitar un giro de la trama, sino algo que le sucedía al personaje, como si estuviera vivo.

Mi respuesta, hasta ahora el último mensaje del intercambio (que espero que continúe), fue un reconocimiento pleno de que yo, como crítica literaria, ‘no lo capto’ porque soy una lectora que ve el texto desde fuera y no desde adentro. La única forma en que podría ‘captarlo’, señalé, es trabajando codo a codo con un autor, haciendo preguntas a cada momento sobre el proceso de escritura, algo que sería insoportablemente tedioso para ambos. La queja del escritor era que yo había analizado a los personajes masculinos de su trilogía como partes de un rompecabezas ideológico que, en su opinión, no tenía nada que ver con la experiencia subjetiva y orgánica de dar vida a esos personajes. Eso es cierto pero el caso es que la crítica literaria no tiene las herramientas para investigar el procesamiento psicológico en torno a la caracterización por el que pasa el escritor. El escritor me sugirió que leyera otra de sus novelas, para ver qué podía sacar de ella. Así que me ofrecí a trabajar junto a él para analizar esta otra novela y llevar a cabo así un experimento de escritura académica. Estoy esperando su respuesta; mientras tanto, leeré su novela y me prepararé.

Mi síndrome parasitario ha asomado su fea cabeza aún más dolorosamente en este caso, porque puede que haya estropeado lo que hasta ahora ha sido una oportunidad muy especial de seguir en contacto con este escritor que tanto admiro. Lo que nosotros, los críticos académicos literarios y culturales, hacemos es, si se piensa, muy extraño, porque nos ganamos la vida con el trabajo de personas que, como Ricard, tienen dificultades para ganarse bien la vida, o como el respetado escritor estadounidense, pueden sentir que no les entendemos. ¿Cómo justificamos nuestro parasitismo? Mi justificación personal es que trabajo para mantener los estándares, por supuesto, pero principalmente para dar a conocer entre los estudiantes el trabajo de autores que tal vez no conozcan, y para asegurar la permanencia de su trabajo de esta manera y a través de publicaciones académicas. Obviamente, los autores no necesitan el apoyo de los académicos y si todos desapareciéramos su profesión sobreviviría, mientras que nosotros los necesitamos para seguir escribiendo o de lo contrario perderíamos nuestros trabajos. Por eso somos parásitos, como reconozco plenamente.

Solía haber una catedrática en mi departamento que se oponía rotundamente a hacer cualquier trabajo académico sobre autores vivos, con el argumento de que sus carreras podrían dar un giro repentino y nuestras publicaciones quedar desacreditadas. Tenía razón y, de hecho, nunca permito que ningún estudiante de doctorado escriba sobre una carrera literaria en curso, solo sobre algún libro de esta. La ventaja de escribir, como ella sugirió, solo sobre autores ya fallecidos es que no pueden polemizar contigo, por supuesto, y, de hecho, he visto un ejemplo de esto en la carrera de mi tercer interlocutor esta semana, José Francisco Sánchez, especialista en Samuel Beckett.

Da la casualidad de que me gustan más los autores vivos que los muertos precisamente porque puedes preguntarles sobre el proceso de escritura, aunque me doy cuenta de que todavía me falta el tacto y las herramientas para hacer lo que ellos esperan que yo (o nosotros) hagamos. Seguiré intentándolo, a ver si alguna vez lo consigo, porque eso es lo que más me gustaría.

¡Gracias por leerme y por leer!

## 8 diciembre 2024 / LOS GOODREADS CHOICE AWARDS 2024: ALGUNAS NOTAS

Los [GoodReads Choice Awards](#) de este año que ya acaba, 2024, se publicaron hace tres días y este es, así pues, el momento adecuado para echar un vistazo y ver qué dicen sobre la plataforma y sus lectores. La tesis implícita más obvia es que se trata de una plataforma muy sesgada, con una presencia muy alta de lectores y autores estadounidenses, que no representa en absoluto el estado de la lectura a nivel mundial. Esto puede parecer evidente, pero a menudo es necesario plantear cuestiones evidentes. La plataforma presume de que se han emitido 6.261.936 votos, pero no aclara si se trata del número de personas que han votado o del número de votos considerando todas las diferentes categorías (creo que es esto último). No hay, que yo sepa, otra plataforma que otorgue premios similares con tantos votantes, por lo que hoy es mi objeto de interés.

El primer enigma tiene que ver con la lista de categorías, que fluctúa de un año a otro. Las 22 categorías del primer año, 2011, son muchas más que las 15 categorías de 2024. Estas son: ficción, ficción histórica, misterio & suspense, romance, romántica, fantasía, ciencia ficción, terror, novela debut, audiolibro, fantasía para adultos jóvenes, ficción para adultos jóvenes, no ficción, memorias, historia & biografía. Un dato bastante sorprendente es que aunque al menos 11 categorías son de ficción y 3 de no ficción (la categoría ‘audiolibro’ es mixta), GoodReads solo llama a una ‘ficción’ y a otra ‘no ficción’. Lo que quieren decir con «ficción» es en realidad «ficción literaria», pero, por supuesto, esta es una categoría desbordante. Sigue así que James de Percival Everett, el nuevo ganador del National Book Award, se clasifica como «ficción histórica». El ganador total, con 253.147 votos, mucho más que cualquier otro libro, es *Las mujeres de la guerra*, de la dos veces ganadora del GCA, Kristin Hannah. Ambientada en 1965, está clasificada como ficción histórica (es la ganadora en esa categoría). La autora, novelista superventas mundial, no ha recibido ningún gran premio literario; mirad su [biografía](#) aquí. James, por cierto, quedó en segundo lugar después de *Las mujeres...* en la categoría de ficción histórica.

Esperaba que la nueva novela de Sally Rooney, *Intermezzo*, ganaría en la categoría de ‘ficción’, pero el premio fue para la obra de Alison Espach, *The Wedding People* (Rooney fue segunda). La lista de finalistas de «ficción» es una mezcla de autores populares (Liane Moriarty, Dolly Alderton) y ganadores de premios literarios (la propia Rooney, Tommy Orange, Elizabeth Strout, Richard Powers, Louise Erdrich). No he leído a Espach pero el resumen de su novela (una chica se cuela por accidente en una boda pijá) me suena un poco *chick-lit* (quizás la portada me confunde). Que ella obtuviera más de 94.000 votos y Louise Erdrich solo 4.000 podría tener que ver con sus respectivos libros, pero también con la democratización del gusto en GoodReads. Los jurados compuestos por un puñado de personas que otorgan los Bookers y Pulitzer no pueden competir con el público de GoodReads, aunque supongo que mientras Espach estará bien feliz de haber obtenido su tercer GCA, a Erdrich (ganadora de un Pulitzer y un National Book Award) no le importará mucho no haber recibido aún el primero.

Dejo a otros que cuenten los nombres uno por uno, pero a primera vista mi impresión es que el 80-85% de los nominados y ganadores son mujeres. Quien escriba hoy que las mujeres siguen discriminadas en el mundo de la escritura está completamente equivocado. De hecho, mi impresión es que los hombres están

abandonando el barco a medida que la escritura y la lectura se identifican con las mujeres. Esta no es realmente una buena noticia. Para mí, lo ideal sería que todo el mundo leyera a todo el mundo y que el mercado ofreciera libros escritos desde todas las sensibilidades y cualquier identidad. Si el número de escritores masculinos disminuye, menos hombres leerán (porque los hombres, reconozcámolo, están menos abiertos a leer a las mujeres que las mujeres a leer a los hombres), y esta es una pérdida para todos. Y una ganancia para los videojuegos.

No sé por qué la categoría ‘misterio & thriller’ (la ganadora es la novela de Liz Moore *El dios de los bosques*) no se denomina ‘ficción detectivesca’ o no incluye esa etiqueta. Muchas de las novelas de esta lista son misterios amables en los que alguien ha sido asesinado, pero la muerte no se toma demasiado en serio. *How to Solve Your Own Mystery* de Kristen Perrin parece encapsular lo que quiero decir (¡es, atención!, Finalista del Club de Lectura de Jimmy Fallon para 2024, perdón por el sarcasmo...). «La reina del romance Emily Henry», anuncia GoodReads, «se lleva a casa su cuarto GCA consecutivo con *Funny Story*.» Bien, nunca he oído hablar de ella (ni tampoco mis alumnos), pero confieso que no soy lectora de novelas románticas. No sé por qué la romántica, hija de la novela romántica y la fantasía, tiene una categoría aparte (la ganadora es *Casa de llamas y sombra* de Sarah J. Maas), pero el caso es que obtiene 499.305 votos en total. Sin embargo, si considero que la «ficción» obtiene 546.063 votos, eso podría explicar el ascenso de la categoría. Maas, con todo, no es ninguna novata con sus ocho premios Goodreads Choice Awards en las categorías YA y fantasía. Y no, su novela no está preseleccionada en la categoría de fantasía, por lo que claramente los lectores ven esta categoría y la romántica como géneros separados.

En la categoría de ciencia ficción la ganadora por el doble de votos que la segunda novela favorita es *The Ministry of Time* de Kaliane Bradley. Cualquier español verá al instante que esto es un plagio flagrante de la popular serie *El Ministerio del Tiempo*, aunque, por supuesto, la autora lo niega tajantemente. Sin importarles el premio Booker, los lectores han dejado la obra de Samantha Harvey *Orbital* (flamante ganadora) en la cuarta posición. Nominada al premio Booker (2023) y premio Arthur C. Clarke a la mejor novela de ciencia ficción del año 2024, *Ascensión* de Martin McInnes solo obtiene 2495 votos, lo que demuestra que a los votantes de GoodReads no les gusta que su ciencia ficción sea tan literaria. Estoy de acuerdo. Las cosas en el género del terror no pintan demasiado bien, ya que el ganador es Stephen King... con una colección de historias, *Si te gusta la oscuridad*. Me produce total escepticismo que una antología de cuentos sea el libro de terror más popular de 2024, pero eso podría deberse simplemente a que el género no está pasando por su mejor momento. El propio King no está en su mejor momento. Algunos de los 12 cuentos de su colección ni siquiera son nuevos.

Me estoy saltando las categorías de novela debut y los audiolibros, por ser muy misceláneas, para centrarme en las novelas juveniles, una vez más divididas en ‘fantasía juvenil’ y ‘ficción juvenil’, como si las novelas de fantasía no fueran ficción. La ganadora es *Promesas crueles* de Rebecca Ross, que deja a Brandon Sanderson con *Desafiante* en una humilde cuarta posición. La ‘fantasía juvenil’ recibe 426.420 votos frente a los 392.309 de la ‘ficción juvenil’; Supongo que la mayoría (o todos) los que votaron por la «ficción» votaron por la «fantasía». La ganadora de ‘ficción’ es *Creciendo contigo*, el

quinto volumen de la serie *Heartstopper* de Alice Oseman, un fenómeno mayúsculo que ha roto muchas barreras para la ficción juvenil LGTBIAQ+.

Finalmente, las tres categorías que quedan son no-ficción, memorias e historia & biografía. No sé qué ha pasado con la autobiografía, que parece haberse fusionado con las memorias. A lo largo de los años ha habido otras categorías de no-ficción como la literatura de viajes, los libros de comida y cocina, el humor... y creo que puedo adivinar lo que ha sucedido. GoodReads es ahora (según supongo) el punto de encuentro de lectores cada vez más jóvenes, mucho menos interesados en las categorías de no-ficción y más interesados en las categorías juveniles que tan rápido crecen. Insistiría en que mientras que la romántasía obtiene aproximadamente medio millón de votos, las memorias (la categoría de no-ficción más popular) consiguen poco menos de 300.000. Se trata de una diferencia importante.

La obra ganadora de no-ficción está más que clara: *La generación ansiosa* de Jonathan Haidt, subtitulada *Por qué las redes sociales están causando una epidemia de enfermedades mentales entre nuestros jóvenes*. Es un libro agudo, muy necesario, para remediar la situación. Las memorias ganadoras son *The Third Gilmore Girl* de la actriz Kelly Bishop que con 80000 votos parece una clara favorita. Confirmando la impresión de que GoodReads está extremadamente sesgado hacia los autores estadounidenses, el ganador en historia & biografía es el libro de Evan Friss *The Bookshop: A History of the American Bookstore*, un título que es casi humorístico en su uso de sinónimos para enfatizar la americanidad de su tema. La obra de Yuval Noah Harari *Nexo* es tan solo séptima en su categoría.

No tengo conclusiones claras, pero sin duda me encantaría tener más información sobre el proceso de votación. No sé si los votantes eligen con pleno conocimiento de lo que están haciendo o al azar en vista de las largas listas en cada categoría. ¿Los lectores votan solo por lo que han leído? ¿Votan por autores favoritos independientemente de si han leído sus libros? Como sucede cada fin de año, me maravillo de haberme perdido tantos libros interesantes, a pesar de que soy una lectora más que constante. ¿Quién es el lector típico de GoodReads y cuánto lee? ¿Es este premio, en definitiva, una instantánea certera de 2024 por encima de las listas de los medios tradicionales? Muchas preguntas, lo sé.

GoodReads es tan anglófono que ni siquiera tiene una categoría para la ficción traducida como suelen tener los medios tradicionales. Esta distinción me irrita mucho porque la ficción traducida no es un género, sino una consecuencia de la diversidad lingüística. En España, para bien o para mal, incluimos las traducciones en la lista de los mejores libros, quizás porque adoramos todo lo que es extranjero por encima de nuestras propias producciones. Sin embargo, los medios de comunicación anglofonos y las redes sociales, aunque aparentemente muestran respeto por los traductores, logran segregar todos los libros que no están escritos en inglés. Así, entre las decenas de libros finalistas de GoodReads solo uno (si no me equivoco) es una traducción: la obra nominada a la categoría de terror *Un lugar soleado para gente sombría* de Mariana Enríquez (traducida por Megan McDowell). Yo llamaría a Enríquez autora literaria, más que de género, pero tal vez esta sea una distinción demasiado fina a estas alturas del post.

¡Gracias por leer!

## 18 diciembre 2024 / REPENSANDO LAS INTRODUCCIONES (DE NUEVO)

He escrito aquí al menos dos veces sobre introducciones. En 2011 (¡¡cómo pasa el tiempo!!), escribí un [post](#) sobre las introducciones al teatro británico, que entonces enseñaba, y luego en 2017 otro [post](#) sobre la literatura escocesa. Mi punto de vista era similar en ambos textos y sigue siendo similar hoy en día: no importa cuán breve sea la introducción, siempre están demasiado llenas de información.

Vuelvo a pensar en las introducciones porque, después de horrorizarme al ver que mis alumnos de cuarto año de grado nunca habían oído hablar de Joseph Conrad ni de *El corazón de las tinieblas*, me di cuenta de que tenemos un problema serio. Nuestra docencia se basa en la suposición de que los textos que enseñamos cada semestre (cuatro novelas o su equivalente) se leen en el contexto proporcionado por las clases y el estudio independiente. El hecho, sin embargo, es que los estudiantes apenas pueden hacer frente a la lectura de los textos y han dejado de estudiar su trasfondo, si es que alguna vez lo hicieron. Yo misma hice mucha lectura de estudio (me leí entera la *New Pelican Guide* editada por Boris Ford, los 9 volúmenes), pero soy muy consciente de que pocos de nosotros en mi clase lo hicimos. Yo era uno de los frikis extremos de la Literatura. Aun así, necesitamos introducciones.

Sin embargo, no sé si es una impresión equivocada, creo que las introducciones están desapareciendo, a excepción de la [serie](#) Very Short Introductions publicada por Oxford. Me refiero aquí, en todo caso, a las introducciones a períodos específicos. Hemos estado recomendando para la asignatura ‘Literatura Victoriana’ el excelente [manual](#) de Maureen Moran (2006), cuya segunda edición (en 2009) coincidió con el inicio de nuestro nuevo grado en Estudios Ingleses. Sin embargo, no hay una tercera edición (o eso creo), señal de que el interés en las introducciones debe haber comenzado a disminuir entonces. La [serie](#) a la que pertenece el libro de Moran, *Introductions to British Literature and Culture*, de Continuum y más tarde de Bloomsbury, todavía está disponible, pero las ediciones parecen detenerse en 2010. No hablo, por cierto, de los volúmenes tipo ‘companion’, que son para estudiantes más avanzados, sino solo de las introducciones, que es lo que necesitamos a nivel de Grado.

De todos modos, volvamos a Conrad. Después de que mis colegas y yo compartimos una serie de correos electrónicos lamentando lo poco que los estudiantes saben y debatiendo lo que podríamos hacer para resolver este problema, propuse que escribiéramos nuevos materiales básicos para ellos. Da la casualidad de que un profesor finlandés muy amable me envió un mensaje hace poco para preguntarme si podía utilizar mi capítulo sobre la etapa tras la Segunda Guerra Mundial del volumen *Introduction to English Literature*, que Andrew Monnickendam, Joan Curbet, Felicity Hand y yo escribimos en 1999. Esto fue para una asignatura del Grado en Humanidades de la Universitat Oberta de Catalunya que acabé impartiendo hasta 2008. Gracias al interés del profesor finlandés, el libro, que es extremadamente claro y didáctico, tal y como pedía la UOC, ya está [en línea](#). Tomando como referente esa claridad y didactismo, propuse a mis compañeros que escribiéramos nuevos materiales actualizados para nuestros estudiantes, que se pudieran reunir en un libro, o en una serie en el repositorio digital de la UAB. Creía que esto sería fácil, solo una cuestión de unas pocas páginas por tema/capítulo. Qué ingenuo de mi parte...

Para ofrecer a mis colegas un modelo que pudieran utilizar, comencé a escribir mis propios materiales para ‘Contemporary Anglophone Literature’, la nueva asignatura obligatoria que abarca el período desde 1990 hasta el presente. Los estudiantes leen ficción y no ficción de toda el área anglófona, lo que significa que el enfoque es amplio. Al mismo tiempo, este es un período de intensa globalización, lo que significa que no necesito explicar en detalle lo que ha estado sucediendo en una nación en particular. Aun así, mis materiales básicos se extienden a 40 páginas, unas 13000 palabras, la mayoría de ellas consistentes en lista, con algunas notas.

Hay dos secciones principales, ‘Una visión general del mundo contemporáneo’ y ‘Autores y obras’. La primera sección se subdivide en ‘Política y economía’ (con una cronología), ‘Innovación científica y tecnológica’ (con otra cronología), ‘Vida social y personal’ y ‘Arte y cultura’; esta cuarta sección incluye listas de películas, series y álbumes de pop y rock imprescindibles (con letras en inglés) y franquicias de videojuegos. El segmento ‘Autores y obras’ contiene notas sobre ‘¿Qué entendemos por literatura?’ y ‘El mercado editorial: principales tendencias’, seguidas de cuatro listas: ‘La novela literaria en el Reino Unido y los Estados Unidos: una selección’, ‘La novela literaria en otras áreas anglófonas: una selección’, ‘Ficción popular anglófona: una selección’ y ‘No-ficción anglófona: una selección’.

El énfasis en las cronologías y las listas tiene que ver con dos cosas: primero, simplemente me encantan...; en segundo lugar, no soporto el tipo de introducción que ofrece dos frases muy ingeniosas sobre cada obra literaria. Esto es lo que sucede en la mayoría de las introducciones, lo que significa que a medida que las leo termino escribiendo mis propias listas de obras. Solo puedes familiarizarte realmente con las obras literarias si las lees, así que mi opinión es que no importa si usas una lista sin comentarios o comentarios sin lista. Al principio pensé en examinar a mis alumnos mediante un cuestionario, pero al final tendrán una tutoría para la que tendrán que elegir diez eventos que les parezcan relevantes (es una elección subjetiva) y diez libros que les gustaría leer. A la larga, podría hacer un juego con los materiales usando Kahoot, si logro aprender cómo funciona. Los materiales no están en línea aún, porque necesito recibir reacciones de los estudiantes.

Estaba razonablemente satisfecha con mis materiales, pero cuando se los envié a mis colegas no recibí ninguna respuesta. Esta es una clara señal de que no seguirán mi ejemplo... Así que empecé a escribir los materiales para Literatura Victoriana, como una forma de despedirme de la asignatura y dejar algún tipo de rastro. Fue entonces cuando me di cuenta de que hay algo más a tener en cuenta. La práctica habitual es distribuir las introducciones en diferentes temas, como he hecho para Contemporánea. Esto es lo que Maureen Moran también hace para la Literatura Victoriana. Sin embargo, al releer su manual me di cuenta de que la estrategia no funciona, o no es lo suficientemente práctica.

En ambas asignaturas (Victoriana, Contemporánea) mi enfoque es subdividir el período en unidades, de modo que cada unidad comience con una introducción a una o dos décadas, o solo ocho años en el caso de Contemporánea. Las introducciones, sin embargo, a pesar de advertir que la Época Victoriana duró 64 años, en la práctica la tratan como un solo período, tal vez subdividido en temprano, medio y tardío. El resultado es que ni los profesores ni los alumnos pueden diferenciar la década de 1840, cuando

las Brontë publicaron sus obras más brillantes, de la década de 1860 (*Grandes esperanzas*), la década de 1880 (*Las minas del rey Salomón*) o la década de 1890 (*Drácula*). Imagínate mezclar los hippies de los 60 con el grunge de los 90... Así que, para empezar, he reunido mis cuadernillos con selecciones de escenas de novelas, poesía y ensayos y ahora estoy trabajando en cronologías detalladas para cada década (unas dos páginas cada una), que acompañaré con unas dos páginas de comentarios. Están sucediendo cosas hermosas. Por ejemplo, ayer me enteré de que *Drácula* se publicó el mismo año en que se describió por primera vez el mecanismo por el cual se transmite la malaria. Hay cierta conexión por la sangre.

Las cronologías por cada década victoriana me han hecho ver que también necesito incluir comentarios sobre las décadas en mis materiales para Contemporánea, describiendo la esencia de las décadas de 1990, 2000, 2010 y 2020. Es curioso cómo uno puede pensar en el «colapso del bloque comunista» de la década de 1990, en la década de 2000 como la de las «secuelas de los ataques del 11 de septiembre», en la década de 2020 y los «efectos del Covid-19», pero la década de 2010 no está tan definida («Primavera Árabe», «el primer mandato de Trump»...). En el caso de los victorianos, la década de 1870 parece poco emocionante, aunque trajo el teléfono y generalizó los primeros usos de la luz eléctrica.

Este desajuste entre lo que sabemos y lo que sucedió podría tener que ver con una sorpresa desconcertante que he tenido mientras trabajaba en las cronologías. Usando las listas de las novelas más vendidas (cortesía de la Victorian Web), veo que ya no leemos a los escritores que dominaban las ventas. Por supuesto ya lo sabía, pero aun así no sabía que nuestra visión es tan sesgada. Haz la prueba. ¿Has leído alguno de estos nombres: Edward Bulwer Lytton, W. H. Ainsworth, el capitán Frederick Marryat, Charles Kingsley, Charles Reade, George Meredith, Henry Kingsley, Ouida, Rhoda Broughton, James Payn, Harrison Ainsworth...? Los novelistas canónicos también fueron autores superventas, por cierto, no es que tengamos preferencia por los autores no comerciales.

Así que, antes de perder el hilo: no podemos pedir a los estudiantes que lean 20 libros en cada asignatura para garantizar que estén expuestos a tantos nombres significativos como sea posible. Según mis cálculos, y teniendo en cuenta los cuatro años del Grado, leen una selección de unos 60 autores como máximo (enseñamos solo nueve asignaturas troncales y pueden tomar hasta cinco asignaturas optativas). Se trata de una cifra muy baja teniendo en cuenta el panorama increíblemente amplio de la literatura anglófona, lo que significa que hay que seguir alguna otra estrategia con respecto a los autores que no leen pero que deberían conocer (por ejemplo, Joseph Conrad). Atrás quedaron los tiempos en que los estudiantes estaban dispuestos a leer manuales, introducciones, 'companions' y guías, así que hay que preparar materiales más accesibles. Como demuestra YouTube, los profesores indios son muy competentes en la creación de videos basados en presentaciones de PowerPoint y tal vez los podcasts serían recomendables hoy en día. Soy muy reacia ya que creo mucho en la eficiencia del texto escrito, pero tendré que aceptar que se requiere algún tipo de gamificación (ugh, ¡qué palabra!). No para el contenido de las obras literarias, sino para memorizar nombres y títulos, y hechos del trasfondo general.

Terminaré de escribir los materiales y luego me replantearé las cosas. Algo que puedo decir es que, de hecho, estoy aprendiendo mucho... y disfrutándolo.

### 3 enero 2025 / ALUVIÓN DE NOVEDADES: COMIENZA EL 2025

¡Feliz 2025! Que traiga al mundo la paz que tanto necesitamos y que sea al menos un poquito mejor de lo que esperamos ahora mismo, tres días antes de la segunda toma de posesión del Presidente Trump (¿Presidente Musk? ¿Presidente Trusk? ¿Presidente Mump?).

Primero, una confesión: estoy distraída este semestre con otros asuntos personales y profesionales y me está costando concentrarme y encontrar inspiración para el blog. Agregad a esto que me uní a Bluesky hace casi dos meses y, por primera vez en décadas, me encuentro lo bastante interesada como para participar en las redes sociales. Digo ‘décadas’ porque usando Bluesky (como es ahora, antes de que lleguen los bichos) me recuerda a las buenas vibraciones de la pionera Fidonet, una red mundial de ordenadores utilizada para la comunicación entre sistemas de ‘tablones de anuncios’ (o *bulletin boards*, BBS), y que según Wikipedia sigue existiendo. Utilicé Fidonet con gran entusiasmo a principios de la década de 1990, antes de que internet fuera comercializada, y aprecié mucho las intensas conversaciones en línea. Como cualquier otra red social, Bluesky es mucho más convulsiva y lleva un torrente de imágenes (¡Fidonet solo usaba texto!), pero hay momentos en los que me recuerda a Fidonet y las promesas rotas de los primeros años de Internet. Todas esto son excusas, lo sé.

El caso es que un tipo de publicación (¿blueet?) que estoy viendo con mucha frecuencia en Bluesky estos días es el típico post de fin de año con listas de los mejores libros, películas, series, música, videojuegos... y el típico post de año nuevo anunciando las novedades para 2025 en estos campos. Los dos tipos me parecen agotadores, y quería protestar aquí un poco contra ellos. Me refiero específicamente a las listas de libros y comenzaré con el primer tipo.

Llevo una lista de los libros que leo desde que tengo catorce años, como he explicado aquí de vez en cuando, porque me gusta llevar la cuenta y porque como tiendo a olvidar los libros que he leído si me despisto podría volver a leerlos (no es un signo de vejez, es solo mala memoria para los títulos). Tengo un sistema de calificación personal y ciertamente disfruto repasando al final del año lo que he leído y si fue bueno. Sin embargo, no me gusta especialmente compartir los resultados. De hecho, mi lectura es privada: tengo una cuenta de GoodReads que nunca uso, y no publicaría listas en ninguna otra red social. ¿A quién le importaría?

Es por eso que me siento un poco desconcertada cuando la gente insiste en comentar los mejores libros que han leído en los últimos doce meses. No me gusta en particular que se mencione lo mucho que han leído. Muchos se jactan, lean 50 o 200 libros, lo cual me parece una tontería porque la cifra significa al final muy poco. Tiendo a leer un promedio de 100 libros al año (¡es parte de mi trabajo!), pero este año, por ejemplo, aproximadamente la mitad de los libros no eran buenos, y es posible que haya abandonado 25. De hecho, en 2025 también llevaré la cuenta de los libros que dejo, aunque solo sea por curiosidad. Habría sido mucho más feliz leyendo solo 25 buenos libros. Además, pronto comenzaré un libro sobre novelas muy largas del siglo XIX, lo que significa que podría terminar leyendo menos libros en 2025 que en cualquier otro año, aunque este podría ser uno de los años más ricos de mi vida como lectora, ya veremos. Por lo tanto, el mensaje es: por favor, leed, pero solo lo que necesitéis, no emprendáis ningún desafío de lectura, no osforcéis a alcanzar una meta determinada (50, 100 o 200

libros) si 25 son suficientes (con menos de 2 libros al mes, ¿se es realmente un lector habitual?).

Si repaso la lista de 2024, veo que solo califiqué 18 libros con cuatro estrellas, todos ellos de no-ficción, a excepción de dos novelas. Mi libro favorito de 2024 fue la novela de Alasdair Gray *Poor Things* (1992), que releí posiblemente por sexta vez después de ver la lograda adaptación cinematográfica de Giórgos Lánthimos con Emma Stone como Bella Baxter en enero de 2024. No voy a decir que todo fue cuesta abajo desde ese momento hasta diciembre, pero si tuviera que publicar una lista de lecturas de 2024 sería quizás una lista de los pestiños para advertir a otros lectores que no pierdan el tiempo, una antilista, por así decirlo. Si os lo estáis preguntando, aparte de los muchos libros que he abandonado, las lecturas más decepcionantes de 2024 fueron dos novelas: la de Esther García Llovet *Los guapos* y la de Dolly Alderton *Good Material*. Un amigo me dijo que se deben evitar las críticas negativas y las anti-recomendaciones como estas, pero os pido por favor que evitéis los libros sobrevalorados con notas de contraportada engañosas.

Ahora toca hablar de 2025. Mi hábito más extraño como lectora es que disfruto leyendo las últimas páginas poco después de comenzar un libro por dos razones: no soporto el suspense y me gusta adivinar cómo avanzará la historia de principio a fin (¡nunca acierto!). No tengo miedo a los espóilers y, como profesora de Literatura, disfruto más de cómo se construye la trama que de los giros y vueltas. Sin embargo, con las recomendaciones de libros es todo lo contrario: detesto absolutamente saber de antemano qué libros se van a publicar en 2025 (lo mismo con películas, series, música...). Ese es el tipo de espóiler que no me gusta quizás porque, de manera bastante absurda, aborrezco que me recuerden que la publicación de libros es un negocio con fechas de lanzamiento y campañas publicitarias. Prefiero que los libros me pillen por sorpresa y descubrir que existen a través de las reseñas cuando salen.

Hay algo más. Estoy viendo en Bluesky estos días listas muy largas de libros nuevos, hasta 50 novedades, y me refiero a un solo campo, ya sea ciencia ficción o arqueología. No sé cuánto piensan los editores que los lectores leen cada año, pero si pongo en mi lista de lecturas ya hoy 50 (¡o 100!) libros, ¿qué margen queda para otras novedades y, lo que es más importante, para descubrir libros valiosos del pasado? Una cosa es anticipar un nuevo libro de un autor favorito y otra muy distinta ser abrumada en todos los frentes con tantas novedades. Esto es como ir a un baile del siglo XIX con tu carnet de baile ya lleno para los próximos 50 vales, sin espacio para descubrir al amor de tu vida y agregarlo. ¡¡Simplemente horrible!! Acabo de abrir el documento con mi lista de libros para 2025 y lo que más me gusta es que está vacío: empiezo ahora un viaje de doce meses sin destino conocido, sin plan, con un camino abierto por delante. Esa es la diversión de leer, creo, y no hacer un viaje planificado de antemano ya lleno de paradas. Quiero sorprenderme siempre y tener la sensación a final de año de que ha sido un viaje peculiar porque en este campo soy una viajera, no una turista.

Hace poco leí que el mundo editorial está al borde del colapso, dividido entre las grandes corporaciones y las pequeñas microeditoriales, y que más libros que nunca terminan siendo triturados sin piedad. Esta visión puede ser demasiado extrema, pero en cierto modo no me sorprende. Todo el mundo puede ver que las ganancias en la profesión de escritor se están reduciendo, algo que sin duda tiene mucho que ver con

un exceso de oferta para una demanda cada vez menor. Cuantos más libros se publican, más lectores acuden a los autores más vendidos, arrastrados por un aluvión de novedades que solo los lectores más militantes pueden manejar (y me pregunto quiénes son, porque renuncié hace mucho tiempo a la dura tarea de estar al día). Un periodista escribió, no recuerdo dónde, que la lectura terminaría siendo como la música clásica, una pasión de élite para disfrutar principalmente de la obra de creadores muertos, pero yo no lo veo así en absoluto. La lectura está ahora más cerca de la música pop, aunque todavía nos falta el equivalente a Spotify, o quizás con más precisión de la moda.

Sé que no estoy diciendo mucho hoy, excepto que no me gustan las listas de libros de fin de año y de año nuevo, las primeras porque me recuerdan lo que aún no he leído y las segundas porque amenazan con estructurar demasiado mi lectura. Hay algo más. Estas listas tienen el maldito efecto secundario de envejecer los libros demasiado rápido. De repente, parece que leer un libro de 2024 en 2025 es retrógrado, un signo de desorientación cultural. Leer un libro de 2020 en 2025 es ya toda una prueba de una pérdida total de rumbo. Pocos pueden imaginar hoy leer un libro que no sea un clásico publicado (por nombrar años al azar) en 1983, 1972 o 1961. ¿Por qué lo harías? ¡Es tan vintage! El culto interminable a la novedad aumenta el presentismo y, como estoy argumentando, en seguida empuja a los libros nuevos, y a los del pasado reciente, a un limbo. No es de extrañar que tantos libros acaben en la trituradora. Es por eso que en Bluesky estoy disfrutando en particular de las cuentas que recomiendan libros solo porque los dueños de estas los encuentran geniales, ya sean muy conocidos o casi olvidados.

Para terminar, sé que las editoriales grandes y pequeñas viven de vendernos sus productos a nosotros, los lectores, pero hay una sensación de exceso. Esta semana, la Unión Europea aprobó una ley para obligar a los fabricantes de prendas de moda rápida a reciclar sus productos, que ahora terminan como basura desecharada en lugares que una vez fueron tan hermosos como el desierto chileno de Atacama. Parece que es más fácil reciclar libros para imprimir más libros que reciclar prendas hechas de poliéster barato, pero el principio es similar: hay un problema de sobreproducción, agravado aún más por el hábito de introducir un flujo constante de novedades. Puede que me equivoque, pero creo que estamos llegando a un punto de inflexión en el que ni siquiera los lectores más comprometidos pueden hacer frente a las necesidades comerciales de la industria editorial. La solución no es abrumar a los lectores existentes, sino ampliar el campo y atraer a más lectores de todas las edades y, digámoslo, aumentar la calidad de lo que se publica. Eso lo dejo para otro día.

## 12 enero 2025 / UNA ESPECIE DE MAGIA: SOBRE LA RETICENCIA DE LOS AUTORES A HABLAR DE LA IMAGINACIÓN

Citar a Queen y al maravilloso Freddy Mercury siempre es una buena idea, aunque su canción «A Kind of Magic» no se refiera realmente a lo que tengo en mente. Escrita por el baterista Roger Taylor para la película *Los inmortales* en 1986, esta canción habla de trascender el tiempo como lo hacen los protagonistas de esta fábula cinematográfica. Sin embargo, los versos «La campana que suena dentro de tu mente / Está desafiando

las puertas del tiempo / (Es una especie de magia)» podrían ser útiles para mi propósito. Se trata de explorar (de nuevo) la reticencia de los autores de ficción a hablar de la imaginación, o de lo que prefiero llamar fabulación: la capacidad de pensar en una trama básica y desarrollarla siguiendo líneas de pensamiento e ideación hasta ahora ignotas para cualquiera de las ciencias actuales.

Vuelvo a estar en contacto con el autor de primer orden que muy amablemente me dijo que «no lo capto» ni tampoco mis compañeros académicos (ver mi post del 1 de diciembre), ahora con el reto de abordar otra de sus novelas (sugerida por él mismo) desde una perspectiva ideológica menos reduccionista. Esta novela tiene un grupo de personajes reencarnados en diferentes períodos de la historia de la humanidad siguiendo principios budistas de gran importancia para el autor, como me ha advertido. Me insistió una vez más que, si bien una obra literaria puede expresar el subconsciente político, como argumentó Fredric Jameson, esto no es lo que sienten los escritores cuando crean. Lo sé muy bien pero, como he explicado aquí, el problema es que ningún autor quiere hablar de lo que se siente al escribir ficción, o no con mucha profundidad.

Esta semana he visto otro ejemplo de la misma reticencia. El escritor y músico de Glasgow Neil Williamson ([@neilwilliamson.bsky.social](https://@neilwilliamson.bsky.social)) ha publicado en Bluesky que «Es una cosa singular abrirse camino en una nueva novela. Solo se puede planificar (o no) hasta cierto punto. Tienes una idea de cómo va a ser, pero nunca lo sabes realmente hasta que el mundo y los personajes cobran vida cuando escribes el primer capítulo». Dispuesta a ser rebatida de nuevo, respondí: «Como profesora/investigadora de la Literatura, sigo desconcertada por lo poco que sabemos sobre el proceso de escribir ficción. La mayoría de los escritores reportan experiencias similares sobre las exigencias de los personajes y tener que cambiar la trama si es necesario, pero ningún estudioso literario ha explicado bien cómo funciona todo esto, ¿verdad?». A lo que Williamson respondió cortésmente: «No lo hemos hecho, y (¡me doy cuenta de que esto no ayuda a los educadores, lo siento!). Más bien me encanta. La impresión es que es magia cuando lo haces, y soy un fan de no tratar de explicar la magia. ¿Podemos conformarnos con ‘simplemente sentir la vibración’? :D». Le di un me gusta a su publicación y seguí adelante (quiero decir, todavía sigo a Williamson, por supuesto, pero no lo volveré a molestar así).

No escribo ficción, pero sí libros, y tengo cierta experiencia en magia. En el caso de un trabajo académico del tipo que escribo, la magia ocurre cuando todas las piezas encajan y, por alguna razón milagrosa, todas las citas que he seleccionado con gran esfuerzo funcionan bien. Supongo que todo estudioso literario ha pasado por el proceso de planificar un artículo, un capítulo o un libro, escribir un resumen y luego desviarse de dicho resumen en el proceso de escribir, a veces de manera muy notable. Puedes comenzar con una idea, pero luego, a medida que la pones a prueba, es posible que esta idea no funcione o que te lleve en la dirección opuesta. Ha habido muchos momentos en los que he escrito algo (¡también en este blog!) y no he sabido de dónde venía la idea. De hecho, de lo que más disfruto al escribir es de ese proceso de sorprenderme a mí misma y visitar rincones de mi cerebro que no sabía que tenían algo que expresar.

La cuestión es que nunca en mi vida he hablado con ninguno de mis colegas académicos sobre cómo escribimos, de dónde vienen las ideas, cómo sabemos que la

estructura de nuestras obras es la correcta, etc. Es bastante peculiar teniendo en cuenta que estamos constantemente sujetos a revisiones por pares, a menudo por parte de personas que parecen saber mejor que nosotros cómo deberíamos haber escrito nuestro trabajo e implícitamente insinúan que lo habrían hecho mucho mejor. Yo misma me gano la vida enseñando a los estudiantes a escribir prosa académica sin entender bien cómo aprenden. Hoy estaba corrigiendo las reseñas escritas por mis alumnos de cuarto año, las primeras que escriben, y leyendo algunas de las mejores me maravillé de cómo habían logrado adquirir tan bien las habilidades necesarias. No es mérito mío, sino de algo en sus cerebros que ha hecho clic y ahora les permite producir reseñas. ¡Magia!

Dado que esto es lo que hacen mi cerebro y el cerebro de mis estudiantes, creo que juntar ideas en ensayos tiene perfecto sentido racional. Sin embargo, a medida que envejezco, me estoy volviendo un poco paranoica sobre las afirmaciones que los escritores de ficción hacen constantemente en relación a cómo arman las historias. En una de sus cartas, J.R.R. Tolkien escribió que su *legendarium* estaba ya en su mente mucho antes de que comenzara a escribir las historias; cuando lo hacía, explicaba en una de sus cartas, «siempre tuve la sensación de consignar lo que ya estaba ‘ahí’, en algún lugar: no de ‘inventar’». Tendemos a pasar por alto ese tipo de declaración como una fantasía; ya sabemos que los escritores suelen ser irracionales y que ven su tarea como «magia». Me recuerda a esas publicaciones en las que los padres informan de escenas domésticas espeluznantes cuando sus hijos hablan con amigos imaginarios o afirman ver lo que solo pueden ser fantasmas o espíritus. Aparentemente, los niños superan esa fase pronto, pero las descripciones de estas escenas son tantas y tan consistentes que tal vez deberíamos investigarlas. Lo mismo ocurre con los autores.

En el caso de los escritores de ficción, tomamos sus muchas declaraciones de que los personajes tienen una personalidad propia, o que las tramas toman giros inesperados sin su control, como una especie de excentricidad natural que va con el oficio. Debo estar quizás un poco loca yo misma, pero no creo que eso sea del todo normal. Escuchar voces, [informa](#) la Fundación Británica de Salud Mental, «puede ser un síntoma de algunos problemas de salud mental», aunque «no todos los que escuchan voces tienen una enfermedad mental. Escuchar voces es en realidad una experiencia bastante común: alrededor de uno de cada diez de nosotros lo experimentará en algún momento de nuestras vidas». Muy bien. Nunca he oído voces, pero hablo mucho conmigo misma. Resulta, y este es otro hallazgo sorprendente, que las personas con un monólogo interno constante podrían ser solo una minoría del 30-50% según algunos [informes](#), lo que, por cierto, hace que la novela modernista clásica basada en la corriente de conciencia sea un ejercicio muy extraño. Lo que me alucina es que, mientras que los escritores de ficción escuchan voces (las de sus personajes) e incluso pueden inventar monólogos internos para personas imaginarias, lo damos por sentado sin más. ¿Estoy diciendo que su creatividad literaria es algún tipo de trastorno mental? ¡¡¡No!!!! Lo que estoy diciendo es que es una singularidad mental (¿una forma de neurodiversidad?) y, como tal, vale la pena explorarla.

No estoy pidiendo que los neurólogos lean las ondas cerebrales de los escritores en lugar de sus libros, algo que suena a pesadilla al estilo Elon Musk, sino especulando sobre lo que se podría encontrar si los autores estuvieran abiertos a explorar «la magia».

Es obvio que no quieren tomar ese camino por miedo a que los posibles hallazgos puedan estropear sus misteriosas habilidades, y esto es algo que debe respetarse. En cambio, supongo que si le pidiéramos a los ingenieros que exploraran lo que sucede en su cerebro cuando tienen una nueva idea, la mayoría estaría de acuerdo con la esperanza de estimular aún más sus neuronas. De hecho, los escritores estimulan sus cerebros usando café, alcohol y una variedad de drogas (¿recordáis la obra de Aldous Huxley *Las puertas de la percepción*?), pero una cosa es probar sustancias y otra convertirse en objeto de pruebas de laboratorio.

En mis momentos más locos, me da por especular que la ficción proviene del multiverso. Si buscas en Google «personajes y multiverso» obtendrás todo tipo de información sobre «universos compartidos», ya sea en las obras de uno o varios autores. Solo por poner un ejemplo, otros novelistas aparte de Ian Fleming han escrito sobre James Bond. También verás montones de comentarios sobre el multiverso que ahora está abrumadoramente presente en las historias de superhéroes, desde los cómics hasta las películas. Y, por supuesto, hay disquisiciones Jungianas sobre cómo la suma total de todas las ficciones jamás escritas constituye un universo diferente de la realidad mundana. Pero no, no es a eso a lo que me refiero. Imagínate por un segundo que, en realidad, cuando los escritores fabulan personajes y tramas, están accediendo a otro universo, en el que cada escritor es dueño de un hilo. O tal vez cada escritor posee un universo imaginativo, que es parte del multiverso (en otro universo nuestra realidad mundana es ficticia). Posiblemente esta loca idea me ha venido directamente de Jung, aunque me parece recordar que Grant Morrison comentó algo similar.

No, no he perdido la cordura (¡todavía!) y no estoy tratando de establecer el multiverso como la verdadera fuente de toda la ficción. No hay manera de que pueda demostrar este supuesto dentro de un marco racional, aunque algunas teorías literarias me parecen más descabelladas (por nombrar una, la aplicación del psicoanálisis lacaniano...). Siendo fan de la ciencia ficción en lugar de la fantasía, me pregunto si la «magia» se puede abordar desde un ángulo más científico. Si la pregunta es qué vamos a ganar, y si tenemos todo que perder, no tengo una respuesta clara. ¿Sería el misterio de cómo Emily Brontë pudo escribir *Cumbres Borrascosas* menos profundo si descubrimos que su cerebro estaba cableado de manera diferente? ¿Seguiríamos sintiendo su magia? Estoy viendo un partido de fútbol en la tele mientras escribo (Barça contra el Madrid) y se me ocurre que tampoco sabemos por qué algunos cuerpos se desenvuelven tan bien en los deportes y hacen ‘magia’. Pero es parte de la naturaleza humana ser curioso.

Más... tan pronto como pueda.

## 24 enero 2025 / LA EMBESTIDA: LA SEMANA DEL PATRIARCADO EN ESTADOS UNIDOS

Mis publicaciones semanales se han convertido en casi quincenales porque estoy angustiada por los eventos que suceden en los EE. UU. y no puedo concentrarme. Desde principios de año estoy teniendo serias dificultades para concentrarme y leer libros; los poquísimos que he leído (*Secuestrado* y *Catrina* de R.L. Stevenson) son novelas que

necesitaba conocer para ayudar a una de mis estudiantes de doctorado. Pensé que la ópera espacial podría ayudarme a escapar unas cuantas noches del espantoso momento histórico que estamos atravesando, pero no elegí bien. La última novela de James S.A. Corey, *The Mercy of Gods*, narra, hasta donde he leído, la brutal invasión alienígena de una colonia humana, comenzando con el exterminio de una octava parte de la población.

Lo que está sucediendo en esta semana es que el patriarcado ha regresado a la presidencia de Estados Unidos con ganas de venganza, empeñado en destruir todos los avances de clase, género y raza de los últimos sesenta años, al menos, si no la Constitución misma de Estados Unidos. Todavía está por ver si el Presidente Trump y su broligarquía de multimillonarios tecnológicos podrán implementar las duras medidas de su programa electoral, inspirado en el fascista Proyecto 2025, pero se están moviendo rápido. Estados Unidos está, como sabemos, al borde del colapso político, con la democracia en riesgo de ser destruida para dar paso a una dictadura.

Nosotros, los frikis, lo hemos visto todo antes: la senadora Padmé Amidala fue la que lamentó en *Star Wars: La venganza de los Sith* que «Así es como muere la libertad. Con estruendoso aplauso» cuando su colega el Senador Palpatine da el golpe de Estado que lo convierte en Emperador de toda la galaxia. No es de extrañar que Mark Hamill, quien interpretó al héroe Luke Skywalker, sea una de las voces más populares de Bluesky, como lo fue en Twitter. Y, sí, Elon Musk parece ser Darth Vader, aunque el papel parece dividido entre los miembros de la broligarquía hambrientos de poder. Los demócratas Jedi están hasta ahora desorientados, noqueados e incapaces de abandonar la gerontocracia para ofrecer un nuevo liderazgo. Alexandria Ocasio-Cortés, eres nuestra única esperanza...

Mucho se ha escrito sobre estos temas desde un punto de vista estrictamente político, pero tengo que centrarme aquí en lo que me preocupa, que es la universidad. Hace unos días, Stephen King publicó en Bluesky un breve mensaje: «Mi consejo: ignóralo lo mejor que puedas.» Como os podéis pueden imaginar, hubo un aluvión de respuestas indignadas, incluida la mía, que completé con una foto del primer ministro Neville Chamberlain estrechando la mano de Hitler. Está bastante claro que ningún habitante de EE.UU. (iba a escribir ciudadano, pero EE.UU. también tiene muchos no ciudadanos) puede ignorar la amenaza naranja, como lo llamó otro miembro de Bluesky. La pregunta es qué se supone que debemos hacer nosotros fuera de los EE.UU. y quiénes somos ‘nosotros’.

Desde un punto de vista interseccional, soy tanto una ciudadana de la UE muy preocupada como una especialista en Estudios Ingleses. Como ciudadana de la UE, estoy en la misma categoría, para empezar, que 48 millones de compatriotas españoles y 449 millones de compatriotas europeos de la Unión (la población total de Europa es de 742,3 millones, incluida Rusia). Es curioso cómo tendemos a pensar que la UE está menos poblada que los Estados Unidos, pero en realidad somos muchos más: ellos son solo 335 millones. La primera pregunta es, así pues, ¿por qué deberían dominarnos las opciones de esa minoría en el contexto del mundo entero, y qué tipo de resistencia deberíamos oponer? ¿Puede un ciudadano responsable de la UE ignorar las noticias y, como aconsejó King, ignorar a Trump?

La respuesta obvia es «no», aunque solo sea porque toda Europa está cayendo ahora en las garras de la extrema derecha que se ha apoderado de los Estados Unidos,

como están demostrando las elecciones locales en cada país. Si VOX no es hoy realmente un contendiente serio para la presidencia española, es solo porque el PP ha adoptado muchas de sus políticas extremas, como estamos viendo en las comunidades que gobierna. Así que, contradiciendo al Sr. King, mi mensaje es: «Presta atención e ignóralo asumiendo el riesgo». Hazte personalmente responsable de cualquier daño que pueda llegar a tu comunidad, a tu familia, a tu persona. Vota responsablemente y vota siempre que se te llame a hacerlo. Vigila lo que hacen los políticos elegidos por ti y protesta.

Como ciudadana de la UE, estoy realmente muy preocupada de que un día la Comisión Europea pueda caer en manos de los políticos de derechas que ya dominan algunos países europeos. Como especialista en Estudios Ingleses que se gana la vida enseñando la cultura del Reino Unido y los Estados Unidos, estoy triste, desconcertada y horrorizada. Siendo especialista en ciencia ficción, estoy familiarizada con las muchas narraciones apocalípticas y postapocalípticas sobre el colapso de la civilización actual, pero tenía la esperanza de que no lo vería suceder. Iba a escribir ‘Nunca pensé que lo vería suceder’, pero esto no es cierto. Cualquiera que esté familiarizado con la obra de Orwell 1984 o la trilogía de Collins *Los Juegos del Hambre* (o, como he señalado, *La guerra de las galaxias*) comprende la facilidad con la que la democracia puede colapsarse y dar paso a la tiranía. Y, bueno, soy de nacionalidad española, y estoy muy bien informada sobre la pérdida de la República en 1936 y los 40 años posteriores de la desgarradora tiranía de Franco, el tipo de régimen que VOX pretende reinstaurar.

Como española (y catalana, por supuesto) solía acercarme a la cultura anglófona con respeto, incluso con asombro. No eliges pasar tu vida estudiando y enseñando una cultura extranjera a menos que encuentres algo fascinante en ella. Reconozco que esta fascinación podría ser producto de la ignorancia, ya que los horrores del imperialismo británico estaban tan presentes en 1984, cuando me matriculé por primera vez como estudiante en la Licenciatura en Filología Inglesa, como lo están ahora, en 2025. Bueno, me corrijo: entonces estaban mucho mejor disfrazados. No sé cómo se sienten nuestros jóvenes estudiantes cuando llaman a nuestras puertas, pero supongo que les gusta la cultura anglófona más allá de su interés en el idioma inglés. La cultura anglófona sigue produciendo, naturalmente, un impresionante flujo de obras de alta calidad en todos los frentes, pero la ‘grandeza’ que nosotros, los ingenuos estudiantes universitarios de la década de 1980 y antes, vimos en el Reino Unido y los Estados Unidos se ha evaporado por completo.

Siempre he criticado la gloria imperial en mi asignatura de Literatura Victoriana, como he criticado el imperialismo económico estadounidense, pero ahora siento que la crítica no es una respuesta adecuada. En estos días, los fans del autor de fantasía inglés Neil Gaiman se han horrorizado al saber que ha sido durante muchos años un monstruoso depredador sexual; Gaiman está siendo cancelado entre mucho disgusto y desolación. Estoy empezando a sentir lo mismo por mis dos antiguos ídolos. El Reino Unido de Keir Starmer no es tan terrible como el Reino Unido de Boris Johnson, Liz Truss o Rishi Sunak, pero desde el Brexit (hace ahora cinco años) me cuesta mucho más admirar a los británicos y su cultura. Sé bien que no todos los británicos votaron a favor del Brexit y que, si se celebrara un segundo referéndum, votarían a favor del regreso a la UE. De la misma manera, sé que solo 77.284.118 estadounidenses (23% de

la población) votaron por Trump, pero desearía ahora mismo poder cancelar los EE.UU. y no tener que preocuparme por su política o cultura. Ignóralos si puedes.

Una vez he establecido que no puedo ignorar a Trump como ciudadana de la UE, la pregunta es si puedo ignorarlo profesionalmente. Ciertamente podría si dedicara mis energías a algún área de los estudios ingleses que no tenga nada que ver con lo contemporáneo o si me centrara en la teoría literaria. Mi próximo libro, por ejemplo, va a tratar sobre el personaje secundario de la novela europea del siglo XIX en diversos idiomas (*Casa desolada* de Dickens representará al inglés). Este, sin embargo, es un proyecto que he emprendido mientras decido si debo abandonar definitivamente los Estudios de Género, que es realmente mi principal foco de investigación. Se trata, como sabemos, de una disciplina fuertemente entrelazada con la academia estadounidense, de la que procede el 90% de la teoría. La represión y la opresión a la que mis compañeras de Estudios de Género están a punto de enfrentarse ahora en los EE.UU. (la desfinanciación de programas y departamentos ya ha comenzado) va a condicionar lo que hacemos en Estudios Ingleses en todo el mundo democrático. Mis editores (Routledge, Palgrave) son estadounidenses o tienen socios estadounidenses; mi editor más reciente, el británico Bloomsbury, casi pierde su acuerdo comercial con Amazon la semana pasada. Añádase a esto que publico sobre la masculinidad patriarcal desde un ángulo antifascista.

Como mujer, estoy aterrorizada como nunca lo he estado en mi vida. Pensé que había visto lo peor con la situación de las mujeres en Afganistán y en Irán (un país que acaba de aprobar una ley que permite que niñas de tan solo nueve años se casen), pero Estados Unidos está ahora emprendiendo el camino hacia *El cuento de la criada* combinado con *1984*. O, yendo aún más lejos, el de Burdekin en *La noche de la esvástica*. La embestida patriarcal, por supuesto, va más allá de la misoginia. Ayer, un miembro de Bluesky preguntó cuál es la palabra para un genocidio contra las clases bajas cometido con enfermedades, en referencia a las políticas antivacunas de Robert Kennedy, y yo le ofrecí ‘genusmorbicidio’, que no es muy bonito pero podría tener sentido. Otro miembro de Bluesky escribió que la única explicación que pudo encontrar para el comportamiento de Trump es que ha hecho un pacto con el Diablo y necesita hacer ofrendas humanas masivas. Su maltrato rencoroso en X contra la Obispa Mariann Edgar Budde, después de que ella le pidiera en su sermón que tuviera piedad de los migrantes indocumentados y de la comunidad LGTBIQ+, parece confirmar que no es cristiano, y que es un psicópata total.

Le digo a todos los que me escuchan que muchas personas van a morir cruel e innecesariamente en los Estados Unidos en los próximos cuatro años. Muchos se suicidarán, otros serán agredidos por chiflados y milicias de extrema derecha, otros serán asesinados por el sistema judicial, miles morirán por falta de atención médica y, lo que es peor, muchos niños serán asesinados si se suprime los programas públicos de vacunación. Lo que los votantes de Trump no han entendido es que no están más seguros que el resto, al menos en materia de salud. Estados Unidos ya se ha retirado de la OMS, ahora que la gripe aviar es tan fuerte en ese país que hay escasez de huevos. Trump también ha retirado a Estados Unidos del acuerdo de París contra el cambio climático y ha dado libertad a los buscadores de petróleo y a cualquier otra empresa contaminante. Hay una furia desatada en todo esto que va más allá de su dolor personal

por haber perdido las elecciones de 2020 ante el presidente Biden. Simplemente no logro entender cuál es el plan final, porque la broligarquía ya gobierna el mundo a través de su tecnología invasiva, y no ayudará nada a la economía deportar a los inmigrantes indocumentados que ya soportan un grado desgarrador de explotación laboral.

En estas circunstancias, ¿cómo vamos a enseñar e investigar la cultura estadounidense? Hasta ahora, esto está siendo producida principalmente por defensores de la democracia, pero es fácil imaginar un momento en el que todo rastro de diversidad será eliminado de las películas de Hollywood, y en el que los autores no blancos y no masculinos de cualquier tipo serán cancelados por el régimen. Recordemos que Trump ya ha suprimido todos los programas federales basados en la discriminación positive (o DEI). Podríamos terminar con una nueva cultura supremacista blanca regimentada impuesta en todas las universidades, de modo que llamarse ‘americanista’ sea similar a llamarse ‘fascista’. Peor aún, bien podría suceder que se respetara la palabra ‘fascista’ y que se castigara no usarla en nombre propio.

Mentiría si dijera que no tengo miedo. Para que os hagáis una idea, cada vez que leo el obituario de una persona muy respetada en estos días (como Jimmy Carter), lo primero que me viene a la mente es ‘qué suerte que no tenga que pasar por este horror’. ¡Buena suerte!

### 1 febrero 2025 / SEXO EN LA PANTALLA: ¿YA VALE?

Aunque escribo mucho sobre género, no escribo sobre sexo porque, siendo victoriana de corazón, creo que es un asunto privado. No quiero decir que no se deba hablar de sexo (¡por supuesto que hay que hablar!), sino que es difícil participar en el debate porque sólo se puede mantener la conversación teórica hasta cierto nivel. La experiencia personal define la sexualidad y al revés, y hay partes de mi vida que no quiero compartir. Ese es el significado de la privacidad, precisamente.

Una ventaja que tengo es que soy heterosexual, lo que significa que no tengo que defender mis opciones en el contexto de la heteronormatividad monógama, aunque los avances de la política de derechos están afectando también a los heterosexuales en cuanto a la reproducción, la anticoncepción y el comportamiento sexual en general. Terminaré esta introducción antes de dejarme llevar por asuntos que no son mi centro de atención hoy, como la realidad generalizada de los abusos sexuales contra niños o el impactante caso de Gisèle Pelicot. Mi enfoque se centra en la representación del sexo en la pantalla, así que allá vamos.

Empecé a ver la semana pasada la miniserie *Los años nuevos* de Rodrigo Sorogoyen, Paula Fabra y Sara Cano. Sus diez episodios narran la relación entre Ana y Óscar, presentándolos en Nochevieja a lo largo de los diez años en los que son pareja, de 2015 a 2024, años que son los de su treintena. De hecho, no sé cuánto tiempo están juntos, ya que dejé de ver la serie después de los dos primeros episodios, por culpa de un aburrimiento insoportable. No he visto *Normal People*, la miniserie, pero he leído la famosa novela de Sally Rooney, y Ana y Óscar me parecieron una versión mayor de Marianne y Connell, ese tipo de pareja que, como sabéis desde el principio, están hechos el uno para el otro, pero ponen todos los obstáculos que pueden en su relación, un tipo

de narración realmente cansina. Mis jóvenes estudiantes me dicen que así es como funcionan las relaciones hoy en día, de ahí la inmensa popularidad de Rooney, pero pierdo la paciencia con lo que solo puedo ver como incertidumbres bastante tontas, disculpad mis remilgos.

Ese tampoco es mi tema... En los dos episodios que vi de *Los años nuevos Ana y Óscar* practican sexo en escenas larguísima, como si Sorogoyen no supiera el significado de la palabra 'elipsis'. El sexo es moderadamente explícito (no se ve una vagina ni un pene erecto) pero es detallado, ya que Sorogoyen nos invita a ver cada acción en los encuentros sexuales de la pareja, que parecen suceder en tiempo real. Viendo a Ana y Óscar me di cuenta de que las escenas de sexo están desapareciendo del cine y las series actuales (o que no estoy viendo películas y series con escenas de sexo, no estoy segura).

Estas escenas me hicieron sentir incómoda, como una voyeur más que como una espectadora. El sexo era excitante en su crudeza de porno suave, pero al mismo tiempo bastante distanciador debido a la insistencia del director en prolongar las escenas. Pensé que estaba proyectando mis propios prejuicios, como mujer ya algo mayor a la que no le gusta demasiado ver cuerpos jóvenes en la cama que le recuerden su edad. Sin embargo, para mi sorpresa, repasando las reseñas en FilmAffinity, vi que muchos otros espectadores habían comentado su incomodidad al ver las mismas escenas de sexo. ¿Ya basta? ¿Ya vale?

De vez en cuando leo artículos sobre cómo las generaciones más jóvenes practican menos sexo y, en general, están menos interesadas en su representación en pantalla, una impresión que choca con la percepción generalizada de que los jóvenes ven mucho porno: los chicos heterosexuales para aprender sobre sexo sin importar lo poco realista que sea, las chicas heterosexuales para aprender a complacer a los chicos cuando piden sexo oral o anal... No veo porno porque me parece estéticamente poco atractivo y porque tiende a ser misógino. Leo de vez en cuando artículos sobre estrellas específicas o sobre protestas específicas contra la pornografía, pero en general su atractivo me desconcierta. Me pregunto qué se siente cuando un hijo o hija escoge el porno como su carrera profesional, y si el dinero compensa a los actores por la venta de su privacidad (suponiendo que la escogen libremente). Supongo que sí.

Esto me lleva a los actores que simulan sexo en la pantalla. Ver a Iria del Río (Ana) y Francesco Carril (Óscar) en sus largas escenas de sexo me dio tiempo suficiente para empezar a pensar en sus trabajos. Me imagino a un actor volviendo a casa con su pareja, después de un largo día simulando sexo con otro actor, y no logro entender cómo funciona esto. Como espectadora, en lugar de centrarme en lo que sucede entre los personajes, veo una enorme brecha en la privacidad de la vida de los actores, y la escena deja de funcionar para mí.

Hasta la década de 1950, más o menos, este problema no existía. Los actores podían besarse apasionadamente, pero no era necesario que se quitaran la ropa; la imagen de Burt Lancaster y Deborah Kerr en la playa en *De aquí a la eternidad* (1953), con sus cuerpos siendo barridos por las olas, actuando como metáforas de la lujuria, es un paradigma de ese tipo de sexo pre-desnudo. No voy a trazar aquí una historia del sexo en la pantalla y del colapso gradual de los códigos de censura. Tan solo diré que, en esencia, entre *El cartero siempre llama dos veces* (1981) e *Instinto básico* (1991), se

abandonaron los últimos prejuicios y se convirtió en algo bastante normal que los actores simularan sexo completo en la pantalla tanto en películas independientes como convencionales.

Cuando era niña, vi una foto de Sophia Loren y Richard Burton besándose apasionadamente en el set de la versión de 1974 de *Breve encuentro*. El pie de foto afirmaba que se trataba de un ‘beso de mentirijillas’, afirmación que me dejó desconcertada porque el beso de la foto era claramente auténtico. ¿Los actores realmente no se tocaban? ¿Había algún truco que no captaba? No comprendí entonces que el beso era real, y que la falsedad correspondía a los sentimientos, aunque todos sabemos que las mejores películas son aquellas en las que los actores que interpretan a una pareja romántica terminan enamorándose (*Gattaca*, con Uma Thurman y Ethan Hawke, tiene esta magia para mí, no importa que ahora estén divorciados desde hace mucho tiempo).

Quizás por culpa de ese beso falso, sigo perpleja por lo que sucede exactamente en las escenas de sexo, como muchos otros espectadores. Sé que los genitales de los actores están cubiertos por pequeñas prendas en tono carne, pero aun así, se ve carne tocando carne, lenguas entrelazándose, manos acariciando... Los coordinadores de intimidad se aseguran ahora de que cada movimiento esté coreografiado y se minimice la incomodidad mutua de los actores. Aun así, no puedo imaginar qué tipo de estragos mentales y físicos deben causar las escenas de sexo en la vida de los actores. Sé que no podría soportar ver a mi pareja en la cama con otra persona en la pantalla para que todos la vieran, y me pregunto cómo las parejas de los actores afrontan esas escenas. Muy profesionalmente, supongo, aunque no sean necesariamente parte de la profesión.

Aparte de preguntarme qué es lo que los actores de *Los años nuevos* estaban sintiendo (o a sus parejas) en las escenas de sexo, también me pregunto qué aporta exactamente este tipo de escena. Bridget Jones dijo en la primera novela de la serie, en la que ve una y otra vez la miniserie de 1995 basada en *Orgullo y prejuicio*, que nadie quiere ver a Elizabeth y Darcy en la cama. Esa fue la adaptación que aportó al imaginario erótico la visión de Colin Firth con una camisa blanca mojada pegada a su pecho varonil... ¡mucho mejor que cualquier escena de sexo! Estas escenas, por supuesto, pueden decírnos si los amantes se tratan con pasión, ternura, aburrimiento, crueldad... pero no pueden transmitir lo que sienten por dentro (cosa que sí puede hacer la literatura). Dado que los espectadores necesitan llenar ese vacío, creo que las elipsis funcionan mucho mejor. Queridos directores y directoras, haced que los *actores* se besen y se desnuden, si os apetece, pero dejadme imaginar lo que los *personajes* hacen durante el sexo.

Hay una película que obligó a los espectadores y a los críticos a enfrentarse a la cuestión del sexo, pero que fracasó por ser demasiado explícita. ¿Alguien se acuerda de la película de 2004 de Michael Winterbottom *9 canciones*? Winterbottom, también guionista, narra la relación sexual entre Matt y Lisa; las nueve canciones son interpretadas por las ocho bandas de rock a cuyos conciertos asisten juntos desde la noche en que se conocen hasta que se separan. Los actores Kieran O'Brien y Margo Stilley (que entonces aún no era profesional) mantuvieron sexo real no simulado, lo que significa que técnicamente se trata de una película porno, con la diferencia de que el objetivo principal de Winterbottom no era excitar sino narrar el sexo. Como dijo en el

momento del estreno de la película, «Los libros tratan explícitamente sobre el sexo, como lo hacen con cualquier otro tema. El cine ha sido extremadamente conservador y mojigato. Quería ir al extremo opuesto y mostrar una relación solo a través del sexo». Las opiniones se dividieron, con algunos críticos y espectadores protestando que el sexo era poco erótico y tedioso, mientras que Derek Malcolm de *The Guardian* elogió la película porque «parece una película porno, pero se aprecia como una historia de amor. El sexo se utiliza como metáfora del resto de la relación de pareja. Y está rodada con la sensibilidad habitual de Winterbottom».

El propio Winterbottom enfatizó que «el objetivo de hacer la película era decir: '¿Qué hay de malo en mostrar sexo?'. Cuando vi su película hace veinte años me pareció muy honesta y directa. Me preocupó ya entonces la privacidad de los actores, pero sus interpretaciones eran tan extremas que supuse que estaban bien. La diferencia entre *9 Canciones* y, por seguir con el mismo ejemplo, *Los años nuevos*, es que la película de Winterbottom trata directamente sobre el sexo, mientras que la serie de Sorogoyen trata sobre el amor. En una relación amorosa hay muchos otros elementos aparte del sexo, pero rara vez aparecen en las historias románticas: desde desacuerdos sobre las tareas domésticas hasta conversaciones intensas sobre, bueno, películas. El problema, según creo, es posiblemente la desproporción. Si se usa mucho tiempo para representar el sexo, y no se trata de una película o serie porno, hay que equilibrar esas escenas con otras que expliquen por qué los personajes se aman y se aguantan. En ausencia de un buen diálogo, el gran pilar de la narración romántica antes de que el sexo comenzara a narrarse en detalle, la trama se vuelve rápidamente aburrida. O bien parece que la pareja solo está junta por el sexo, o su historia parece demasiado ordinaria para captar la atención del espectador, que es lo que me pasó con Ana y Óscar. Sorogoyen nunca me convenció de que deberían importarme».

Tal vez sea hora de que escuche las recomendaciones de mis estudiantes y comience a leer *romantasy*, me dicen que ahí es donde se pueden encontrar historias románticas sexis e incitantes. Veremos qué pasa cuando empiecen a hacer las adaptaciones correspondientes...

## 8 febrero 2025 / DOS PROYECTOS CON ESTUDIANTES: MINISERIES Y RESEÑAS

Esta semana he publicado no uno, sino DOS libros que recopilan trabajos escritos por mis alumnos. Como he estado narrando aquí, comencé a publicar los trabajos de los estudiantes en 2013-14, cuando edité dos volúmenes sobre *Harry Potter*. Entonces me enganché a la enseñanza orientada a proyectos para las asignaturas de Grado y Máster, en su mayoría optativas, y estos dos nuevos libros son mis proyectos decimotercero y decimocuarto. Podéis ver la lista completa [aquí](#). Y descargarlos gratis el volumen que os apetezca, sumando más descargas a las más de 54000 que han generado los doce primeros libros.

Reconozco que guiar a los estudiantes de segunda lengua a través del proceso de escribir textos mínimamente publicables en inglés no es fácil, pero después de tantos años parece que más o menos sé lo que estoy haciendo. Una parte indispensable del proceso es proporcionar a los estudiantes textos de muestra que puedan imitar y que

les den una idea muy clara de lo que necesito para el libro. Por lo general, incluyo los textos de muestra en los volúmenes correspondientes, para que mis estudiantes vean que el libro que escribimos juntos también me importa como académica, no solo como profesora. Si tengo tiempo, escribo tantos ensayos como ellos aportan, aunque últimamente he sido un poco perezosa en ese sentido.

Llamo a las publicaciones ‘libros’ con razón, porque son muy extensas. Propiamente dichos, son libros electrónicos, ya que los publico en el repositorio digital de mi universidad como archivos .pdf, .mobi y .epub, y no tienen edición impresa. No es que sea nada excepcional hoy en día. De los catorce libros, cinco han sido escritos por estudiantes de Máster y nueve por estudiantes de Grado, ambos en titulaciones de Estudios Ingleses. Los temas varían (por favor, consultad la lista), pero me centro principalmente en la literatura, el cine y la televisión contemporáneos en inglés.

El volumen más exitoso es hasta ahora [\*Reading SF Short Fiction: 50 Titles\*](#) (2016) con más de 12000 descargas. No tengo ni idea de por qué [\*Songs of Survival: Men in 21st Century Popular Music\*](#) solo ha interesado a 232 lectores potenciales. Debo aclarar que aparte de anunciarle la publicación a la asociación nacional de Estudios Ingleses AEDEAN a través de nuestra lista de correo, y de publicar en Twitter y ahora en Bluesky un anuncio cuando están disponibles, no hago nada para promocionar los libros. Confío en que los estudiantes autores utilicen sus propias redes sociales y sus contactos para generar más descargas. El DDD de la UAB permite ver en la página de estadísticas de cada publicación dónde se han ido descargando, y me alegra ver que los catorce libros han llegado a un público internacional.

Ahora es el momento de comentar los dos libros que estoy publicitando aquí. Comenzaré con el libro de los estudiantes de Máster, [\*Body and Gender in 21st Century Miniseries\*](#). Este volumen corresponde al trabajo realizado en la asignatura optativa ‘Cuerpo y Género en la Narrativa’, que comencé a enseñar (en inglés siempre) el semestre pasado. Se trata de una asignatura de 5 ECTS en principio pensada para 12-15 estudiantes. Al final, se inscribieron 17, aunque lamento decir que dos no terminaron el trabajo para este curso.

No tengo una predisposición teórica y tiendo a centrar mis asignaturas en el análisis textual. Este curso académico quería desarrollar un proyecto de investigación con los estudiantes sobre novelas de ciencia ficción escritas por mujeres, después de haber escrito un libro sobre la ciencia ficción y los hombres, pero la coordinadora del máster me pidió que me centrara en textos audiovisuales. Después de haber enseñado cine el año pasado (ver [\*Beautiful Vessels: Children and Gender in Anglophone Cinema\*](#)) decidí centrarme en las miniseries, que ha sido siempre muy descuidadas por el entorno académico. La inspiración vino de ver dos miniseries increíblemente logradas: *Shōgun* y *Fosse/Verdon*; de hecho, elegí esta última para mi propio ensayo de muestra. Hice una lista de unas 50 miniseries destacadas del siglo XXI repasando listas similares en línea y agregando mis propios recuerdos y preferencias. Luego asigné dos de estas series al azar a cada estudiante y les pedí que me proporcionaran un tercer título.

Las clases consistieron en tres presentaciones de diez minutos por parte de los alumnos de sus correspondientes miniseries, seguidas de debate hasta completar los 80 minutos de cada sesión. Las presentaciones actuaron como borradores para los ensayos de 2000 palabras que los estudiantes entregaron dos semanas después. Debo explicar que los estudiantes proponen su nota final en base a una rúbrica y yo no califico su trabajo (solo valido o no la nota final propuesta). Si el ensayo no es apto para su

publicación, lo devuelvo y pido una segunda versión. Esto suele suceder en aproximadamente un tercio de los casos, lo que significa que he corregido y editado unos sesenta ensayos (120000 palabras). El libro final tiene 46 ensayos y tiene alrededor de 100000 palabras.

No tengo espacio aquí para comentar las 46 miniseries representadas en el libro (*¡por favor, descárguelo!*), pero aclararé dos puntos. Una es que el foco recae, como se puede ver en el título, en cómo se trata el cuerpo y el género en cada serie. El libro no ofrece entradas al estilo de Wikipedia, sino análisis textuales centrados en estos dos conceptos, con bibliografía (en su mayoría reseñas, entrevistas y, sí, artículos y capítulos académicos). Dicho esto, dado que las miniseries representadas son bastante conocidas, el libro también actúa como guía para cualquier persona interesada en ver muy buenas muestras de este modo narrativo. Algo que hemos descubierto es que, lamentablemente, algunas de estas excelentes miniseries ahora son casi imposibles de encontrar. No han sido editadas en Blu-ray y las plataformas de *streaming* no las archivan. Las plataformas pagan impuestos en función del valor de su catálogo, por lo que a menudo desprenden sin remordimiento un buen número de películas, miniseries y series para mantenerse a flote.

Curiosamente, aunque los estudiantes hicieron un muy buen trabajo en sus presentaciones y ensayos, no logramos llegar a conclusiones claras. Mi impresión general es que la calidad de las miniseries como narrativa audiovisual es muy alta, pero no siguen un discurso específico sobre el cuerpo y el género. O al menos, no uno que vaya más allá de lo heteronormativo, solo de vez en cuando. Las miniseries son, en definitiva, menos *woke* de lo que suponen los críticos de derechas de la televisión actual y no tan liberales como cabría esperar de la televisión y las plataformas del siglo XXI. La mayoría de las miniseries que analizamos son producciones estadounidenses, con solo un puñado del Reino Unido, y una razón para este punto medio común podría estar relacionada con las prácticas comerciales de Estados Unidos. El modelo en el que la televisión estaba dominada por los grandes canales nacionales (ABC, CBS, NBC) y, más tarde, por la televisión por cable, parece haber producido una narrativa más atrevida que las plataformas actuales (Netflix se lanzó en 2007 como un servicio de *streaming*). La BBC del Reino Unido es otro caso, ya que parece ser ideológicamente más progresista.

El otro libro, [\*Reviewing Contemporary Anglophone Fiction and Nonfiction\*](#), reúne 106 reseñas de libros (de 800 a 1000 palabras cada una). Corresponden a novelas de todo tipo y a no ficción publicadas en inglés entre 1990 y 2023. El volumen es el resultado del trabajo realizado por los alumnos de la nueva asignatura obligatoria de cuarto curso ‘Literatura Anglófona Contemporánea’ en nuestro Grado en Estudios Ingleses. En esta asignatura, asigné a cada estudiante un conjunto de cuatro libros distinto: a) una novela literaria del Reino Unido o de los Estados Unidos; b) una novela literaria en inglés que no proceda de estos dos países; c) una novela de género popular; d) un volumen de no ficción. Subdividí las sesiones en dos partes: una clase dirigida de 40 minutos seguida de una sesión de interacción de 40 minutos, en la que los estudiantes hablaron con 3-5 compañeros de clase sobre los libros que estaban leyendo. Hubo 21 sesiones interactivas en total, y los estudiantes tuvieron entre 62 y 84 conversaciones con compañeros de clase (de un total de 38 estudiantes registrados). En un tutoría final les pedí a los estudiantes que comentaran los diez libros que más les gustaría leer, además de los cuatro libros que se les había asignado, según recomendaciones de sus compañeros.

Durante el semestre, así pues, enseñé a los estudiantes a escribir reseñas de sus cuatro libros asignados. Mi error fue que supuse que ya sabían lo que era una reseña y que usaban GoodReads todo el tiempo, pero no era el caso. Leí muy buenas reseñas de revistas y periódicos con ellos, y aprovechamos el tiempo de clase para escribir una reseña juntos, pero aun así, las cosas no fueron fáciles, especialmente para los estudiantes cuya primera reseña fue la de un libro de no ficción. Al final, todos aprobaron la asignatura. Corregí 152 reseñas, de las cuales 106 terminaron en el libro, y solo dos estudiantes no lograron producir al menos una reseña publicable. Mi impresión es que las reseñas son todas de su autoría, aunque no tengo ninguna duda de que en algunos casos utilizaron IA, no ChatGPT pero quizás Grammarly. Antes de publicar el libro les pedí por favor que retiraran las reseñas que no eran suyas, prometiendo que no alteraría la nota final, pero todos guardaron silencio.

Como en el caso del libro sobre miniserie, [\*Reviewing Contemporary Anglophone Fiction and Nonfiction\*](#) pretende ser una guía, en este caso para el riquísimo período 1990-2023. Dado que los estudiantes ya no compran manuales e introducciones, no he encontrado ninguna guía de estas décadas recientes; los poco volúmenes existentes, además, solo cubren la novela literaria y quería que mi asignatura y el libro fueran mucho más inclusivos, no solo mezclando ficción literaria del Reino Unido, Estados Unidos y transnacional, sino también abarcando los géneros populares y la siempre ignorada no ficción. Con todo, no sé qué haré el año que viene. Podría retirar de las listas de lectura los libros ya reseñados, o podría publicar sus reseñas en un segundo volumen. Necesito pensar con calma cómo proceder.

Como profesora, no podría estar más feliz hoy. Simplemente me encantan los dos volúmenes, y estoy muy orgullosa del trabajo de mis estudiantes. Espero que ellos también estén satisfechos y felices de haber colaborado con sus compañeros. Permitidme enfatizar una vez más que hay un pequeño paso entre corregir muchos ejercicios que nadie más ve y los estudiantes no encuentran útiles, y usar la enseñanza orientada a proyectos, siempre teniendo cuidado de proporcionar muestras de trabajos y de asignar trabajos de manera individual. Podría haber elegido unas cuantas miniseries y unos cuantos libros y basar las dos asignaturas en ellos, haciendo que todo el mundo viera y leyera lo mismo, pero mis estudiantes han estado expuestos a un corpus mucho más amplio, y han interactuado mucho más intensamente entre ellos que si me hubieran escuchado dar una clase dirigida.

Sé que mi método funciona mejor con textos contemporáneos, pero se puede aplicar a muchos temas de diferentes disciplinas, estoy segura de eso. Por favor, aceptad el reto de hacerlo... vale la pena, de verdad.

## 14 febrero 2025 / VILLANAS EN LA FICCIÓN: UN LIBRO QUE ALGUIEN DEBERÍA ESCRIBIR

Hace muchos años, una editorial me ofreció la oportunidad de publicar un libro sobre la figura de la mujer fatal, dirigido a un público general. No puedo recomendar lo suficiente los dos libros de Bram Dijkstra *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture* (1986) y *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality in Twentieth-Century Culture* (1998), monografías académicas que describen muy bien (¡y de manera muy crítica!) cómo las inseguridades masculinas llevaron al surgimiento de la *femme fatale*.

Inicialmente acepté la propuesta que he mencionado, con la esperanza de difundir algunas de las enseñanzas de Dijkstra, pero a medida que mi lista de mujeres fatales crecía, también lo hacía mi incomodidad con el volumen proyectado.

La mujer fatal es un tipo específico de villana que usa su sexualidad para cumplir sus objetivos criminales, alguien como Mata Hari (en la vida real) o Catherine Trammell de *Instinto básico* (1991) en la ficción. Usar el sexo para el empoderamiento me parece una estrategia clásica nada feminista que puede ridiculizar la dependencia de (algunos) hombres del sexo, pero que en última instancia está subordinada al patriarcado. Terminé abandonando el libro, aconsejando a mi editora que buscara un escritor masculino. Da la casualidad de que la autora española Marta Sanz publicó en 2009 con otra editorial una antología de textos e imágenes sobre la mujer fatal, libro que está hoy agotado. En el momento en que Sanz publicó su volumen, la mujer fatal ya había sido reivindicada como una figura de empoderamiento antipatriarcal por algunas feministas entusiastas. Mi visión hoy, en 2025, no ha cambiado, y todavía veo la mujer fatal como la describió Dijkstra: una fantasía que encarna la misoginia de los hombres en lugar de una figura nacida de la exigencia de poder de las mujeres.

En el largo tiempo que pasé trabajando en mi libro *De Hitler a Voldemort: retrato del villano* (2019, 2023), consideré de nuevo a la mujer fatal y, en particular, cómo contrasta con los villanos masculinos que estudié, ninguno de los cuales usa el sexo para empoderarse. Naturalmente, ya que no hay mujeres poderosas en sus historias a las que necesiten seducir para empoderarse como hombres, y nunca encontré una historia en la que un villano seduzca a través del sexo a un villano aún más poderoso (¡hala! ¡he pensado en Elon Musk y Donald Trump mientras escribía esto...!). Muchas villanías son *femme fatales*, pero no todas las villanías lo son y, sí, podría haber considerado juntos a villanos y villanas. Sin embargo, no lo hice porque la misoginia confina a la villana a grados de poder más bajos de los que un hombre puede conquistar. Si Adolf Hitler hubiera nacido mujer, no habría ido muy lejos. Las pocas mujeres villanas con las que me encontré que sí parecían romper el molde, como Rosa Klebb en las novelas de James Bond, confirmaron mi tesis: ella es una enemiga formidable para Bond, pero no puede romper el techo de cristal que limitaba a las mujeres en la supuestamente igualitaria Rusia soviética.

Al mismo tiempo, teoricé brevemente en mi libro que hay una diferencia significativa entre las mujeres que conquistaron cierta medida de poder dentro del patriarcado antes y después del feminismo de la segunda ola. Antes del feminismo, las mujeres podían encontrarse en posiciones de gran poder a través de la herencia, el matrimonio, la viudez o la maternidad. Pocas, si es que hubo alguna, se empoderaron de otras maneras, aunque la autoría fue a partir del siglo XIX una interesante vía de acceso a la vida pública (estoy pensando aquí en Harriet Martineau o Emilia Pardo Bazán). El camino de las mujeres al poder cambió drásticamente con el feminismo de la primera ola y la conquista combinada de la educación, la propiedad, el voto y las profesiones. Debido a que el feminismo de la segunda ola era principalmente radical y de izquierda, cometimos el error colectivo de pensar que no habría feminismo de derecha, un término que, de hecho, es un oxímoron. Sin embargo, aquí está.

La villana que me despertó a la idea de que las mujeres pueden beneficiarse de los avances en igualdad del feminismo sin ser ellas mismas feministas fue, lógicamente, Margaret Thatcher, primera ministra del Reino Unido entre 1979 y 1990. Ella provenía de un entorno de clase media y se empoderó a través de la educación meritocrática y el

apoyo de su generoso esposo Dennis Thatcher. Dudo mucho que de repente, en la década de 1970, el Partido Conservador se convirtiera en un refugio feminista; más bien, Margaret Thatcher era tan audaz y asertiva que ningún hombre conservador se atrevió a levantar la voz contra ella. Cuando la echaron, lo hicieron a escondidas, en una especie de hermandad conspirativa. Thatcher destruyó gran parte de la estructura de la sociedad británica, especialmente su sistema de bienestar, afirmando que no existe la sociedad, sino los individuos, aunque personalmente no ganó mucho. Disfrutaba del poder, sin duda, y de ser temida y respetada, pero, a diferencia de la camarilla multimillonaria que ahora está en la Casa Blanca, sus ambiciones materiales eran limitadas.

La otra villana que me dejó tambaleándome por su brutalidad fascista fue Alma Coin de *Los Juegos del Hambre*. Esta líder rebelde que se opone con todas sus fuerzas al régimen del Capitolio encabezado por el presidente Snow, es presentada por la autora Suzanne Collins con gran discriminación edadista: su rígido cabello gris, observa Katniss con disgusto, parece representar su rígida personalidad de mujer madura. A Coin no le gusta Katniss, quiere usar a Peeta como Sinsajo en su lugar, y hace todo lo posible para socavar la reputación de la heroína e incluso matarla. Al final, y espero que esto ya no sea un espóiler, Katniss se da cuenta de que debe matar a Snow, por entonces prisionero de los rebeldes ya en el poder, pero también a Coin cuando ella anuncia otra edición de los atroces Juegos del Hambre con los hijos de los miembros del régimen depuesto. No había prestado suficiente atención a la decisión de Katniss de asesinar a Coin en público y así arriesgar su propio futuro. Pero cuando llegó la oportunidad de participar en un libro sobre la chica final, presenté a Katniss como una chica final atrapada entre dos psicópatas: el monstruo patriarcal Snow y el monstruo patriarcal Coin. La diferencia es que mientras que Snow es un patriarca clásico, Coin es una patriarca post-feminista, que pasa de la izquierda a la derecha con rapidez en cuanto se empodera.

Ciertamente me interesa este tipo de villanía, que veo en las noticias ahora encarnada por Marine Le Pen, Georgia Meloni, Isabel Díaz Ayuso, etc. No son mujeres que dependan de un hombre para acceder al poder, sino que han accedido al poder político dentro de partidos de derecha que generalmente son misóginos, toleran la violencia de género y siguen políticas provida. Estas mujeres parecen carecer, como quería Lady Macbeth, de género en su indiferencia ante la discriminación de otras mujeres. Siempre se las ve rodeadas de hombres porque no les gustan las otras mujeres, a las que suelen ver como rivales. Su juego no es seducir a los hombres, sino expresar un tipo de feminidad fuertemente conservadora que suele ganarse el respeto masculino porque, como los hombres intuyen, es patriarcal. Lo que estas mujeres olvidan es que, como le pasó a Thatcher, los hombres se apresuran a deshacerse de las mujeres excesivamente empoderadas. De hecho, como argumenté en mi libro, esto es lo que también les sucede a los villanos masculinos: el sistema patriarcal siempre encuentra un héroe para corregir su desviación sin alterar el statu quo.

Se pueden encontrar fácilmente en Google listas de las villanas femeninas más destacadas, aunque la categoría se trata de manera muy vaga y abarca desde asesinas de una sola víctima hasta villanías estructurales de amplio alcance. He aquí algunos nombres sin ningún orden en particular: Bellatrix Lestrange y Dolores Umbridge (en *Harry Potter*), Marisa Coulter (en *La materialia oscura*), Jadis la Reina de las Nieves de Narnia, Daenerys y Cersei en *Juego de tronos*, la Bruja Malvada del Oeste en *El mago de Oz*, las brujas de Roald Dahl y Agatha Trunchbull (en *Matilda*), Ayesha de H. Rider Haggard (en *Ella*), la Reina de los Condenados de Anne Rice, Cruella de Ville en 101

Dálmatas, la señora Danvers en *Rebecca*, la Reina en «Blancanieves», la otra madre en *Coraline*, Amy Dunne en *Gone Girl*, la Carmilla de Le Fanu, Milady de Winter en *Los tres mosqueteros*, Annie Wilkes en *Misery*... ¡Escoged la que más os guste! Añadiré a la malísima Reileen Kawahara de la novela de Richard Morgan *Carbono modificado* aunque solo sea porque su guarida es el Valle de los Caídos.

Como se puede ver, hay material de sobra para escribir no uno, sino varios libros. Hay, sin embargo, dos razones por las que no voy a ser la autora de estos posibles volúmenes. Una de ellas es la misoginia. La otra, también.

El primer tipo de misoginia tiene que ver con el peligro de complacer a los hombres misóginos si afirmo que las mujeres tienen el mismo potencial que los hombres para hacer el mal, un principio del que estoy totalmente convencida. He aquí la gran ironía: la única barrera que ha impedido que las mujeres se unan a las filas de los principales villanos masculinos es la misoginia. Suprimid la misoginia, dadles a las mujeres la plena igualdad siguiendo las demandas del feminismo y, tarde o temprano, tendremos una mujer dictadora que ninguneará a Hitler. Sin embargo, no puedo ser yo la mujer que argumente esta tesis, porque dañaría la causa de las buenas mujeres que luchan por la libertad y la igualdad desde posiciones de izquierda (como la mía). Es una ratonera terrible porque necesito advertir a cualquiera que escuche que el poder para la dominación fascista nunca debe ser un objeto de deseo para las mujeres, sin embargo, si digo que a algunas mujeres les podría gustar ese tipo de poder, la manosfera podría concluir que, como proclaman, todas las mujeres son malvadas.

El otro tipo de misoginia tiene que ver con las limitaciones de las villanas ficticias. Ya he mencionado a Rosa Klebb, pero mencionaré además a Bellatrix Lestrange y Dolores Umbridge. En *Harry Potter* estas dos mujeres son ejemplos de complicidad con el patriarcado, encarnado por Lord Voldemort. Bellatrix está enamorada del monstruoso villano y, por lo tanto, su colaboración en su régimen es más o menos comprensible (aunque Voldemort está muy lejos de corresponder a su interés). Umbridge ni siquiera conoce a Voldemort, pero está tan convencida de las virtudes de su brutal régimen fascista que instituye por su cuenta una inquisición anti-Muggle dentro del Ministerio de la Magia, que además intenta extender a Hogwarts.

Ahora tratad de imaginar a Voldemort como mujer, y ved si *Harry Potter* funcionaría, o significaría lo mismo. El ascenso al poder de Lord Voldemort sigue un patrón clásico, aunque la contribución original de Rowling es que Harry no mata a Voldemort ni exige ser empoderado una vez que su enemigo logra autoeliminarse. Voldemort cae sin coste para la masculinidad, que se refuerza gracias a la postura antipatriarcal de Harry. Si, por el contrario, Bellatrix hubiera sido la suficientemente ambiciosa como para reclamar el poder absoluto, habría perjudicado muy negativamente a todas las brujas. Nadie habría confiado en Hermione como nueva Ministra, cargo que ocupa porque la victoria de Harry no altera significativamente el statu quo. Y porque, aunque inteligente y capaz, Hermione no es feminista.

Lo que me preocupa, en suma, es que otras mujeres feministas puedan confundir el empoderamiento de las mujeres de derecha con el verdadero feminismo. Es al revés: las mujeres conservadoras siempre han sido mucho más poderosas que las mujeres de izquierda, pero ahora que el feminismo de izquierdas ha allanado el camino para el empoderamiento público de las mujeres, un buen número de mujeres de derechas muy ambiciosas han descubierto que pueden acceder al poder sin depender directamente de los hombres, ascendiendo en la jerarquía de su partido, como hizo Thatcher con los

conservadores. Anhelo ver España (o Cataluña, para el caso) gobernada por una mujer, pero no quiero que esa mujer sea alguien como Isabel Díaz Ayuso; estoy más bien a favor de la otra Díaz: Yolanda. Del mismo modo, aunque me gustaría que el gobierno de Estados Unidos fuera dirigido por una mujer, siempre preferiría a Elizabeth Warren o Alexandria Ocasio-Cortez a cualquiera de las traicioneras mujeres del nuevo gabinete de Trump.

Cuando *Juego de Tronos*, la serie de televisión, terminó con el asesinato de Daenerys a manos de su sobrino y amante Jon Snow, y la ascensión al trono de Brandon Stark, se perdió la oportunidad de ensalzar a una heroína que reclamara el poder para hacer el bien y no para dominar. Entonces muchos argumentaron que Daenerys se había adentrado demasiado en el camino de la villanía para ser recuperada como heroína. No creo que este sea el caso, pero claramente los *showrunners* David Benioff y D. B. Weiss, y el autor de las novelas, George R. R. Martin, siempre vieron a Daenerys como una villana. Dado que Cersei Lannister ya ocupaba una posición destacada como villana en la serie, habría sido apropiado que Daenerys viera que estaba tomando el camino equivocado y se redimiera. Ella podría haber convertido Poniente en un reino completamente diferente, como creo que el público quería, pero no sucedió.

Así que, por favor, que alguien escriba el libro que no voy a escribir, tal vez como un volumen colectivo. Y por favor, que alguien cuente la historia de cómo una heroína convence a una villana de que, como predicaba Tolkien, el verdadero poder reside en la creación y no en la dominación. Mientras tanto, prepararlos para el daño que hará la nueva villanía patriarcal en la Casa Blanca, con la complicidad de las muchas votantes que han dado su apoyo a Trump y a sus extremadamente peligrosos secuaces millonarios. Y las villanas de su gabinete.

## 20 febrero 2025 / POLÍTICA EN CLASE: A FAVOR DE LOS DERECHOS HUMANOS

Ayer me dijeron que debo tener en cuenta que no todos nuestros estudiantes están de acuerdo con la posición política de izquierdas que defiendo, como feminista y socialista, y que algunos incluso apoyan las políticas de derechas. Esto no es sorprendente si tenemos en cuenta las estadísticas de voto y el crecimiento de la extrema derecha entre los jóvenes de toda Europa. Sin embargo, es algo inesperado en el contexto de mi universidad, la UAB, que tiene la reputación de ser una universidad obrera con una clara inclinación de izquierdas entre los estudiantes. Pocos campus alardean, como lo hace el nuestro, de un flujo constante de pintadas izquierdistas en nuestras áreas centrales o tienen huelgas estudiantiles tan comunes como las nuestras.

Mi docencia feminista es fomentada en todo momento por la UAB, que ofrece un grado en Estudios Socioculturales de Género y tiene el mandato específico de ofrecer selecciones equilibradas de lecturas, para que las autoras estén siempre representadas en todas las materias, independientemente de la titulación. Este equilibrio debe reflejarse en las guías docentes oficiales, aunque, por supuesto, las asignaturas con una selección de autoras exclusivamente femeninas o autores masculinos no se enfrentan a ningún obstáculo, siempre que se refieran a aspectos específicos de género. No tenemos un mandato similar para los autores negros o los autores LGTBIQ+, omisión que de todos modos se compensa en los cursos de literatura contemporánea que impartimos, con nuestras propias selecciones. Los docentes no seguimos ningún otro mandato político

de la UAB más allá del respeto a la igualdad de género, pero esta es en sí una norma política que supone que la universidad tiene una alineación de izquierdas y liberal. Los docentes que siguen sin estar dispuestos a respetar la igualdad de género pueden desobedecer el mandato, pero suelen generar críticas por parte de las estudiantes (nunca he oído hablar de una penalización). No creo que la UAB tolere a un profesor que ofrezca opiniones abiertamente de derechas, ni siquiera bajo el principio de la libertad de cátedra.

Dado que, en resumen, mi propia posición feminista-socialista es común en la UAB y las posiciones de derecha no son realmente bienvenidas por la mayoría de los estudiantes, ¿cómo se supone que debemos tratar a los estudiantes que se oponen a nuestras opiniones políticas? Se trata de un problema bastante nuevo. En mi época de estudiante, había profesores de Literatura en mi departamento y en otros que eran claramente de derechas y no ocultaban sus ideas en clase, sobre todo su clasismo esnob contra nosotros, los chicos de la clase trabajadora. El intenso activismo académico de la década de 1990, con el lanzamiento de versiones postmarxistas del feminismo y los estudios de género, el auge de los estudios queer y los estudios poscoloniales, abrieron el camino para una intensa reinterpretación ideológica del canon y la inclusión en clase de textos y autores hasta entonces discriminados. En unos treinta años hemos pasado de programas de estudio dominados por hombres blancos, cisgénero y heterosexuales a ofrecer asignaturas inclusivas y tutorizar tesis de absolutamente cualquier tipo de autor. Esta es nuestra normalidad.

No niego que se trata de una normalidad muy politizada y que, a menudo, corremos el riesgo de descuidar los elementos literarios que hacen que una obra merezca la pena ser explorada. Estoy segura, sin embargo, de que no podemos volver a los tiempos formalistas, cuando lo único que importaba eran los elementos literarios con exclusión de la ideología. De vez en cuando, un maestro de la vieja escuela nos pide que retrocedamos porque nuestra enseñanza ideológica es demasiado excesiva y puede alienar a los estudiantes. Hasta ahora, los estudiantes han apoyado esta lectura ideológica, pero me preocupa, a la vista de la advertencia que recibí ayer, si aquellos que han ocultado su malestar podrían comenzar a vocalizarlo. No me refiero a las advertencias de contenido potencialmente dañino o *trigger warning* sobre los textos (ha habido un tímidio movimiento en esa dirección) sino a cuestionar abiertamente en clase nuestras selecciones y nuestras lecciones. Hemos notado que en las encuestas sobre los docentes, las opiniones de los estudiantes sobre nuestros estilos pedagógicos se han vuelto más críticas e imperiosas, y eso podría ser una primera señal de lo que se avecina.

El partido nacionalista catalán de derechas Junts decidió ayer no forzar la dimisión de la alcaldesa de Ripoll, Sílvia Orriols, una catalanista de extrema derecha conocida por sus posturas antiinmigración y xenófobas. El presidente de la Generalitat, el socialista Salvador Illa, protestó diciendo que «O se está con los derechos humanos o con la extrema derecha». No soy gran fan de Illa, pero he comentado en Bluesky esta mañana que podría cambiar mi vocabulario para dejar de usar ‘izquierda’ y ‘derecha’ y comenzar a usar ‘pro-derechos humanos’ y ‘anti-derechos humanos’. La división izquierda/derecha ha quedado distorsionada por las asociaciones con, respectivamente, el comunismo y el fascismo del siglo XX y podría ser necesario reconducir la situación, ya que no todas las personas de izquierda son comunistas y no todas las personas de derecha son fascistas. Mi propuesta, sin embargo, sigue plagada de todo tipo de problemas. De hecho, estuve a punto de pelearme con mi clase de Literatura

Contemporánea cuando insistí en que defender a las mujeres afganas de los talibanes es una cuestión de derechos humanos.

La defensa de los derechos humanos no es una doctrina inespecífica, sino una posición respaldada por la «[Declaración Universal de los Derechos Humanos](#)», firmada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el 10 de diciembre de 1948 ([Resolución 217 A de la Asamblea General](#)), después de la horrible Segunda Guerra Mundial. Puedes ver [aquí](#) qué países han ratificado los acuerdos resultantes y comprobar dónde te gustaría vivir (España está muy bien...). Los EE.UU. son el único país ‘occidental’ que se ha quedado significativamente rezagado, ya que aún no ha ratificado, por ejemplo, el Protocolo Facultativo de la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, presentado en 1971 al Congreso de los EE.UU. como la Enmienda de Igualdad de Derechos de la Constitución de los EE.UU. El presidente Joe Biden declaró el 17 de enero de 2025 que, dado que muchos estados la han ratificado, esta ya es la 28<sup>a</sup> Enmienda y es «la ley del país». Esta declaración, sin embargo, no ha sido confirmada, lo que explica algunas cuestiones como la actual embestida contra los derechos reproductivos de las mujeres.

¿Por qué este tipo de asuntos deberían ser relevantes en la enseñanza de la Literatura? Bueno, pensando en el pasado, *Orgullo y prejuicio* se convierte en un tipo de historia muy diferente si recordamos que en 1813, cuando se publicó, las mujeres perdían su estatus legal como ciudadanas independientes cuando se casaban siguiendo el principio de *coverture* o cubrimiento. Si contraían un mal matrimonio con un marido abusivo, estaban perdidas, ya que el divorcio no estaba disponible para las mujeres: esto es lo que narra Anne Brontë en *La inquilina de Wildfell Hall* (1847). La literatura del presente está igualmente condicionada por la política y la legislación. Piensa no solo en la ficción pro-feminista, sino también en la ficción anti-racista o anti-homofóbica. De hecho, no se me ocurre ninguna ficción contraria a los derechos humanos, por eso leer novelas como la de Nabokov *Lolita* (1955) hoy es muy complicado. Es perfectamente posible leer esta novela como un retrato condenatorio de un abusador de niños, pero la intención de Nabokov al utilizar una narración en primera persona es extremadamente ambigua.

Teniendo en cuenta lo que está sucediendo en los EE.UU. bajo el nuevo mandato de Trump, podríamos dirigirnos a un período de exclusión radical, con el objetivo del retorno al dominio canónico del autor blanco, masculino, cisgénero y heterosexual. Se acabó hablar de misoginia, racismo, fobia LGTBIQ+, etc., en clase o en investigación, pero se renueva el elogio de las virtudes literarias de los hombres blancos muertos, sin ninguna alusión a su ideología. Así es como se enseñó a mi generación en la década de 1980. La exclusión, sin embargo, es el mal menor, porque los jóvenes siempre pueden volverse rebeldes y leer lo que está prohibido o simplemente es despreciado.

Lo que me preocupa es el revés ideológico por el cual los atacantes de los derechos humanos están rebautizando la represión como libertad o el conocimiento como ideología, siguiendo la neolengua y el doble discurso de Orwell. Pensemos, por ejemplo, en una clase sobre la obra de Toni Morrison *Beloved* (1987), una novela desgarradora sobre la lucha de una mujer esclavizada para alcanzar primero la libertad y luego dejar atrás los fantasmas literales del pasado. Esta novela siempre se enseña desde un punto de vista antirracista y profeminista, que defiende los derechos humanos de las personas esclavizadas. Ahora, imagínate cómo enseñaría *Beloved* un docente que no cree en los derechos humanos y que incluso podría defender la esclavitud. En caso

de que estés pensando que esta es la solución, no hay absolutamente ninguna forma de enseñar *Beloved* ignorando su trasfondo legal y político.

Los jóvenes que apoyan regímenes autocráticos en todo el mundo, a menudo lo hacen pensando que la política es aburrida y molesta, y que sería genial olvidarse de ella eligiendo líderes vitalicios. Esto podría funcionar si las personas que se ofrecieran como voluntarias para liderar de por vida lo hicieran siguiendo la voluntad de servir, en lugar de querer empoderarse al máximo. En Estados Unidos se habla de instalar una monarquía absolutista, y Trump se autodenominó ‘rey’ ayer en un post en el que celebraba uno de sus decretos. España estuvo dominada por un líder vitalicio, el dictador Francisco Franco, durante 40 años, que fueron de gran sufrimiento para los defensores de los derechos humanos (a los atacantes les fue mejor). La democracia puede ser muy agotadora, pero te da la oportunidad de defender los derechos humanos y, lo que es aún mejor, de deshacerte de líderes inútiles cada pocos años. Votar no es tan difícil y debería ser obligatorio.

En cuanto a cómo enseñamos Literatura, a estas alturas no sé qué nos depararán los próximos años, sobre todo teniendo en cuenta que en las últimas décadas hemos seguido el ejemplo de Estados Unidos en el desmantelamiento del patriarcado académico. La desfinanciación de los programas y posiciones DEI (diversidad, equidad e inclusión) por parte de Trump debe estar teniendo ya un profundo impacto, pero hay un silencio bastante preocupante en la prensa y las redes sociales, posiblemente porque las víctimas están conmocionadas y atónitas. Las decisiones sobre qué textos y autores podemos enseñar y cómo podrían ser pronto muy difíciles, incluso fuera de los Estados Unidos. Muchas prensas universitarias públicas y editoriales académicas privadas podrían decidir dejar de publicar ciertos tipos de investigación a favor de los derechos humanos (pensemos en una tesis sobre autoras trans, por ejemplo). La National Science Foundation tiene ya una lista de [palabras prohibidas](#) que excluyen a quien las use en la redacción de solicitudes de subvenciones federales. El sitio web que estoy citando aconseja ser práctico y disfrazar estas palabras. Entre otras propuestas ridículas, propone reemplazar ‘mujeres’ con ‘chicas adultas’...

Me detendré aquí, no puedo más hoy...

## 2 marzo 2025 / ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL EDADISMO MISÓGINO: DE LAS CANAS A DEMI MOORE

El jueves recibimos en la UAB la visita de nuestras compañeras del CELCA (Centro de Literaturas y Culturas en Inglés) de la Universitat de Lleida, instituto que agrupa a los grupos de investigación [Ratnakara](#), especializado actualmente en las literaturas del Océano Índico, y [Dedal-Lit](#), que se ocupa de los Estudios de la Edad (por favor, echad un vistazo a la próxima [conferencia](#) internacional de la que serán anfitriones en abril para ENAS y NANAS, ‘Envejecimiento, vejez y relaciones intergeneracionales a través de la narrativa y la práctica: desafiando el edadismo’). Participamos en el encuentro como miembros del grupo de investigación para la representación del conflicto ([G4RoC](#)), aunque también somos miembros del proyecto de investigación ‘Beyond Postmemory: English Literary Perspectives on War and Memory in the (Post)Postmodern Era’ ([POSTLIT](#)).

Hoy quiero centrarme, desde un punto de vista que no es estrictamente académico, en las reflexiones suscitadas por los colegas que han hablado del envejecimiento (en el teatro, en el relato, en la novela, en la novela gráfica). Debo enfatizar que considero que los Estudios de la Edad cubren todas las edades. Tengo un par de capítulos sobre hombres frente al envejecimiento: «Fighting the Monsters Inside: Masculinity, Agency and the Aging Gay Man in Christopher Bram's *Father of Frankenstein*», en *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*, y uno sobre el Agente Fox Mulder en un próximo libro sobre ciencia ficción y series de televisión, que he coeditado con Michael Pitts. Sin embargo, se podría decir que he hecho más trabajos sobre los niños, desde diversas piezas sobre *Harry Potter* al libro que edité con los ensayos de mis estudiantes de maestría el año pasado, *Beautiful Vessels: Children and Gender in Anglophone Cinema* (ver mi [post](#) en este libro). Hasta ahora no he escrito sobre las mujeres y edad simplemente porque no es mi área de investigación, pero como mujer que va envejeciendo he reflexionado mucho sobre el tema, y quiero compartir aquí algunas experiencias e ideas relacionadas con asuntos tan diversos como mis canas y la película de Demi Moore *La sustancia*.

Siempre me aseguro de decirles a los estudiantes mi edad, para que sepan cómo ubicarme generacionalmente sin necesidad de especular. Tengo 58 años, pronto tendré 59, por lo que mi horizonte más inmediato en términos de décadas es cumplir los 60 en 2026, si es que el mundo y yo todavía existimos. Una cosa que he notado en el mundo académico es que en el momento en que llegas a los 55 (tal vez solo 50) todo el mundo empieza a hablar de la jubilación. Da la casualidad de que me puse en contacto con los servicios de personal de la UAB hace unos dieciocho meses para comprobar que mi historial laboral era correcto y me enviaron en seguida la normativa sobre la jubilación, señalando que podía jubilarme con una pensión completa a los 60 años (empecé a trabajar a tiempo completo en la UAB a los 25 años) como están haciendo muchos profesores de mi universidad.

En mi Departamento, con pocas excepciones, mis colegas se van jubilado a los 65 años, y la tendencia actual es la jubilación a los 70 años, seguida de un período adicional como profesor honorario emérito hasta los 74 años (en ese caso, obtienes tu pensión completa a los 70 años y un pequeño estipendio anual). Mi intención es jubilarme a los 68 años, que será la edad de jubilación obligatoria para todos los trabajadores dentro de unos años, y también porque 68 son 50 años más que nuestros estudiantes más jóvenes de 18 años. Ya tengo 40 años más que ellos y la brecha generacional empieza a ser demasiada. En términos prácticos, esto significa que tengo nueve años y medio académicos que completar, aunque no me veo dejando de escribir este blog y de publicar trabajos académicos a los 68 años. En cuanto a la docencia, ahora solo imparto dos asignaturas al año (17 ECTS) y creo que puedo seguir haciéndolo sin ningún problema; lo que me preocupa es que se me está acabando el tiempo para enseñar algunas materias que siempre he querido enseñar (sobre no ficción, ciencia ficción por mujeres, etc.).

Como investigadora, nunca he estado más activa en mi vida. Después de 40 años de formación, si cuento mi primer año de licenciatura como el comienzo de mi carrera, me resulta más fácil que nunca pensar en nuevos temas de investigación y escribir trabajos publicables. Sin duda, estoy disfrutando más que nunca de ese aspecto de mi trabajo, y creo que tomé la decisión correcta al optar por centrarme en escribir libros y dejar los artículos y capítulos a un lugar secundario. Esto se ha visto facilitado, por

supuesto, por mi disminución de la carga lectiva, que desde hace años oscila entre los 16 y los 18 ECTS, gracias a la generosidad de la UAB en la aplicación de la ley en lo que se refiere a las recompensas por acumular sexenios de investigación.

La UAB también es generosa a la hora de recompensar las tareas de gestión con puntos que a partir de 30 generan ingresos extra. En mi caso, sin embargo, como obtuve mis primeros 30 puntos hace dos años, y acumular 30 puntos más llevará bastante tiempo, esto significa que ya no me ofrezco voluntaria para realizar ninguna tarea de gestión. No me siento culpable, ya que tenemos personal de reciente nombramiento que puede tomar el relevo. Como profesora, las cosas se han complicado debido a la creciente diferencia de edad entre mis alumnos y yo, pero estoy haciendo un esfuerzo por acercarme a ellos, considerar sus preferencias e innovar mi metodología. No a todo el mundo le caigo bien, pero esto parece ser también parte del envejecimiento como mujer frente a estudiantes mucho más jóvenes. Otra cosa que he notado es que, a medida que el personal del Departamento cambia con la entrada de miembros más jóvenes a tiempo parcial y a tiempo completo, me siento más aislada. No conozco a muchos de mis colegas más jóvenes y es un tanto embarazoso perseguirlos para tomar un café, almorzar o charlar.

Voy a la UAB en tren y este espacio público se ha convertido en el lugar donde más abiertamente se advierte mi envejecimiento. Los estudiantes, obviamente, no me comentan mi apariencia. Mis colegas, la mayoría de ellos mujeres, se apoyan mucho entre sí y tendemos a echarnos piropos por nuestros atuendos. Yo misma le digo a todo el mundo, hombre o mujer, que se ven bien cuando llevan algo bonito. Ahora bien, en el tren, solo soy una pasajera anónima ante quien se reacciona como alguien mayor de mi edad. Me explico. Dejé de teñirme el pelo durante el confinamiento por la Covid-19, hace ya cinco años, cuando las peluquerías tuvieron que cerrar. Muchas mujeres, de 35 a 60 años, tomaron la misma decisión como pude ver en el transporte público, pero poco a poco empezaron a teñirse el pelo de nuevo. Una vez más, hoy se asume automáticamente que las canas deben significar que tienes 60 años (la edad en la que la mayoría de las mujeres pasan de teñirse el cabello). Me molestaba mucho que la gente me cediera su asiento, ya que mi cara no está muy arrugada, pero al fin he aprendido a aprovecharme de mis canas. De hecho, ahora me molestan los estudiantes caraduras que no se mueven de los asientos reservados. He superado la tentación de volver a teñir mis canas con mechones en colores de fantasía: morado, azul, fucsia, rojo... pero en este momento me estoy tomando una pausa.

A diferencia de otras mujeres que son mucho más guapas y tienen una figura mucho mejor, a mí no me importa ser invisible en la calle. Creo que es un alivio que no me digan burradas, como me pasaba cuando era adolescente, o que me miren con intenciones lascivas, como cuando era veinteañera. De vez en cuando un hombre maduro me mira con ganas de algo, como nos pasa a todas, pero me río para mis adentros y sigo mi camino. Mi pareja y yo llevamos casi treinta años juntos, y como tenemos la misma edad estamos pasando por los mismos procesos más o menos al mismo tiempo. Supongo que tener un marido mucho mayor debe afectar a las mujeres que envejecen de maneras muy diferentes. Y soy totalmente escéptica sobre las relaciones en las que el hombre es mucho más joven que la mujer, lo que me lleva a Demi Moore.

Moore, de 62 años, podría ganar esta noche un Oscar por su actuación en la película de terror de Coralie Fargeat *La sustancia*. De hecho, ya ha cosechado muchos

premios gracias a esta película, su regreso después de unos años en proyectos menos populares. Demi Moore fue una gran estrella entre 1984 y 1996, cuando la película *Striptease* fue recibida como una de las peores películas del año. Moore, una mujer despampanante de gran belleza (que, por cierto, comenzó a modificar artificialmente para *Striptease*) estuvo casada con la megaestrella Bruce Willis entre 1987 y 2000. En el 2003, cuando tenía 41 años, comenzó a salir con el actor Ashton Kutcher, entonces de 26 años, con quien se casó. Él la dejó ocho años después, en 2011, por Mila Kunis, una actriz 20 años menor que su esposa. Demi Moore fue durante los años de su matrimonio con Kutcher la prueba de que las mujeres mayores podían atraer a hombres mucho más jóvenes, pero cuando llegó a los 49 se convirtió en la prueba de lo contrario. Su carrera entró entonces en un periodo de bajo perfil, coincidiendo con su cincuenta, con mucho trabajo pero sin actuaciones destacadas, hasta *The substance*.

No tengo palabras para describir lo terriblemente mala que es la película de *Fargoat*. La premisa supone que Moore, una celebridad de la televisión, comienza a tomar una sustancia misteriosa que promete rejuvenecerla. En cambio, una mujer más joven (interpretada por Margaret Qualley) emerge de su cuerpo, y pronto aprende a vampirizarla en lugar de respetar el límite semanal al que se reduce su propia presencia. Se supone que las dos mujeres son la misma mujer (al igual que Jekyll y Hyde son el mismo hombre), pero en realidad tienen mentes, personalidades y cuerpos diferentes, lo que hace que sea más fácil para la más joven depredar a la mayor.

Moore ha sido muy valiente al aceptar un papel en el que acaba convirtiéndose en un monstruo en un proceso de degradación que recuerda al de Jeff Goldblum en la película de Cronenberg *La mosca*, pero su actuación no tiene más mérito que la paciencia con la que soportó las muchas horas de maquillaje. Mi sospecha es que le están dando todos estos premios por las partes de la película en las que muestra su cuerpo desnudo, que luce absolutamente fabuloso para su edad (a menos, claro, que haya sido alterado para la película, al igual que cubrieron los pechos de Qualley con una prótesis de silicona para que se vieran más estupendos). Como mujer de 58 años, debo protestar: *La sustancia* no solo es una película muy misógina, sino también otro ejemplo de la tendencia actual que nos obliga a nosotras, las mujeres mayores, a parecer no solo más jóvenes, sino anatómicamente perfectas. Lo último que necesitamos a los 60 años es que nos desprecien porque no nos parecemos a Demi Moore, y si somos tan bellas como ella, porque no nos parecemos a la joven Margaret Qualley.

Y esto es lo que se siente ser una mujer académica ya algo mayor: el cerebro funciona bien, pero se nos juzga por nuestra apariencia como si todas pudiéramos ser Demi Moore. Incluso ella es juzgada en comparación con otra mujer más joven. Es una situación en la que ninguna sale bien parada. En todo caso, mi propósito es ignorar este discurso edadista y seguir disfrutando de mi trabajo tanto como pueda.

### 13 marzo 2025 / HACE CINCO AÑOS: EL IMPACTO DE LA COVID-19 EN LA EDUCACIÓN

Hoy, 13 de marzo, hace cinco años que el presidente del Gobierno español, Pedro Sánchez, declaró el estado de alarma, ante la inquietante expansión del coronavirus SARS-CoV-2 causante de la Covid-19. Hoy en día, muchas otras personas y medios de

comunicación están considerando el impacto de la pandemia en nuestras vidas y, en particular, en la educación. No tengo nada que aportar de especial significación, pero creo que este es un día para tratar de recordar dos cosas: el virus ahora es endémico pero la pandemia no ha terminado realmente, y los efectos en la generación más joven en nuestras aulas todavía son evidentes y tardarán años en erradicarse.

No estoy revisando bibliografía, en línea o de otro tipo, para esta entrada porque es tan extensa que da para mil tesis doctorales. Solo quiero ofrecer mis propias impresiones, como lo hice cuando escribí en 2020 y 2021 sobre los peores efectos de la Covid-19 en la enseñanza de la educación superior. Una colega me dijo con optimismo hace unos días que la crisis al fin terminará el próximo año, cuando recibamos a los estudiantes que aún no estaban en nuestras aulas durante la Covid-19, pero no estoy segura de que este sea el caso. A estas alturas, no sé qué niños no se han visto afectados de pleno por el confinamiento. En aras de la argumentación, supondré que los niños de primaria (de 6 a 11 años de edad) y los niños más pequeños no se vieron profundamente afectados, y que los que comenzaron la educación secundaria (a los 12 años) y los niños mayores sí se vieron significativamente afectados. Suponiendo que estoy en lo cierto, las personas más jóvenes que sufrieron un profundo estrés mental debido a la pandemia nacieron en 2008 y ahora tienen 17 años. Ellos son los que entrarán a la universidad este mes de septiembre, lo que significa que todavía tenemos que enfrentarnos a un mínimo de cuatro años más de problemas pospandémicos.

Al releer mis publicaciones de 2020 y 2021 en preparación para un libro basado en selecciones de este blog, lo que me llama la atención es lo asustada que estaba en ese momento y la ferocidad con la que me resistí a volver a clase. Como la mayoría de las personas que me rodean, he bloqueado los detalles y los recuerdos de ese período traumático, bloqueo que es bueno para la supervivencia, pero al mismo tiempo injusto con aquellos que llevaron la peor parte de la atención médica, la actividad económica indispensable y el gobierno. Ahora me siento segura y totalmente despreocupada por la Covid-19, pero me ha llevado mucho tiempo sentir esa seguridad, ayudada por las cuatro inyecciones de la vacuna que acepté inyectarme.

Nunca dudé ni por un momento de la gravedad de la situación, aunque, felizmente, mi familia pasó la pandemia con muy pocos problemas, y yo misma nunca me contagié; de hecho, ni siquiera hice ningún test, al llevar después del confinamiento una vida muy tranquila. Le doy crédito al gobierno por haber hecho lo mejor que se podía hacer en estas circunstancias, y agradezco desde el fondo de mi corazón a los científicos que desarrollaron las vacunas. Lloré mucho al leer las memorias *Rompiendo barreras: mi vida dedicada a la ciencia* de la Premio Nobel de Medicina, Katalin Karikó, una de las principales descubridoras. Parece que creemos que un ‘ellos’ anónimo ideó rápidamente soluciones para detener el virus, pero se necesitó un talento excepcional y un arduo trabajo para entenderlo y trabajar en las vacunas. Solo desearía que el mismo método se pudiera aplicar para curarnos de otras enfermedades y para resolver otros obstáculos que ahora hacen que la vida en la Tierra sea tan destructiva y decepcionante.

Soy una de esas personas que sienten nostalgia del encierro. Por favor, no me malinterpretéis. Estaba tan asustada que en un momento dado me desmayé, la única vez en mi vida que he perdido el conocimiento espontáneamente. Esto fue en mayo, dos meses después del anuncio del confinamiento, posiblemente porque no veía cuándo terminaría, que fue la parte más difícil de todo el proceso. Cuando digo que siento nostalgia, me refiero a que mis recuerdos del encierro son paradójicamente pacíficos.

Sé muy bien que muchas personas murieron y otras quedaron incapacitadas de por vida, y que muchos trabajadores estuvieron expuestos a peligros letales.

Las personas privilegiadas como mi marido y yo pudimos seguir trabajando desde casa gracias a ellos. Ya trabajaba desde casa tres días a la semana y daba clases en la UAB dos, por lo que el confinamiento no fue tan perturbador como lo fue para mi marido, que pasaba tres semanas al mes en el extranjero, o para tantas otras personas. Lo que me hace sentir nostalgia es el repentino silencio que cayó sobre las grandes ciudades como Barcelona, donde vivo, y el sentido de comunidad que nos hizo animar a los trabajadores de la salud todas las tardes a las 20:00, con gran hipocresía o no. Tenía una verdadera esperanza de que la Covid-19 nos hiciera reconsiderar la fragilidad de la vida en el planeta Tierra, pero esto no es lo que ha sucedido. En cambio, nuestro consumismo loco se ha triplicado y los desquiciados mandan, estimulados por las oscuras filosofías que se extendieron como un reguero de pólvora, desde los antivacunas covidiotas hasta los fascistas descarados.

La educación podría haberse visto impulsada por el confinamiento y el regreso vacilante e irregular a la escuela, dadas las mayores oportunidades para llenar el tiempo vacío con libros, películas, series y la avalancha de cultura en línea que vertieron sobre nosotros músicos, poetas, actores y todo tipo de intérpretes, ya sea en vivo o en grabación previa al desastre. Nunca había visto tanto teatro y ballet en mi vida... Lo que sucedió en cambio, según nos cuentan los jóvenes, es que se sintieron aislados unos de otros y nunca se han recuperado de ese aislamiento inevitable.

Se podría pensar que una generación criada en las redes sociales estaría acostumbrada a mantenerse en contacto a distancia, pero esto no es lo que sucedió. Recuerdo a mi sobrina mayor, que entonces tenía 14 años, y pasaba un año fuera de casa en Canadá, quejándose de que su adolescencia se arruinaría, como si no solo le hubieran quitado unos meses, sino años a su socialización. Sin embargo, sucedió algo profundo y siniestro, ya que descubrí el semestre pasado que muchos estudiantes de mi clase nunca habían hablado con sus compañeros, a pesar de haber pasado cuatro años viéndose a diario a lo largo del grado. Desde esta perspectiva, el hecho de que les obligara a pasar cuarenta minutos en cada sesión hablando con al menos otros tres o cuatro compañeros de clase debe haberles parecido extraordinario (o insoportable).

La Covid-19 pareció apocalíptica al principio. Era la pandemia que, como tantas narrativas distópicas habían predicho, acabaría con nosotros. Tuvimos suerte de que no fuera así, pero no hay que olvidar que cualquier día una nueva pandemia puede llevarnos al olvido eterno. Entiendo que para los jóvenes que despertaron a la vida adolescente en 2020, la crisis debe haber parecido aún más catastrófica. Los jóvenes se preocuparon, sobre todo, por el daño causado a las expectativas que albergaban sobre su adolescencia, pero también sentían que cualquier futuro prometedor se alejaba sin remedio.

Como adulta nacida en 1966, he tenido esta sensación muchas veces, sobre todo en 1984, cuando creía a pies juntillas que una guerra nuclear comenzaría cualquier día, y luego de nuevo en 2001, cuando vi en vivo en la televisión los ataques radicales islámicos contra las Torres Gemelas en Nueva York. Luego vino el colapso financiero de 2008. Recuerdo estar un día en la calle, pensando en comprar un champú caro porque parecía que, por fin, podía permitirme lujos estúpidos, y lo siguiente que supe fue que el gobierno nos estaba quitando las pagas (que, por cierto, nunca nos han devuelto). Los nacidos en 2008 no podían recordar esta repentina pérdida de expectativas de futuro

que debieron sentir los nacidos en 1990 entonces, cuando cumplieron los 18 años. Para aquellos que se enfrentaron a la Covid-19, ese fue el fin, si no del mundo, ciertamente de su mundo, al primero que conocían.

He criticado con ahínco en este blog lo mal que la enseñanza en línea reemplazó la enseñanza presencial, proceso que resultó en una actitud despreocupada hacia la educación que ha aumentado el absentismo incluso de los escolares más pequeños. En muchos sentidos, es milagroso que las escuelas no cerraran, y debemos estar agradecidos de que los servicios en línea y los equipos informáticos en el hogar estuvieran, en la mayoría de los casos, a la altura del desafío, aunque no puedo olvidar a los muchos niños sin PC o portátil, o sin ancho de banda adecuado. Escribí aquí, tal vez con algo de crueldad, que estudiar hoy en día solo se puede hacer con ese tipo de equipo y una buena conexión a Internet, y me consternó mucho ver que no todos nuestros estudiantes universitarios disfrutaban de estos mínimos en casa. En 2020, la suscripción a los servicios de internet ya no era tan cara como en décadas anteriores, pero las dificultades de tantos estudiantes indicaban que la crisis de 2008 había golpeado con fuerza a la mayoría de los hogares de la clase trabajadora. Sin bibliotecas a las que acceder al wi-fi de forma gratuita, muchos estudiantes se perdieron por el camino, sin apoyo mutuo y lejos de sus profesores.

No tengo ninguna duda de que el mayor impacto que la Covid-19 ha tenido en los jóvenes es una sensación permanente de incertidumbre. Siempre he sentido incertezza sobre el futuro porque era una niña durante la Transición española y una adolescente durante el final de la Guerra Fría. Creo que sólo me he sentido mínimamente segura en la década de 1990, después de la caída de la URSS, a pesar de que muchas zonas del mundo estaban pasando por guerras y una angustia económica extrema. Con Putin amenazando con lanzar la Tercera Guerra Mundial y los efectos del cambio climático, ya no me siento segura, pero tengo ya 58 años y hasta ahora he vivido una vida satisfactoria.

Si tuviera una edad entre los 17 y los 25 años, no sabría qué hacer. Lo que veo en clase es, precisamente, desorientación, escepticismo, ansiedad y, en el peor de los casos, depresión. Mi generación fue la última en creer que si trabajas con entrega total, serás recompensado. Los afectados por las recesiones de 2008 se enfrentan ahora a la realidad de que su generación es más pobre que nosotros, los *boomers*, y se han vuelto escépticos sobre el futuro. Si ya eran padres en 2008, sus hijos son los que se enfrentaron a la Covid-19 siendo preadolescentes, así que te puedes imaginar el peso de la decepción generacional.

Muchos días me impaciento con el desinterés, la falta de curiosidad y el desprecio general por la vida académica de mis estudiantes. Siento que, en comparación con mi propia generación, que luchó por superar las secuelas del franquismo, tienen mucho más de qué alegrarse. Como estudiante, me habría encantado tener al alcance las oportunidades que Internet y las tecnologías digitales ofrecen para aprender, pero para la generación más joven, sus propios teléfonos inteligentes se han convertido en una fuente de angustia e incluso de esclavitud a las necesidades reguladas por corporaciones codiciosas. Si la educación no puede ofrecer un camino hacia un futuro brillante porque la política, el cambio climático u otra pandemia aleatoria podrían destruirlo, ¿por qué molestarse? Añádase a esto que trabajo en una universidad pública en una época en la que la meritocracia parece haber tocado techo y en la que hay pocas posibilidades de que los hijos de la clase trabajadora puedan ascender en la escala

social. Las numerosas universidades privadas que se están abriendo en la comunidad de Madrid son la señal más clara de que esta esperanza ha terminado.

Las cosas son sombrías, seamos claros, y ni siquiera he mencionado lo que está sucediendo en los EE. UU., donde un antivacunas es ahora Ministro de Salud. Si una nueva pandemia golpea la Tierra, grandes segmentos de la población de EE. UU. podrían morir, y más ahora que la nación ya no está afiliada a la OMS. Este desprecio flagrante, criminal y autogenocida de las lecciones que nos enseñó la Covid-19 y la brutal embestida contra la educación pública a todos los niveles que el presidente Trump está desatando son otros ladrillos más en el muro obstaculiza el progreso de la civilización actual. Todos nos veremos afectados.

Mi esperanza es que ver los derechos civiles atacados en la nación más poderosa del mundo pueda impulsar a nuestros estudiantes locales a la acción, para proteger privilegios que no saben que tienen, como el de expresar libremente sus opiniones, participar en activismo de cualquier tipo, tener un buen sistema público de educación y salud, que se respeten sus opciones de género... Puede que no sea suficiente a nivel personal, pero es la base para un buen futuro comunitario. Espero que vean esta verdad y que pronto dejen atrás el desaliento generacional que trajo la Covid-19 por un futuro mejor.

## 24 marzo 2025 / EL ALMA PERDIDA DEL TEXTO (EN TORNO A *¡QUÉ VERDE ERA MI VALLE!*)

Perdón por el intervalo de once días sin publicar. He estado trabajando a tiempo completo durante las últimas dos semanas en un libro en castellano que reúne una selección de entradas de este blog, de los últimos cinco años, desde el inicio de la Covid-19. El libro estaba destinado a una prestigiosa editorial académica española, pero me dijeron que no tenían fondos para promocionarlo, es decir, querían que pagara por publicarlo. Así que lo he subido ipso facto al repositorio de la UAB y [aquí](#) está, en .pdf, .mobi y .pub: *Vivir la universidad. Notas sobre mis experiencias (como profesora de Literatura)*. No ganaré dinero, pero cero regalías siempre es más que pagar por publicar. Y, de todos modos, necesito una publicación de acceso abierto para mi evaluación docente el próximo año. Y, sí, estoy enojada.

Las miserias de la publicación académica, sin embargo, no son mi tema de hoy, sino una antigua película que vi ayer, y que me ha hecho pensar en lo que nos estamos perdiendo y lo que falta en la producción cultural reciente: el alma. La película es *¡Qué verde era mi valle!* ([1941](#)), de John Ford, basada en un guión de Philip Dunne y adaptada de la novela homónima de 1939 de Richard Llewellyn. Empecé a leer esta larga novela (¡650 páginas!) hace unos años, pero no me funcionó; quizás lo intente de nuevo. Llewellyn es, en cierto sentido, un fraude literario porque fingió ser galés cuando en realidad era inglés (de ascendencia galesa), un hecho que solo se descubrió póstumamente. La fama de su novela sobre la familia Morgan es, por lo tanto, un poco injusta, o mucho, para los escritores galeses auténticos, pero el caso es que Llewellyn llamó la atención sobre la dura vida de los mineros de carbón galeses durante los últimos años del reinado de Victoria y el comienzo del reinado de su hijo, Eduardo VII, como ningún otro autor. Al parecer, Llewellyn obtuvo sus conocimientos del sur de Gales a partir de conversaciones con los aldeanos de Gilfach Goch, el lugar donde pasaba sus

veranos visitando a su abuelo galés, aunque parece que también trabajó un breve tiempo como minero. *¡Qué verde era mi valle!*, ganadora del National Book Award en Estados Unidos, fue la primera novela de una larga carrera que se extendió hasta la década de 1980, mientras el peripatético autor vivía en diversos países.

*¡Qué verde era mi valle!*, la película, fue producida por la leyenda de Hollywood Darryl F. Zanuck. 1941 debe haber sido un año glorioso para la industria cinematográfica estadounidense, a pesar de la Segunda Guerra Mundial, porque la producción de Zanuck ganó el Oscar a la Mejor Película derrotando, ¡atención!, a *Ciudadano Kane*, *El Sargento York* y *El halcón maltés*. Sus otros cuatro Oscar fueron para John Ford como Mejor Director, Donald Crisp como Mejor Actor de Reparto, Arthur Miller por Mejor Fotografía, y Richard Day, Nathan H. Juran y Thomas Little por la Mejor Dirección de Arte en Blanco y Negro-Decoración de Interiores. Wikipedia informa que «en 1990, la película fue seleccionada para su preservación en el Registro Nacional de Cine de los Estados Unidos de la Biblioteca del Congreso por ser ‘cultural, histórica o estéticamente significativa’» y que el Archivo de Cine de la Academia la preservó en 1998. Este es un honor que se otorga a demasiadas pocas películas, ya que la mayoría de las obras predigitales podrían perderse para siempre cuando el frágil celuloide se descomponga. Al parecer, el 75% de todas las películas mudas de Estados Unidos ya se han perdido, y muchas grandes joyas corren el riesgo de desaparecer, a pesar de los esfuerzos de instituciones como [The Film Foundation](#) de Martin Scorsese. Por cierto, hubo dos miniseries de la BBC muy populares basadas en *¡Qué verde era mi valle!*, una emitida en 1960, la otra entre 1975 y 1976; esta última se puede comprar en DVD según Amazon, pero la primera parece haber desaparecido. Y es que la BBC tenía la mala costumbre de reciclar el celuloide y el vídeo para grabar nuevos programas.

Estoy segura de que *¡Qué verde era mi valle!* se ha emitido muchas veces en la televisión española, pero no sé dónde encontrar esa información. JustWatch informa que actualmente solo se puede ver en las plataformas de suscripción Movistar+ (donde la vi) y Filmin. Decidí verla para llenar un vacío en mi historial cinéfilo, pero también por un ataque de nostalgia al recordar las muchas tardes de sábado que pasaba viendo clásicos en Televisión Española. Me encantaron las dos horas de la obra maestra de Ford, aunque me decepcionó un poco que la película estuviera rodada en blanco y negro porque se hizo en la soleada Florida y no había manera de simular allí un verde valle galés. Para ser justos, la fotografía en blanco y negro es gloriosa y encaja muy bien con el tema de la minería del carbón, además de proporcionar algunos primeros planos impresionantes de la increíblemente hermosa Maureen O'Hara, que interpreta a la única hija de los Morgan, Angharad (sus dos hermanas de la novela no aparecen en la película).

Escribo esta entrada porque terminé llorando unas cuantas lágrimas, sintiendo emociones que no había sentido desde que vi la obra maestra de Pixar *Coco* (2017). Es fácil argumentar que *¡Qué verde era mi valle!* manipula las fibras del corazón utilizando la panoplia de la ficción sentimental, comenzando con su focalización a través de un niño (Huw Morgan, interpretado por un encantador Roddy McDowall), que actúa como narrador en primera persona. El enfoque lacrimógeno en los problemas que aquejan a una familia de clase trabajadora, atada a una grave situación de explotación en las minas de carbón, es fuente de muchas desgracias, desde la muerte de jóvenes y mayores hasta la migración forzada de otros. También hay un romance fallido que empuja a la heroína Angharad a los brazos de un hombre que, básicamente, la compra como propiedad. Todos estos contratiempos son un material sombrío propio de Ken Loach, pero lo que

marca la diferencia entre el director John Ford y Loach, cuyas películas tiendo a evitar por su decidida negatividad, es que Ford se centra en el alma de la gente, tanto individual como colectivamente.

Me sorprendió ver en *¡Qué verde era mi valle!* que los Morgan se rodean con frecuencia de muchos otros aldeanos que cantan y celebran juntos la vida. Hay diversas escenas, en su casa de clase trabajadora relativamente acomodada, en las que los Morgan invitan a sus vecinos a beber y comer. El compositor Alfred Newman dio un amplio margen al canto coral masculino, ya que la música coral tradicional de los mineros es un elemento básico de la cultura popular galesa. En una escena conmovedora, el hijo mayor dirige al coro local para honrar a la reina Victoria, mientras que dos de sus hermanos menores abandonan silenciosamente el pueblo para siempre, con destino a América. La renuencia de los hombres a cantar cuando Angharad deja la iglesia con su nuevo esposo es un claro comentario sobre la infelicidad que le espera, mientras que el canto alegre de los hombres celebra la larga recuperación de su madre después de que casi muere congelada. Los aldeanos también chismorrean o se burlan de los Morgan, pero su presencia colectiva es un recordatorio de que la comunidad importa. Esto es más visible, quizás, en las escenas en las que los hombres regresan de la mina al final del día, u organizan una larga huelga.

Esta sensación conmovedora de colectividad también se proyecta en los personajes secundarios, tal vez porque con tantos personajes es difícil decir quién es el protagonista. Podría decirse que el niño Huw es el foco principal, como he señalado, pero también es muy importante la historia de su padre y su madre, una pareja bastante mayor ya. Supongo que las dos miniseries tienen más espacio para el gran elenco de personajes, pero la película hace maravillas con los secundarios cuya presencia se limita a unas pocas escenas, por ejemplo los dos amigos del padre que enseñan a Huw a boxear, ya que está siendo acosado sin piedad en la escuela, y terminan dándole a su sádico maestro su merecido. También hay mucho que aprender sobre amos y trabajadores en la escena cuando el dueño de la mina visita a los Morgan, vestido de punta en blanco y luciendo sombrero de copa, para pedirle al padre la mano de su hermosa hija para su hijo, sin ofrecerse a ayudar al resto de la familia. La belleza de la muchacha es su oportunidad de oro para salir de la pobreza, pero también para caer en el desastre matrimonial. Por el contrario, Huw elige un empleo en la mina de carbón con apenas 13 años en lugar de continuar sus estudios, aunque finalmente comprende que este tipo de lealtad a su padre no lleva a ningún sitio.

El sentimiento que me embargó viendo la película se basa en el hecho de que los personajes le importan al espectador porque producen empatía. Pueden cometer errores o estar equivocados, pero, aun así, hay mucho espacio para la simpatía. Novelista, guionista y director no dudan en mostrar lo injusta que es la vida para los personajes en un contexto que refleja bien los problemas socioeconómicos del sur de Gales a principios del siglo XIX, cuando, como explica la película, el cierre de algunas minas de carbón provocó un excedente de trabajadores que, a su vez, depreció los salarios. Los Morgan se enfrentan de repente al desempleo y a la necesidad de emigrar, problemas agravados por el bajo estándar de seguridad en las minas. Todos los espectadores deberían sentirse horrorizados, además, por el grupo de chicos mineros al que Huw decide sumarse, aún niños en edad escolar. Los interesados en la ecocrítica notarán que Huw y su padre comentan cómo la escoria de la mina de carbón está comenzando a cubrir la colina en cuya falda se encuentra el pueblo. Se trata de un

presagio de la terrible tragedia de [Aberfan](#) de 1966, en la que murieron 144 personas, 116 de ellas escolares, cuando «un montón de escoria empapado por la lluvia cayó sobre el pueblo minero».

Debería reflexionar en mayor profundidad sobre este tema, pero según creo sentir genuino interés por los personajes se ha vuelto cada vez más difícil, en un proceso que posiblemente comenzó en la década de 1960 o 1970, cuando se decidió que todo lo sentimental es falso. Si la historia de un pueblo minero se contara hoy en día, temas que están ausentes de *¡Qué verde era mi valle!*, como el alcoholismo o la violencia doméstica, probablemente ocuparían un lugar central, y habría muchos más detalles negativos en la representación de las cuestiones de clase, las condiciones de trabajo en las minas, la sexualidad, la educación, etc. Mencioné antes a Ken Loach, y le pediré disculpas porque sin duda trabaja con gran rigor, junto con su guionista habitual Paul Laverty, para ofrecer un retrato en extremo empático de la gente de clase obrera. Quizás lo que quiero decir con ‘alma’ es si ves una película de Loach no quieras ser parte de las clases trabajadoras, pero cuando ves *¡Qué verde era mi valle!* los mineros representan a la humanidad como ninguna persona de clase media o alta puede hacerlo. Esta estrategia es sin duda sentimental, pero creo que es necesario ser un poco más dickensiano. Mencionaré, por cierto, que John Ford estrenó *¡Qué verde era mi valle!* un año después de *Las uvas de la ira*, maravillosa película basada en la imprescindible novela de John Steinbeck sobre la Gran Depresión.

Mencioné *Coco* antes, otra película sobre una familia de clase trabajadora, como ejemplo de buen sentimentalismo conmovedor y me doy cuenta de que este tipo de empatía ahora se limita sobre todo a las películas infantiles o a las películas para adultos con personajes infantiles. En estos casos se permite que los espectadores abandonen los prejuicios antisentimentales y disfruten de la historia hasta la lágrima. En cambio, en la ficción actual (impresa y audiovisual), con la excepción de la literatura juvenil, los personajes son abordados como especímenes vistos a través de un microscopio, desde una distancia emocional suficiente y con todos sus defectos expuestos, de modo que apenas surge la empatía. Parece que tenemos una preferencia colectiva por los personajes deshumanizados, o por deshumanizar a los personajes obligándolos a enfrentarse a situaciones espantosas. Los Morgan de *¡Qué verde era mi valle!* o los Joad de *Las uvas de la ira* se enfrentan a situaciones deshumanizantes, pero el Hollywood de la década de 1940 se esforzó por mantener sus almas intactas. Darryl F. Zanuck, quien produjo ambas películas, puede haber tratado de complacer cínicamente a las masas, pero al ver y leer los muchos textos contemporáneos que nutren nuestro cinismo personal y colectivo, me pregunto qué hemos ganado al perder nuestras almas y al dar paso a tanto texto desalmado. Seguiré pensando...

### 31 marzo 2025 / ADOLESCENCE: UNA CONVERSACIÓN LIMITADA

#### ADVERTENCIA: ESPÓILERS

La miniserie británica distribuida por Netflix *Adolescence*, creada por Stephen Graham y Jack Thorne, ha conquistado el mundo, iniciando al fin una conversación general largamente esperada sobre la influencia de la manosfera en el comportamiento agresivo y misógino de los chicos adolescentes. La serie, de cuatro episodios, solo mantiene un mínimo suspense en el primer episodio hasta que se demuestra, gracias a

un video de una cámara callejera, que Jamie Miller (Owen Cooper), de 13 años, mató a puñaladas a su compañera de clase Katie, a pesar de que le ha dicho repetidamente a su padre (interpretado por el creador de la serie Stephen Graham) que «No he hecho nada malo». Mientras que el primer episodio narra el arresto e interrogatorio de Jamie hasta esa aterradora escena en comisaría, el segundo episodio trata sobre la visita del inspector Luke Bascombe y la sargento Misha Frank a la escuela de Jamie, para averiguar quién le proporcionó el cuchillo. El tercer episodio se centra en la entrevista de Jamie con la psicóloga infantil asignada para ofrecer un informe independiente al tribunal. El cuarto narra el triste cumpleaños del padre de Jamie, mientras la familia espera su juicio.

Entiendo la importancia que ha cobrado esta miniserie, y no dudo en recomendarla. Si tienes hijos o hijas adolescentes, o hermano/as, mírala con ellos. Sin embargo, no creo que *Adolescence* sea una obra maestra, como todo el mundo dice. Para mí, la decisión de rodar cada episodio en una sola toma es, en última instancia, un grave error. El truco distrae del contenido y obliga a la narración a centrarse demasiado en ciertos lugares y personajes. Me preocupa, sobre todo, que la víctima solo esté representada por su mejor amiga, Jade, mientras que otros amigos y su familia quedan excluidos de la miniserie. Curiosamente, Graham y Thorne pensaron que era una buena idea que la actriz que solo vemos en una foto (y siendo apuñalada desde lejos) cantara la canción de los créditos finales, aunque es algo que solo supe al repasar las informaciones curiosas en IMDB.

El guión supone que los padres, los profesores y la policía ignoran por completo cómo interactúan los adolescentes en línea, en particular en Instagram, que es donde ocurre el principal desencuentro entre Jamie y Katie. Los dos asisten a la misma escuela, pero no son amigos. Según narra Jamie a la psicóloga, Katie envió una foto mostrando sus pechos a un chico que rápidamente la distribuyó a toda la escuela. Jamie, que estaba interesado en ella, pensó que la humillación de Katie la hacía vulnerable y más accesible. Se acercó por lo tanto a la niña para establecer algún tipo de contacto sexual, a pesar de que Jamie no había tenido ninguno aún. Katie, furiosa por la maniobra, rechazó a Jamie y se burló de él en línea señalando con unos emoticones que era un incel. Luego Jamie habló con sus compañeros Ryan y Tommy, y el primero sugirió que asustara a Katie para que le hiciera caso, proporcionándole un cuchillo. Cuando Jamie se acercó a ella en un parque, Katie volvió a reírse de él y Jamie, como muestra el video, la apuñaló con furia siete veces. Esta secuencia de tristes sucesos se establece en el episodio tres, pero se infiere, en lugar de ser mostrada directamente.

Mi principal queja es que, aunque *Adolescence* ha iniciado una conversación necesaria, lo ha hecho sobre la base de una trama débil, que solo aborda superficialmente el tema de la influencia de la manosfera en los adolescentes y su misoginia desenfrenada. Para empezar, Jamie es demasiado joven e inexperto a los trece años como para sentirse tan ofendido por la opinión negativa de Katie de que él es un incel. ‘Incel’ (o ‘célibe involuntario’) es una palabra inventada originalmente por una joven canadiense, llamada Alana, cuyo Proyecto Celibato pretendía ser un punto de encuentro amigable para personas que buscaban compañía. Eso fue en 1997. Para su horror, los hombres solteros que no podían conseguir citas o que fracasaban constantemente en sus relaciones se apropiaron de ‘incel’ para consolarse mutuamente con la idea de que las mujeres eran las culpables de sus escasas habilidades amatorias. El artículo correspondiente de Wikipedia es una buena introducción al concepto y su

desarrollo, pero baste decir que los incels han empoderado a una serie de influencers ultra misóginos, entre ellos el infame Andrew Tate (que no es un incel). No dudo que un niño de 13 años ya esté acostumbrado a ver pornografía, a publicar fotos de modelos semidesnudas en Instagram, o incluso a seguir a Tate (aunque esto no se menciona explícitamente en la serie). Dudo, sin embargo, que su masculinidad esté ya tan distorsionada que reaccione de manera exagerada y asesina al insulto de Katie. Esto corresponde a un niño al menos uno o dos años mayor.

La conversación clave de la serie ocurre en el episodio dos, entre el inspector Bascombe y su hijo, Adam, que también está en la clase de Jamie. Bascombe está separado de su esposa y lucha por comunicarse con su hijo; no entiende, por ejemplo, que cuando Adam dice que le duele el estómago, como excusa para faltar a la escuela, es señal de que está siendo acosado. Al ver lo perdido que está su padre en relación con el caso que investiga, Adam le explica cómo se comunican los adolescentes en línea, el significado de los emojis insultantes que usó Katie y por qué los adolescentes son tan crueles entre sí. Así es como funciona su mundo. La conversación dura solo una escena, y creo que se usa más tiempo en la absurda persecución de Ryan, cuando sale corriendo de la escuela tratando de no revelarle a Bascombe que el arma del crimen era suyo. Ryan ha sido apalizado poco antes en público por Jade, la mejor amiga de Katie, quien lo acusa de haber organizado su muerte. Sin embargo, este arrebato violento solo sirve para mostrar su dolor por haber perdido a su única amiga (Jade es negra, Katie blanca).

Desde el punto de vista de la exploración psicológica de la personalidad de Jamie, podría parecer que el tercer episodio, con su larga conversación entre él y la psicóloga infantil Briony, es muy revelador. En cambio, es más bien caótico, ya que Graham y Jones presentan a Jamie como un chico tímido que nunca ha tenido relaciones sexuales porque no sabe cómo acercarse a las chicas pero también como un pequeño monstruo muy desagradable que no duda en intimidar a Briony. Olvidé mencionar, por cierto, que la familia Miller no parece ser problemática. Dado que el Jamie arrestado en el primer episodio es tan infantil (incluso se orina en los pantalones) y se ve tan vulnerable durante su interrogatorio, como espectadores no tenemos evidencia de cómo se comportaba con su familia y amigos, ni Briony la obtiene. Es posible que haya fingido ser un niño agradable en casa, pero, seguramente, como se insinúa más tarde, no era así con sus compañeros. Ryan, que también acaba siendo arrestado como cómplice de asesinato, no parece ser el responsable del crimen más allá de prestar el cuchillo, pero también es un chico muy problemático, como se ve en su conversación con Bascombe. Dado que, de todos modos, no vemos a los tres amigos juntos, no tenemos ni idea de cómo interactúan, qué tipo de conversaciones mantienen y si entienden las consecuencias de la muerte de Katie. La escena del asesinato, mostrada desde lejos y en video algo granulado, es impactante, pero aún más aplastante es la escena siguiente, con Eddie, el padre, aceptando que Jamie le ha mentido. Es importante tener en cuenta que Jamie no niega haber matado a Katie sino que insiste en que no ha hecho nada malo, hasta el punto de que su psicóloga debe preguntarle abiertamente si entiende la muerte. Si la entiende, pero tiene problemas para comprender que es un asesino hasta el final de la serie (proceso que tampoco vemos).

Para mí, la parte más aterradora de *Adolescence* no es el asesinato, ni los horrores que soportan los padres de Jamie (y su hermana), sino la representación de la escuela secundaria a la que asiste el crío, con la visita de Bascombe y Frank. Acabo de leer un artículo en el que un niño inglés de 14 años, cuya madre ha decidido educarlo

en casa, afirma que el retrato de la escuela en *Adolescence* es exacto. Ojalá no lo fuera. En una escena, Bascombe y Frank son presentados a la clase de Adam, y el profesor menciona que Bascombe es el padre del chico; Fredo, su acosador, golpea la nuca de Adam y se burla de él, como si el maestro y la policía no estuvieran allí. La serie muestra a los maestros gritando todo el tiempo, luchando por mantener un mínimo orden. El graciosillo gritón que se burla de Ryan cuando Jade lo golpea encarna el espíritu negativo que domina la vida escolar inglesa. El duro orden jerárquico, el *bullying* a compañeros y profesores, la indiferencia hacia la educación, siempre han estado presentes de una forma u otra en las escuelas, pero tenían límites. *Adolescence* presenta la escuela secundaria pública como un espacio de discordancia (¡e incluso de malos olores!) donde los adolescentes no reciben educación sino que son sometidos a un encierro obligatorio durante unas horas al día.

He visto en muchos artículos y publicaciones en redes sociales llamadas a tener lástima de chicos como Jamie y ser comprensivos. Mi impresión, viendo en particular el segundo episodio, es que, en primer lugar, la víctima merece más lástima y empatía que ellos y, en segundo lugar, toda la generación está perdida. Mi marido me dijo que en la última escena, cuando Eddie visita la habitación de su hijo Jamie, esperaba que el padre arrojara el ordenador del niño por la ventana. En cambio, Eddie mete el osito de peluche del niño en la cama de Jamie, gesto dulce pero ineficaz. Eddie y su esposa están contentos de que al menos su hija (la hermana mayor de Jamie) parezca ser una buena chica, pero nunca hablan de lo que hay que hacer para ayudar a otros padres. Me parece claro que, como muchos educadores han estado afirmando durante años, los niños no deben recibir *smartphones* ni tener acceso a las redes sociales hasta los 16 años, y que su acceso a internet debe ser monitorizado. Un tema clave que no he visto debatido es la privacidad. Está bien respetar la privacidad de los niños, pero solo hasta cierto punto. Los *smartphones*, PC y portátiles deben ser revisados por los padres con regularidad. Hacer de policía puede ser incómodo y embarazoso, pero como *Adolescence* advierte siempre es mejor ir sobre seguro. Un exceso de libertad puede tener consecuencias terribles.

Y, por favor, construyamos una infancia mejor. Los niños se lo merecen.

## 7 de abril de 2025 / PRIMERAS REFLEXIONES SOBRE MI NUEVA ASIGNATURA: MEMORIAS Y AUTOBIOGRAFÍAS

2025 está resultando ser uno de los peores años de mi vida como lectora, por dos razones. Una es que cada vez me resulta más difícil encontrar novelas que me interesen, de cualquier tipo. La otra es que desde la elección de Trump, paso al menos dos horas al día leyendo la prensa e interactuando en Bluesky. Ninguna historia de ficción puede competir con la historia real en este momento (para futura referencia, estoy escribiendo en medio de un colapso económico mundial general causado por la imposición de Trump de un sistema de aranceles absurdos que, para empezar, arruinará a muchos ciudadanos estadounidenses).

Desde hace unos años, me encuentro leyendo cada vez más memorias y autobiografías, tal vez porque a estas alturas no soporto las historias inventadas y necesito conectarme con las experiencias de la vida real de otros seres humanos. El año en curso no es una excepción. De los trece libros que he leído hasta ahora

(aproximadamente la mitad de mi ritmo habitual...), seis son novelas y siete no ficción, de las cuales cinco son autobiografía: *Patriot: A Memoir* (trad Arch Tait and Stephen Dalziel) de Alexei Navalny; *The House of My Mother: A Daughter's Quest for Freedom* de Shari Franke & Carolyn Ryder; *All that Glitters: A Story of Friendship, Fraud and Fine Art* de Orlando Whitfield; *Question 7* de Richard Flanagan y *Hits, Flops, and Other Illusions: My Fortysomething Years in Hollywood* de Edward Zwick. No todas son geniales, pero todas tienen mucho que enseñar, de más profundidad que muchas novelas que hoy pasan por obras maestras.

Llevo años pensando en enseñar no ficción, y finalmente ha surgido la oportunidad para 2025-26. Este año ya he incluido la no ficción entre los libros que los estudiantes tuvieron que leer en Contemporary Anglophone Literature (1990-2023), un volumen en el conjunto de cuatro libros que cada estudiante tuvo que reseñar (ver su volumen conjunto [aquí](#)). Personalmente prefiero la narrativa de no ficción, es decir, el reportaje periodístico que narra una historia, o que da cuenta de una investigación. Descubrí, sin embargo, que a los estudiantes les costaba más leer ese tipo de libros, que suelen ser largos (alrededor de 400 páginas) y están llenos de detalles, como si al escritor (generalmente un periodista) le doliera dejar de lado el conocimiento acumulado durante la investigación. La enseñanza no debe ser egoísta, en el sentido de que no se deben imponer a los estudiantes preferencias personales, y he decidido dejar la no ficción narrativa para mi investigación (estoy ya montando un libro). En vista de la experiencia en la Literatura Anglófona Contemporánea, así pues, he decidido centrarme en las memorias y las autobiografías.

Hice un curso como estudiante de doctorado centrado en autobiografías, memorias y otros textos, como cartas y diarios. Recuerdo haber leído *La autobiografía de Benjamín Franklin*, *La autobiografía de Charles Darwin* y el volumen de Virginia Woolf *Momentos de vida*, aunque posiblemente el curso incluía algunos otros textos. Debo haber pasado 25 años sin leer otras memorias o autobiografías, ya que no disfruté particularmente de la asignatura, e identifiqué, de una manera terriblemente edadista, leer ese tipo de libro con ser de mediana edad o mayor. Mi profesora era muy conservadora, y nos perdimos la nueva y sensacional ola de memorias y autobiografías que floreció en la década de 1990 y que ha mantenido el flujo desde entonces.

Aprendí de la Dra. Usandizaga, que así se llamaba, que mientras que la tradición católica no anima a los creyentes a escribir, la tradición protestante sí lo hace. A los puritanos, en particular, les gustaba usar los diarios personales como una herramienta para examinar la relación de uno con Dios y la conciencia. Mientras que en el catolicismo sospechamos de cualquiera que desee compartir su vida en público, pensando que es arrogante y engreído, en el protestantismo compartir la historia de la propia vida no es tan sospechoso. Inicialmente, se suponía que las vidas narradas debían ser ejemplares o sobresalientes de una forma u otra, pero poco a poco el mercado se abrió a cualquiera que tuviera algo que narrar. Y así se produjo todo un diluvio.

Prueba de ese diluvio es que me costó mucho encontrar un curso de memorias y autobiografías como textos literarios, aunque encontré muchos que enseñaban a escribirlas, algunos ofrecidos por universidades y otros por escritores (de credenciales más bien medianas). El profesor Simon Cooke, de la Universidad de Edimburgo, impartió en 2019-20 un curso de postgrado llamado Memorias Modernas y Contemporáneas (véase su [programa](#)), con las siguientes sesiones semanales:

- 1 Introducción: Virginia Woolf, *A Sketch of the Past* (1939).
- 2 Experimento modernista: Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933).
- 3 Memorias del emigrado: Vladímir Nabokov, *Speak, Memory* (1951/1966).
- 4 La raza y la política de las memorias: Richard Wright, *Black Boy* (1945).
- 5 Biomitografía: Audre Lorde, *Zami: A New Spelling of My Name* (1982).
- 6 Testigo y testimonio: Primo Levi, *Si esto es un hombre* (1958).
- 7 Historia familiar: Michael Ondaatje, *Running in the Family* (1982)
- 8 Naturaleza: Kathleen Jamie, *Sightlines* (2012).
- 9 'Memorias de miseria' y la ética de la elegía: Joan Didion, *The Year of Magical Thinking* (2005).
- 10 Viajes / Memorias / Historia: W.G. Sebald, *Los anillos de Saturno* (1995/1998).

Es sin duda una asignatura muy bella, pero la mía funcionará de manera muy diferente. Mi enfoque, como es habitual en mis asignaturas optativas (olvidé decir que se trata de una optativa de tercero/cuarto), será el siglo XXI. Como hice en Literatura Anglófona Contemporánea, asignaré cuatro libros diferentes a cada estudiante, y tendrán que escribir reseñas (800-1000 palabras) para reunirlas en un libro digital, que sirva de guía a otros lectores. Dividiré las sesiones en dos mitades de 40 minutos, con la primera dedicada a lecciones magistrales (les enseñaré los conceptos básicos del género y una historia), y la segunda a la interacción con sus compañeros. Creo que este método funcionó bien en Contemporánea. Además, al tratarse de una asignatura de segundo semestre, la mayoría de los estudiantes, si no todos, ya habrán cursado Contemporánea y estarán familiarizados con mi estilo de docencia.

Ahora bien, dado que me encontré con tantos cursos sobre la escritura de memorias y autobiografías, he decidido usar mi nueva asignatura para iniciar a los estudiantes en ese tipo de escritura. Tengo algo de experiencia, ya que les pedí a mis estudiantes que publicaran ensayos personales en los libros digitales [Addictive and Wonderful: The Experience of Reading the Harry Potter Series](#) (2014), [Gender and Feminism: The Students' View](#) (2015) y [Gender and Feminism: The Students' View, Vol 2](#) (2018). Para ir sobre seguro, le he pedido a nuestro coordinador de grado su opinión sobre mi idea (¡le gusta!) y también me he puesto en contacto con media docena de estudiantes de cuarto curso cuya opinión valoro altamente. Uno de ellos ya me ha respondido, animándome, pero también aconsejándome que debata el tema con los estudiantes, ya que algunos podrían sentirse incómodos si se ven obligados a escribir un ensayo personal para su evaluación. De hecho, los ensayos en mis tres volúmenes colectivos anteriores no fueron evaluados para la calificación final. Fueron trabajos que los estudiantes acordaron escribir 'gratis'. La evaluación, así pues, se basará en las cuatro reseñas de los libros asignados, y tendré que negociar el ensayo personal. Pensando en el muy exitoso libro sobre *Harry Potter*, creo que pediré unas breves memorias sobre la lectura y los libros.

Hablando de estos planes con mi cuñada, que es una lectora entusiasta, me dijo que las memorias y las autobiografías no le atraen porque las ve como ejercicios ególatras basados en la mención de nombres conocidos. Tiene razón al acusar a esos géneros de estos defectos y, ciertamente, el peor tipo de memorias y autobiografías sufre de estas taras. El mejor tipo ofrece una escritura sólida y un enfoque sincero sobre la vida, que incluye preguntas esenciales sobre su significado. En ese sentido, uno de los mejores títulos (aunque no de las mejores autobiografías) es *El significado de Mariah*

Carey. Todas las memorias y autobiografías podrían llamarse *El significado de...*, seguido del nombre de la persona.

Aparte de las objeciones que planteó mi cuñada, las memorias y las autobiografías tienen una mala reputación como literatura porque muy a menudo están escritas por escritores ‘negros’, reconocidos o no, y a nosotros, los críticos literarios, generalmente no nos gusta este tipo de colaboración. Pronto, por supuesto, habrá tipos aún peores, cuando la gente utilice la IA para dar forma a los escritos sobre su vida (y todos esos cursos caros pierdan sus clientes...). Como lectora, entiendo que pocos escritores no profesionales tienen el talento de escribir solos, sin editor o escritor fantasma, un texto sólido, pero puede suceder. Como crítica literaria, creo que si un texto es bueno, es decir, si recomendarías a los estudiantes que lo lean y escriban sobre el mismo, no me importa mucho si es una colaboración, siempre y cuando esto se haga explícito.

Quizás debería haber empezado por este punto, pero, en principio, una autobiografía abarca toda la vida de una persona, mientras que unas memorias se refieren a un episodio en particular. De todos modos, hay mucha confusión, ya que el plural ‘memorias’ puede ser en la práctica un sinónimo de autobiografía. En ambos casos escritor y protagonista son las mismas personas, mientras que en las biografías no lo son, aunque ahora es común agrupar los tres géneros bajo la etiqueta de ‘escritura de vida’. Confusamente, hay algo llamado autoficción, que solía llamarse ficción autobiográfica, y que también es muy popular en este momento, especialmente entre novelistas con poca capacidad para imaginar la vida más allá de su experiencia (un novelista autoficcional es para mí un oxímoron).

Nunca escribiría mis memorias, siendo una persona muy reservada (criada, además, en un país católico), y por eso me fascina la disposición de la gente a compartir sus vidas, a menudo con detalles muy íntimos. Mi profesora, la Dra. Usandizaga, solía decir en el curso que he mencionado, que todo el mundo pasa más o menos por las mismas etapas y por lo tanto no hay nada 100% privado. Entiendo su punto de vista, pero no lo comparto. Creo que el objetivo de las memorias y las autobiografías es subrayar que, aunque la vida aquí en el planeta Tierra es generalmente la misma para todos los seres humanos, las experiencias de cada persona son diferentes, incluso cuando se habla de las mismas etapas. Las memorias y las autobiografías tienen, además, la función de decirle a los lectores que no están solos. Algunas experiencias son singulares pero los lectores pueden encontrar en ellas o en otras menos singulares consuelo y compañía. Yo, por ejemplo, lo encuentro en las memorias de mujeres que se desclasaron a través del estudio a pesar de haber sido criadas por padres horribles. No tengo el coraje de contar esa historia, pero me hace feliz que otros lo hayan hecho, y me ayuda.

Estoy muy contenta de tener la oportunidad de enseñar memorias y autobiografías del siglo XXI y espero que, con suerte, los estudiantes respondan a mi alegría.

## 27 abril 2025 / ESTA FLAGRANTE MEDIOCRIDAD: LOS PREMIOS, LA SOBREVALORACIÓN Y EL ESTADO DE LA NARRATIVA ACTUAL

[Perdón por la larga ausencia de tres semanas, tengo cuatro libros en mis manos (dos volúmenes colectivos, una monografía, una traducción de un volumen colectivo) y un número de la revista, y no me quedan fuerzas para escribir. Además, culpad a Donald Trump por absorber mi energía mental con tanta preocupación por las terribles consecuencias de sus aleatorias decisiones]

Creo que ya es hora de que hagamos sonar la alarma y mostremos nuestra preocupación colectiva por las limitaciones de la narrativa actual, en todos los medios, desde los impresos hasta los audiovisuales. Hace poco leí un tuit de una mujer que se preguntaba si había perdido el gusto por la lectura. Su queja era que, a pesar de que se esforzaba mucho para que le gustaran los libros que leía, pronto se volvían aburridos y se encontraba abandonando más volúmenes de los que terminaba. Peor aún, se esforzaba por leer algunos libros pese a saber que no encontraría satisfacción en terminarlos, solo para poder decirse a sí misma que todavía amaba la lectura.

Pobrecita, esta mujer pensaba que su desvinculación de la lectura era algo personal, cuando, sintiendo lo mismo que ella, creo que refleja un patrón que comienza a emerger. Si nosotros, los lectores habituales, guardamos silencio sobre nuestra desilusión, es por dos razones. En primer lugar, no queremos dar a los no lectores la oportunidad de sentirse confirmados en su descrédito de la lectura. En segundo lugar, no queremos ser demasiado rigurosos con los autores. Stephen King protestó esta semana en su cuenta de Bluesky que es muy fácil quejarse si uno nunca ha escrito ficción, y tiene razón (aunque solo sea parcialmente).

Entre los libros que he disfrutado mucho recientemente, mencionaré las memorias de Edward Zwick *Hits, Flops, and Other Illusions: My Fortysomething Years in Hollywood* (2024). Zwick ofrece una excelente visión general de su carrera, denunciando la estrechez de miras financiera que impide a Hollywood ofrecer una mejor narrativa. Entre otras muchas películas notables, Zwick dirigió en 2006 *Diamante de sangre*, basada en una trama de Charles Leavitt y C. Gaby Mitchell, y escrita por el propio Leavitt. La película de Zwick es un *thriller* político ambientado en la Guerra Civil de Sierra Leona (1999-2002), que trata de los esfuerzos del minero local Solomon Vandy para escapar de la esclavitud. El concepto de 'diamante de sangre', es decir, un diamante manchado por la horrible explotación de los trabajadores empleados para extraerlo, ganó popularidad gracias a la película. Sin embargo, Zwick narra en sus recuerdos cómo uno de los ejecutivos del estudio le dijo que esta era la última película «adulta» que producirían, ya que la corriente llevaba hacia el entretenimiento ligero basado en la figura del superhéroe, algo que le dolía pero no podía parar.

El comentario de Zwick me hizo pensar por qué no me gustan la mayoría de las películas (y novelas) que consumo hoy en día, y llegué a la conclusión de que se han olvidado de cómo conectar lo personal con lo social. Hace poco publiqué una entrada sobre la gran película de John Ford *¡Qué verde era mi valle!*, obra que ilustra mi argumentación de hoy: el guión ofrece un melodrama familiar, pero está firmemente ligado a las luchas de los mineros galeses a finales del siglo XIX. Como escribí entonces, no todas las historias tienen que seguir ese camino, y ser tan serias como el cine de Ken Loach, pero echo de menos esa dimensión social en la mayoría de las historias que leo o veo.

Si queréis otro ejemplo de narración actual muy poco satisfactoria, mencionaré la película de Sean Baker *Anora*, la ganadora del Oscar de este año. Se trata de la historia de una trabajadora sexual, Ani, que se engaña a sí misma creyendo que está enamorada del mocooso ruso ultrarrico que primero la emplea y luego se casa con ella para fastidiar a sus padres. Baker, sin embargo, no plantea ninguna cuestión de fondo sobre el empleo de Ani o el origen de la fortuna de su joven marido. Se podría contraargumentar que estas cuestiones de fondo tampoco se plantean en la película de Garry Marshall *Pretty Woman* (1990), pero al menos el director sabe lo que está haciendo y ofrece un buen entretenimiento (odio la película, ¡pero no puedo decir que me aburra!). *Anora* es una mala narración que no se interesa por los problemas potenciales que podría (o debería) haber planteado y es por ello, en resumen, un pequeño desastre sin ton ni son. No es atractiva en absoluto.

Así pues ¿por qué obtuvo un Oscar a la Mejor Película? (compitiendo con *Emilia Pérez*, *A complete unknown*, *Cónclave*, *Nickle boys*, *Sigo aquí*, *The substance*, *Dune: segunda parte*, *Wicked*, *El brutalista*). Bueno, para ser sincera, no lo sé. Todavía no he visto todas estas películas, pero las que he visto (*Emilia Pérez*, *Nickle Boys*, *The substance*, *Dune: segunda parte*) son películas que también me desagradaron. La peor fue *Nickle Boys*, que ni siquiera logré terminar (me leeré la novela de Colson Whitehead). Esta es mi teoría: cuando llega la temporada de premios, los galardones se entregan independientemente de la calidad de las películas estrenadas ese año (llegaré a las novelas en unos pocos párrafos), porque nadie quiere dejarlos desiertos por falta de calidad.

*Anora* terminó ganando cinco Oscars: uno para la actriz principal Mikey Madison y cuatro (!!) para Sean Baker por mejor dirección, guión, edición y película. Esto es algo que no logro entender en absoluto. Disfruté de la obra de Baker *The Florida Project* (2017), pero no creo que Baker sea tan talentoso como sugieren los Oscar de este año. Otros pueden no estar de acuerdo, pero esta es mi opinión. La sobrevaloración, como se ha señalado, también influye. Un espectador se quejó recientemente de que odiaba *The Substance* porque había sido sobrevalorada por la crítica y los jurados de los premios, si bien podría haberla disfrutado sin tanta fanfarria. Nombró por contra *Sin malos rollos* (2023), con Jennifer Lawrence, como una película que pudo disfrutar precisamente porque no había sido sobrevalorada, sino todo lo contrario. Si hubiera recibido algún bombo, escribió, «ahora estaría insultando a Jennifer Lawrence en lugar de a Demi Moore.»

No sigo mucho las series, pero revisando la lista de ganadoras de los Emmy 2024, mi impresión es que parecen estar menos afectadas por el mismo patrón de sobrevaloración y premios inmerecidos. *Shōgun*, la principal ganadora del año pasado, me pareció un muy buen ejemplo de gran narrativa combinada con una temática sólida, que abarca el poder dentro del Japón feudal, la interferencia de misioneros y comerciantes extranjeros, el papel de las mujeres y muchos otros temas. *Severance* y *Adolescencia*, dos de las producciones más publicitadas en los últimos meses podrían llevarse los principales premios Emmys por razones parecidas.

Se puede argumentar a favor de las series que ofrecen en este momento la narración más sólida, siempre que no vayan más allá de la tercera temporada, cuando comienzan a disiparse. Las miniseries como *Adolescencia* parecen lograr con más fuerza ese equilibrio atractivo entre una buena narrativa y un atractivo contenido basado en temas de interés que estoy defendiendo aquí, aunque, por supuesto, también pueden

estar sobrevaloradas. No pude pasar, por ejemplo, del primer episodio de la serie de Netflix *Ripley* pese a lo mucho que admiro a Andrew Scott. Es demasiado mayor para interpretar al joven Ripley y el director Steven Zaillian usa el blanco y negro de un modo horriblemente pretencioso.

Ahora voy a por las novelas. Las dos que menos me gustaron el año pasado, entre las que logré terminar (alrededor del 60% de las que comencé), fueron las de Han Kang *La vegetariana* (2007) y la de Samantha Harvey *Orbital* (2023). Kang es la ganadora más reciente del Premio Nobel y Harvey ganó el premio Booker por su novela. Que ambas sean obra de mujeres es irrelevante; hubo muchos libros de hombres que o no terminé o no me gustaron: el de Julian Barnes *The sense of an ending* (2011) o el de Kazuo Ishiguro *Klara y el sol* (2021) me vienen a la cabeza, dentro de la categoría de novelas que sí leí. La combinación de sobrevaloración y los premios cosechados funcionó muy en contra de Kang y Harvey en mi caso, ya que cuanto más altas son las expectativas, más profunda es la decepción.

Acepto por supuesto que otros lectores puedan tener otras opiniones, pero lo que me desconcierta es que, sistemáticamente, en los últimos años las opiniones de los críticos profesionales y de los jurados de los premios parecen encontrar mucho que alabar en obras que no son nada especial. Insistiré de nuevo en que, dado que los premios deben ser otorgados, las obras poco sobresalientes están cosechando galardones sin merecerlos. Lo que no puedo explicarme es por qué los críticos profesionales vierten tantos elogios en obras que son, en mi (muy exigente) opinión solo novelas mediocres.

Lo que tienen en común las novelas que no soporto es la falta de esfuerzo, la negativa a proporcionar una buena caracterización y la renuncia a conectar las experiencias personales con problemas más amplios, más allá de las estrechas vidas de los individuos. Echo de menos todo esto en la ficción convencional realista, pero también en la ficción de género más reciente. Solía disfrutar de la ciencia ficción porque extrapolaba los principales problemas del presente a un futuro imaginario, pero ahora que la fantasía se ha colado en este género, solo logra ofrecer historias insípidas, con tramas que parecen trazadas al azar.

Por suerte, la buena narrativa no está muerta, aunque se encuentra donde menos te lo esperas. La encontré esta semana en la novela de Robert Harris *Cónclave* (2016), la que ha inspirado a una de las cintas nominadas a Mejor Película en los Oscar de este año. Todavía no he visto la película, pero la novela me pareció perfectamente equilibrada: tiene una gran trama, personajes memorables y temas muy interesantes, que van desde la religión y el poder hasta el género. Me he encontrado a lo largo de tres noches con muchas ganas de leer la novela de Harris y pocas ganas de que terminara tan pronto, una sensación maravillosa en comparación con querer terminar con una novela pesada lo antes posible. Harris investigó mucho, se preocupó por sus personajes, trabajó con ganas para sorprender a sus lectores con un excelente giro final y conectó su trama con temas de actualidad. ¿Intentó innovar la técnica narrativa o usar prosa literaria? No, pero su novela me pareció muy satisfactoria, una sensación que últimamente solo he tenido gracias a los documentales y las obras de no ficción.

Algunos dicen que después de miles de años narrando historias, no hay nada nuevo que narrar. No creo que eso sea cierto. No me quejo de la falta de originalidad de *La vegetariana* (una mujer se niega en redondo a comer carne) u *Orbital* (¿cómo lidia la tripulación internacional de la ISS con los conflictos políticos en la Tierra?), sino de la

decisión de sus autoras de interesarse por la originalidad más que por ofrecerle al lector una narración que enganche. Por supuesto, lo contrario también decepciona. Ahora estoy leyendo el libro de Suzanne Collins *Amanecer en la cosecha*, la quinta entrega de *Los Juegos del Hambre*, y veo en GoodReads muchas quejas, que comparto, sobre la pereza de Collins y las pocas ganas de imaginar una trama atractiva. Hay mucha rabia por cómo ha tomado el camino más fácil (repitiendo el esquema de los Juegos del Hambre, centrándose en los que ganó Haymitch Abernathy), en lugar de explorar muchos otros aspectos del universo que creó. La lista es interminable. He aquí hay otro factor clave en los estándares fallidos de la narrativa actual: las premisas son a menudo interesantes, pero los narradores rara vez tienen la capacidad de aprovecharlas al máximo.

Esto es algo que se nota más a medida que se envejece y se pueden comparar décadas de narrativa consumida a lo largo de la vida. Se hace cada vez más difícil encontrar placer en las nuevas historias, viendo cómo palidecen en comparación con otras aclamadas en el pasado con las que estás familiarizado. No digo que cualquier historia inventada en el pasado sea mejor, sino que se está perdiendo el impulso de narrar bien (¿excepto en miniseries?). Si una historia mediocre basta y encuentras un productor o un editor, e incluso a los críticos y jurados les encanta, ¿por qué habría que esforzarse más?

El público está tan hambriento de novedad y tan poco interesado en las historias del pasado que optará por lo que hoy pasa por ser una estupenda narración. ¿O no? Nos pasa a todos, hasta que un día digamos ‘ya basta de tanta mediocridad’.

### 5 mayo 2025 / NO ME GUSTA TU VIDA: LAS MEMORIAS A JUICIO

Todavía no he empezado a leer la bibliografía de mi asignatura sobre las memorias como género literario, que impartiré el año que viene, aunque tengo una bibliografía ya copiosa. El libro de G. Thomas Couser *Memoir: An Introduction* (Oxford UP, 2012) parece ser la lectura adecuada para comenzar. No creo, en todo caso, que las publicaciones académicas puedan ayudarme a resolver el enigma del juicio crítico, ya que la crítica académica actual tiende a evitar ese tema. Es increíble ver cómo un artículo puede diseccionar un texto en profundidad sin que el autor comente su calidad. Por contra, soy directa en mis críticas, actitud que me suele acarrear problemas con mis anónimos revisores.

La cuestión que quiero plantear es bastante simple: juzgar unas memorias es muy diferente a juzgar una novela. Cuando valoramos una novela, juzgamos la capacidad del autor como narrador de historias e inventor de personajes y tramas. En mi post anterior, argumenté que a la hora de juzgar una novela tenemos en cuenta no solo el interés de la historia y los personajes, sino también el esfuerzo realizado por el autor para explotar al máximo el potencial de estos elementos. Observé, por lo tanto, que la obra de Suzanne Collins *Amanecer en la cosecha*, la quinta entrega de *Los Juegos del Hambre*, es decepcionante porque la autora tomó el camino más fácil (repitiendo el esquema de su primera novela, *Los Juegos del Hambre*), en lugar de explorar otros aspectos aún inéditos del universo que ella misma creó. Leyendo esta semana el libro de RuPaul *The House of Hidden Meanings: A Memoir* (2024) y, encontrándolo también

decepcionante, reflexiono ahora sobre cómo difiere la decepción del lector según lea novelas o memorias.

En las novelas, en las que se espera un cierto grado de ficcionalización incluso cuando son autobiográficas, la caracterización produce la ilusión de que los personajes poseen personalidad, si bien sabemos que son necesariamente construcciones incompletas. Son como esos edificios que se usan en los sets de rodaje, que son todo fachada y no esconden nada detrás. No digo que los personajes de ficción sean superficiales, sino que solo tienen la profundidad que les proporciona el autor. A nosotros, los especialistas en literatura, nos gusta mucho especular sobre la psicología y el comportamiento de los personajes, pero corremos el riesgo de sonar ridículos si vamos más allá de ciertos límites establecidos. No tiene sentido, por ejemplo, escribir un artículo sobre qué hacen los personajes en su tiempo libre, si el autor no proporciona esta información. Los personajes no son personas, y eso es lo que hay.

Por el contrario, los escritores de memorias son personas que seleccionan a qué aspectos de sus personalidades y experiencias podemos acceder como lectores. En la ficción autobiográfica, los escritores se convierten en personajes a través de un proceso similar, pero no tienen por qué ser veraces. En, por ejemplo, *Los destrozos* (2023), Brett Easton Ellis juega con sus lectores prestándole su propio nombre a su protagonista adolescente, aunque esto no significa que el personaje sea el propio Ellis ni que las experiencias extremas que sufre le hayan sucedido a Ellis en su juventud. Como lectores, tenemos que entender que esto es solo un juego literario. En las memorias (o autobiografías), como he señalado, la veracidad es imprescindible, aunque, por supuesto, los memorialistas pueden mentir y mienten, o pueden ser en extremo selectivos, ocultando lo que no es conveniente revelar.

De todos modos, no estoy criticando a RuPaul por ser poco sincero, por ser mendaz ni por ser demasiado selectivo, sino por no ser lo suficientemente minucioso en cuanto a la descripción de su vocación profesional (RuPaul es la drag queen más famosa del mundo). RuPaul, nacido en 1960, ya había publicado tres libros de memorias, *Lettin' It All Hang Out* (1995), *Workin' It!* (2010), y *GuRu* (2018), pero, al no haberlos leído, no puedo decir si estos volúmenes son más detallados y completos. Lo que puedo contar es que *House of Hidden Meanings* parece estar incompleto, lo cual es extraño viniendo de un escritor de memorias tan experimentado.

Tomo prestado del sitio web de [Celadon Books](#) una lista de los tipos de memorias existentes, advirtiendo que la distinción entre autobiografía (una memoria que cubre toda la vida del sujeto) y memoria (un texto autobiográfico que cubre principalmente un episodio importante) parece cada vez más irrelevante. Técnicamente, el texto de RuPaul es una autobiografía, pero como él lo llama memoria, esto es lo que es. Las categorías son bastante difusas, pero aquí están: memorias de transformación, memorias confesionales, memorias profesionales, memorias de celebridades y memorias de viajes. Otro sitio web, el de la [Self-Publishing School](#), propone una lista diferente: memorias tradicionales (en realidad se refieren a la autobiografía), memorias de infancia, memorias de entrada en la edad adulta, memorias de viajes, memorias literarias, memorias culturales, memorias de inmigrantes, memorias históricas, memorias inspiradoras, memorias de supervivencia, y memorias de transformación. Echo de menos aquí las memorias de traumas, aunque en cierto sentido son asimilables a la categoría de memorias de supervivencia.

Estas listas son, por supuesto, limitadas y limitativas. El volumen de RuPaul es un libro de memorias de una persona célebre sobre cómo se hizo famosa, pero tiene elementos de muchas de las categorías mencionadas en el párrafo anterior, incluidos los recuerdos traumáticos de la infancia, cuando RuPaul fue abandonado por su padre, e incluso la escritura de viajes (uno de los primeros trabajos de RuPaul fue recoger coches de segunda mano de primera calidad por todo Estados Unidos para el negocio de su cuñado). No soy muy fan de RuPaul, lo conozco principalmente a través de las noticias. Nunca he escuchado su música, ni he visto ninguno de los programas de televisión muy populares que ha desarrollado. Esperaba que sus memorias incluyeran información detallada sobre su singular carrera profesional, una estimación del drag como fenómeno, y una reflexión sobre la comunidad drag, tanto en relación con el género como con la sexualidad. En cambio, RuPaul insiste principalmente en dos ideas: una, que, como una vidente le dijo a su madre embarazada, siempre estuvo destinado a la fama (¡la madre le dio un nombre único para facilitar su futura celebridad!) y, dos, su apariencia era tan insólita que apenas fue deseado, hasta que encontró el amor.

Repasando GoodReads, veo que no soy la única entre los lectores que tiene la impresión de que ser drag queen no fue una vocación fundamental para RuPaul, sino un medio práctico para alcanzar la fama, y que podría haberse hecho famoso a través de otras artes u oficios. No sé nada de las controversias en las que RuPaul pudo haber estado involucrado, aunque recuerdo haber leído que no es realmente un activista drag, por paradójico que parezca. Las memorias, de hecho, no dicen nada sobre ninguna asociación o movimiento drag, ni sobre la evolución del drag en los Estados Unidos. Una persona que no sabe nada de drag queens podría no entender qué es lo que hizo RuPaul para hacerse tan famoso. Es el equivalente a leer las memorias de un autor en las que se refiere a su inmenso talento sin mencionar que escribe libros; es, como poco, extraño.

También señalaré algo que me molesta un tanto en las memorias sobre el éxito profesional. El protagonista suele provenir de un entorno humilde y llega a una situación de desánimo en la que parece imposible que sus sueños se puedan cumplir. Sin embargo, ocurre un milagro que trae consigo el impulso que lanza sus carreras. En el caso de RuPaul, estaba él de vuelta en la casa de su madre en San Diego después de fracasar en su intento de conquistar Nueva York, cuando, de repente, un amigo radicado en esa ciudad lo llamó para, básicamente, ordenarle que regresara. El resto es historia. RuPaul está agradecido con ese amigo, y es lo suficientemente humilde como para presentar la suerte como un factor clave en su éxito, pero no hay reflexión alguna sobre lo que les sucede a aquellos que, siendo igualmente talentosos, nunca logran triunfar. RuPaul tiene una enorme confianza en sí mismo y cree en la profecía que anuncia su fama en todo momento, pero otros igualmente seguros de su talento han fracasado o no han sido reconocidos; sin embargo, en todas las memorias de éxito que he leído, apenas hay espacio para ellos. Esta omisión le da a este tipo de memorias una página de vanidad que a menudo aleja a los lectores potenciales.

Así pues, si un libro de memorias te decepciona, ¿significa que te acaba disgustando el autor? No necesariamente. En el caso que estoy analizando, mi frustración con las memorias de RuPaul proviene de mi insatisfacción con el libro, no con el autor. Quiero saber más sobre RuPaul, pero al mismo tiempo el estilo de sus memorias no me atrae como para querer leer sus otras memorias. Podría leer tal vez artículos biográficos (¡no libros!) escritos por otros, que analicen su carrera y su importante contribución a la popularización del drag. Diría que, en ese sentido, RuPaul

es un escritor de memorias fracasado, aunque es un artista de primera magnitud como *drag queen*. Por otra parte, reconozco, por ejemplo, que sí tengo una opinión mucho mejor de Pamela Anderson después de leer sus excelentes memorias *Con amor, Pamela* (2023) porque destruyen muchos estereotipos sobre quién es ella.

Terminaré señalando que escribir unas memorias es extremadamente complejo, ya que hay que encontrar el equilibrio adecuado entre una buena narración y un contenido atractivo. Hay que ser valiente para exponer a la mirada pública tu vida privada, algo que los lectores siempre esperan en mayor o menor medida. Además, tienes que ser honesto sobre los aspectos menos lucidos de tu personalidad, y tienes que comunicar experiencias que deben ser comunes a otros seres humanos pero también únicas. Es mucho pedir, y es por eso que estoy tan agradecida de que tantas personas hayan publicado sus memorias. Sé que nunca escribiré las mías por pura y simple cobardía.

## 11 mayo 2025 / LO QUE HAY DETRÁS DE LA TEORÍA LITERARIA: NOTAS SOBRE LOS PERSONAJES

Estoy empezando a leer (y en algunos casos a releer) la bibliografía de mi futuro libro sobre los personajes secundarios. Me gustaría poder entrar directamente en el tema que me interesa, y sobre el que hay escasa bibliografía, pero necesito para el marco teórico de mi introducción una visión general de las fuentes secundarias que analizan el concepto del personaje, de lo contrario mi libro no será publicado.

No puedo empezar a describir cómo funcionan los personajes secundarios sin antes explicar cómo funcionan los personajes en general, y aquí es donde las cosas se complican. La lista de fuentes sobre los personajes de ficción es muy larga, empezando por Aristóteles y pasando por todas las modas académicas de los últimos cien años, algo agotador. He comenzado compilando una larga bibliografía, y seleccionando fuentes recientes que incluyen una introducción del tipo que necesito escribir, cazando furtivamente nombres, fuentes e ideas, tratando de no irme por las ramas. Sí, cada nuevo libro es como empezar otra tesis doctoral.

Un volumen que recomiendo encarecidamente es *Character: Three Inquiries in Literary Studies* (Chicago UP, 2019). Es parte de una serie llamada [Tríos](#) en la que, cito del sitio web, «un tema importante en la teoría crítica, la filosofía o los estudios culturales» se aborda «a través de tres breves monografías escritas en estrecha colaboración por destacados académicos.» Las tres autoras del libro sobre los personajes, Amanda Anderson, Toril Moi y Rita Felski, tienen una extensa trayectoria. En la introducción, firmada por las tres, anuncian su intención de hacer caso omiso de la advertencia de los teóricos de no tratar a los personajes como si fueran personas: «Obviamente no estamos argumentando que los personajes sean personas. Pero con el fin de hablar de los personajes de maneras interesantes, a menudo nos encontramos usando parte del mismo lenguaje que usamos para hablar de seres humanos reales» (12). Me parece muy refrescante y puro sentido común.

Para protegerse de las acusaciones de que se están portando como humanistas trasnochadas, las autoras subrayan su respeto por el posthumanismo crítico, que ha cuestionado la centralidad del privilegio humano en el humanismo tradicional: «Por un lado, se podría decir que el posthumanismo lleva dentro de sí la fuerza perdurable de lo

caracterológico en su énfasis en la importancia de cómo nos relacionamos con el mundo no humano. Por otro lado, al caracterizar este mundo, los pensadores posthumanistas no pueden dejar de imputarle el carácter del personaje, promulgando diversas formas de antropomorfismo y animismo. De esta manera, los aspectos éticamente amplios del posthumanismo son en potencia continuos con, y no se oponen a, un renovado cuestionamiento del personaje» (13-14).

Como señalan Anderson, Moi y Felski, gran parte de la revolución posthumanista en la crítica se basa en nuevas formas de considerar la identidad del personaje, más allá de la defensa humanista tradicional de lo universal y los nuevos enfoques postestructuralistas en la textualidad. También aprecio que las tres autoras llamen la atención sobre la presencia del personaje en la no ficción y en la ficción autobiográfica, en la que el autor se convierte en personaje. Evitando tanto el formalismo extremo como la confusión entre personas reales e imaginarias propuesta por la ciencia cognitiva, proponen que «tal vez sean las cualidades ficticias de los personajes las que los hacen reales: las figuras de las novelas y películas son seductoras, cautivadoras, y están vivas, no a pesar de sus dimensiones estéticas, sino a causa de estas» (19).

De los tres ensayos, me gustó en particular el de Toril Moi, «Rethinking Character,» que explora las raíces del tabú contra tratar a los personajes como personas. Esto requiere una explicación preliminar. No he encontrado una definición satisfactoria de personaje porque en toda la bibliografía que estoy leyendo no se menciona al autor. El foco del análisis es siempre si los personajes son construcciones textuales con una función narrativa limitada al texto, o construcciones creadas en colaboración con el lector (o espectador) que cobran vida más allá del texto. Para mí, los personajes son pseudo-personas imaginadas por un contador de historias con el propósito de narrar una en concreto. Lo que me parece más fascinante, pero a ningún crítico académico parece importarle, es cómo los autores imaginan a los personajes. Para mí, los personajes parecen ser personas porque son imaginados por una persona que quiere darles verosimilitud.

William Shakespeare ocupa un lugar central en el discurso sobre el personaje a causa del consenso generalizado de que es el mejor creador de personajes de la historia. La peculiaridad es que era un dramaturgo y los personajes de las obras de teatro requieren la intervención de un intérprete para ser expresados con plenitud. Es cierto que un lector puede acercarse a Hamlet sin que ningún actor intervenga, pero es muy diferente a acercarse a un personaje de novela, que no ha sido creado para ser interpretado. Si vais a aducir que, por nombrar un personaje principal, Anna Karenina ha sido interpretada por diversas actrices en adaptaciones varias, señalaré que han interpretado el papel tal como aparece en el guión, texto cuya naturaleza es dramática al igual que las obras de teatro.

A partir de mediados del siglo XVIII, Shakespeare se convirtió en objeto de un inmenso culto, que perdura hasta nuestros días, basado en el principio de que sus personajes son tan cercanos a la vida real como pueden serlo los personajes de ficción. Desde Samuel Johnson hasta A.C. Bradley (y más recientemente Harold Bloom), los críticos literarios proclamaron que las creaciones de Shakespeare tienen vida propia, y que aunque todos los demás escritores aspiran al mismo objetivo pocos tienen tanto éxito; Dickens, Balzac y Tolstoi suelen ser nombrados como serios contendientes. De hecho, toda la novela realista del siglo XIX se basa en la premisa de hacer que los

personajes sean siempre creíbles, incluso cuando son meros secundarios, por eso me interesan en qué tipos se subdividen.

Sin embargo, los métodos subjetivos utilizados para alabar a Shakespeare y a los autores realistas (o naturalistas) por su habilidad en la creación de personajes se convirtieron en objeto de burla a principios del siglo XX, cuando estos métodos fueron descalificados como parte del amateurismo de las bellas letras externas a la universidad. El peor pecado posible era buscar en la biografía del autor pistas para la exploración de los personajes, aunque a los lectores comunes nunca les han importado estos tabúes académicos y siguen tratando a los personajes como personas y agobiando a los escritores con preguntas sobre quién los inspiró. Yo mismo lo hago como lectora de a pie y como académica.

En la práctica, la mayoría de los estudiosos académicos tratamos a los personajes de ficción como personas reales cuya identidad, personalidad y acciones vale la pena explorar. La excepción son los teóricos, que insisten en imponer el tabú contra esta actitud generalizada y sensata, sin importar en qué corriente operen. Esta testarudez intrigó a Moi, quien ubicó el comienzo del tabú en el [panfleto](#) de L.C. Knights *How Many Children Had Lady Macbeth?*, basado en una conferencia de 1933. Knights creía que ese era el tipo de pregunta absurda que hacían quienes no prestaban atención a la evidencia textual, aunque esta crítica se le gira en su contra, ya que el texto sí indica que Macbeth y su esposa no tienen hijos, al igual que el hecho de que habían perdido un hijo. Preguntar por los hijos de Lady Macbeth no es nada trivial, ya que Macbeth es un usurpador que se convierte en rey sin tener heredero.

Lo que le interesa a Moi es por qué Knights se encarnizó con aquellos que trataban a los personajes de Shakespeare como seres humanos completos. Su tesis es que Knights, de 28 años, doctorando del círculo de Cambridge de F.R. Leavis y cofundador con Leavis en 1932 de la fundamental revista *Scrutiny*, «no estaba tratando de desarrollar una teoría. Estaba, más bien, estableciendo unas reglas básicas para una práctica crítica seria y profesional» (29). «Impulsado por una ambición revolucionaria de transformar la crítica literaria,» escribe Moi, el fiero ensayo de Knights es «un producto por excelencia de la llamada Revolución de Cambridge» (34). Los «héroes intelectuales de Knight son I.A. Richards y T.S. Eliot, las estrellas de la vanguardia literaria de Cambridge» (34). Knights, que se presenta a sí mismo como «un intelectual a la vanguardia del modernismo literario y crítico», está desesperado por defender *Cumbres Borrascosas* (que aún no era una novela canónica), *El corazón de las tinieblas*, *Ulises*, *Al faro* y las novelas de D.H. Lawrence de los diletantes externos a la universidad que amenazaban la estabilidad de la Literatura Inglesa como disciplina académica aún bastante nueva. «Los críticos que aman a los personajes deben ser frenados en seco», aclara Moi, «porque son incapaces de hacer justicia al canon literario modernista que Knights desea promover» (34).

Lo que más asombra a Moi (¡y a mí!) es cómo los esfuerzos combinados de la Revolución de Cambridge, el formalismo ruso y la Nueva Crítica estadounidense hicieron que «el tabú de tratar a los personajes como si fueran personas reales» se solidificara «en un dogma» (30), o «axioma fundamental» (30), del que dependió la teorización posterior, comenzando con el estructuralismo de los años sesenta, seguido por la narratología (los 70), la deconstrucción (los 80) y el post-estructuralismo (los 90). En *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction* ([1991](#)), Aleid Fokkema utiliza varios capítulos introductorios para

criticar a sus predecesores, encontrando defectos en toda su teorización para proponer una teorización igualmente inútil del personaje basada en la versión de la semiótica de Umberto Eco. Como señala Moi en referencia a la monografía de John Frow *Character and Person* (2014), el trabajo teórico más reciente sobre el personaje, «solo alguien que haya aceptado plenamente el tabú de tratar a los personajes como si fueran reales creerá que una expresión como ‘cuasi-personas de la narrativa’ (CP, 23) funciona mejor que la palabra que ya tenemos: a saber, ‘personajes’» (57). Por esta razón, la propia Moi se niega a proporcionar cualquier nueva teorización, simplemente subrayando que «No hay un conflicto fundamental entre prestar atención al lenguaje y prestar atención a los caracteres. Los buenos críticos de personajes hacen ambas cosas» (39).

El ensayo de Moi, como se puede ver, es mucho más que una crítica a la posición de L.C. Knights, ya que cuestiona la esencia misma de la teoría literaria más allá de la cuestión del personaje. Lo que está diciendo es que la profesionalización de los Estudios Literarios se logró a costa de extirpar las emociones humanas básicas de la crítica para construir un muro entre los especialistas académicos (mayoritariamente hombres, blancos, cisgénero, de clase media) y el resto, un muro que sólo se empezó a resquebrajar, debo añadir, con la llegada de los Estudios Culturales. En la introducción de mi propio libro, me gustaría mucho ignorar todas las majaderías que Moi saca a la luz en su ensayo, pero se espera de todos nosotros que mostremos respeto por predecesores que a menudo usaron la teoría para pelear entre sí por quién tenía el mayor prestigio profesional pero que hicieron poco por iluminar los textos.

Si Moi tiene razón, y creo que la tiene, estamos atrapados por una teoría antihumanista, producida por razones espurias por personas que no respetan a sus compañeros lectores/espectadores comunes y que parecen incapaces de disfrutar de la compañía de los personajes, como la mayoría de nosotros hacemos. Es preocupante. Yo misma utilizaré la teorización de Alex Woloch (en *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, 2003) y Maria Nikolajeva (*The Rhetoric of Character in Children's Literature*, 2002) que es absolutamente pragmática en ambos casos y evita totalmente las trampas de los modelos (post)formalistas. Tengo que construir mi propia teoría, ya que mi objetivo es descubrir cuántos tipos de personajes secundarios hay en relación con su importancia en el esquema general de cada novela que voy a estudiar, pero mi enfoque se basa en la lectura minuciosa y la literatura comparada. De todos modos, creo que las generalizaciones rara vez funcionan en la ficción, ya que la imaginación humana es demasiado rica para quedar atrapada en un esquema pseudocientífico.

Sigo la semana que viene...

## 19 mayo 2025 / ¿EN CUÁNTOS NIVELES SE SUBDIVIDEN LOS PERSONAJES EN UNA NOVELA?: UNA PROPUESTA PRÁCTICA

Continuando con mi lectura de bibliografía sobre personajes secundarios, esta semana he repasado *The Supporting Cast: A Study of Flat and Minor Characters* (1993) de David Galef, un volumen menos conocido que *The One and the Many* de Alex Woloch, pero muy notable. Mientras que Woloch se centra en la novela del siglo XIX (Austen, Dickens, Balzac), Galef traza la disolución del personaje secundario de Conrad a Woolf, pasando por Forster, o, como él dice, del impresionismo al postimpresionismo.

Woolf criticó como es bien sabido en su ensayo «Mr. Bennett and Mrs. Brown» a Arnold Bennett y John Galsworthy por ser incapaces de crear personajes sin un grueso marco de información social y económica, argumentando que todo novelista debería ser capaz de encontrar la esencia del personaje en la persona, y no tanto en el contexto. Forster, como señala Galef, indicó con picardía que en Woolf no se encuentran personajes memorables, más allá de algunos protagonistas concretos. Como nunca me ha gustado Woolf ni el Modernismo, me pondré del lado de Forster para señalar que el marchamo de calidad de un buen escritor de ficción es la capacidad de crear personajes secundarios memorables y justificar la presencia de los muy menores. Pensemos, por ejemplo, en el acólito ruso de Kurtz en la obra de Conrad *El corazón de las tinieblas* y de las dos mujeres vestidas de negro que tejen en la oficina belga que visita Marlowe.

Sin embargo, no voy a embarcarme en un debate sobre lo que hace que un personaje secundario sea memorable. Es mi intención hoy tomar una novela y ver en cuántos niveles están organizados sus personajes. La distinción clásica de Forster entre personajes planos y redondos se refiere a la densidad de su caracterización, pero como demuestra Galef no es del todo útil para distinguir a los protagonistas de los personajes secundarios, que pueden ser inicialmente planos y volverse redondos, o viceversa. Los protagonistas, además, pueden ser bastante planos en una narrativa de acción que no requiera una caracterización profunda. Me interesa, más bien, cuántos niveles ocupan los personajes secundarios, pero hasta ahora no he encontrado un esquema sólido. La exploración de Galef de los personajes planos y los secundarios da lugar a grandes lecturas minuciosas de los autores escogidos, pero no encuentro que su método sea aplicable a otros textos, que es el objetivo de la teorización. Ya comenté en mi post anterior lo sospechosas que son las razones detrás de ciertos tipos de teorización, así que haré aquí algo eminentemente práctico.

Al igual que Woloch, he estado pensando que necesito explorar novelas muy largas y densas del siglo XIX para entender todos los niveles de caracterización, pero Galef muestra que una novela corta como *El corazón de las tinieblas* es suficiente, y también que la de Woolf *La habitación de Jacob* (menos de 300 páginas) utiliza cientos de caracteres, aunque solo sea en alusión. Por lo tanto, he decidido tomar la última novela que he leído y ver cómo funciona. Se trata de la obra de Manuel de Pedrolo *Visita a la señora Soler*, que el autor escribió en 1959, abandonó en 1971 cuando los censores prohibieron su publicación, y finalmente destruyó. Se recuperó una copia de los archivos de la censura franquista en Alcalá de Henares cuando la Cátedra Màrius Torres (Universitat de Lleida) empezó a digitalizar en 2019 los libros censurados de Pedrolo. La editorial Fonoll publicó el texto rescatado en 2022. Me pidieron que revisara una traducción al inglés del primer capítulo y terminé leyendo toda la novela que, en mi opinión, el autor hizo bien en destruir. Pedrolo sentía que esta novela estaba desfasada y tenía toda la razón.

*Visita a la señora Soler* es una novela de 300 páginas, subdividida en tres capítulos muy largos, con mucho diálogo y pocas localizaciones. Narra la historia de cómo Jordina, una secretaria de veintisiete años, pierde su onerosa virginidad cuando su mejor amiga Simona la convence de que la pesadilla recurrente que está teniendo es una prueba manifiesta de su represión sexual. El tema era ciertamente muy atrevido para la España de 1959 (la novela está ambientada en Barcelona) pero, lejos de ser satisfactorio, el desenlace es deprimente. Una noche, Jordina logra ligar en una fiesta con un joven atractivo, Daniel, a quien atrae al piso vacío de Simona. Daniel se resiste a

estropear lo que promete ser una relación romántica con un acto sexual prematuro sin ningún tipo de intimidad (Jordina, además, no menciona que todavía es virgen). Una vez que termina su desfloración, echa a Daniel de malos modos solo para arrepentirse tan pronto como le narra el desastroso encuentro a su hermana María Alba. Esperanzado, Daniel deja una nota con su número de teléfono, pero Jordina la pierde y cuando las hermanas la recuperan, la nota se ha mojado y los números son ilegibles. Jordina se queda desolada pero con la esperanza, como sugiere María Alba, de que Daniel pueda encontrarla, ya que sabe dónde trabaja. Después de haber leído el entusiasta prefacio de Anna Maria Villalonga, esperaba que Jordina estuviera exultante después de perder su virginidad, pero me decepcionó mucho una novela que es a la vez atrevida y retrógrada, aunque puedo ver por qué los censores estaban tan preocupados.

Inserto este resumen de la trama porque en toda la bibliografía que estoy leyendo esto es algo que echo de menos. No sé por qué los especialistas literarios académicos parecen creer que sus lectores ya han leído los textos que están analizando o los leerán pronto. Siempre supongo que mis lectores no tienen ni idea de los libros de los que hablo y les ofrezco un resumen de la trama; si son clásicos empiezo con «como es bien sabido....» Al leer el libro de Galef, me lo pasé bomba disfrutando de su análisis de *El corazón de las tinieblas*, que solía enseñar en Literatura Victoriana, pero tuve que usar resúmenes de Wikipedia para *Howard's End*, el clásico de Forster que leí posiblemente hace treinta y cinco años, y para *La habitación de Jacob*, que no he leído, ni pienso leer.

Así que, ahora que he resumido *Visita a la señora Soler* describiré la estructura del elenco de personajes, comentando que, mientras que la teorización anglófona sobre el personaje casi nunca va más allá de los secundarios, en la teorización en español no es raro hablar de personajes terciarios o incidentales. Veréis, sin embargo, que las cosas no son tan fáciles. Allá vamos.

Jordina Blanes es sin duda la protagonista, también en su encarnación como la Sra. Soler en sus pesadillas. Podría contentarme diciendo que el resto, desde su hermana hasta el grupo de hombres anónimos de mediana edad que beben en un bar que visita Jordina, son personajes secundarios, pero, claramente, no es satisfactorio. Para empezar, los personajes secundarios de Pedrolo se dividen en tres niveles: el superior está ocupado por María Alba y Simona; el segundo por la anciana madre sin nombre de Jordina y María Alba; y la tercera por los hombres más cercanos a Jordina: Conrad Miret (el hombre de la pesadilla recurrente), Conrad (su novio fallecido), Daniel (primer compañero sexual de Jordina) y el Sr. Enric (el acosador laboral de Jordina). Estoy estableciendo una subdivisión, en función de la cantidad de escenas y páginas en que aparecen. No, no las he contado, pero creo que debería hacerlo en futuros estudios sobre el personaje.

El resto de personajes son terciarios, es decir, sus roles podrían ser ocupados por otros personajes similares o podrían estar ausentes y la trama no se vería alterada sustancialmente. La mayoría aparecen en una sola escena, principalmente para mostrar aspectos de la caracterización de Jordina que quizás no conocemos. Sorprendentemente, aunque pensaba que esta era una novela con muy pocos personajes, Jordina interactúa en diálogos con un mínimo peso (más allá de una o dos líneas) con veinte personajes. Los subdividiría en cuatro niveles, dependiendo de su función y de la extensión de su presencia en términos de páginas y escenas. No voy a describirlos a todos, solo señalar que hay una diferencia obvia entre el jefe de Jordina, Sr. Rosés (personaje terciario, nivel 1), la trabajadora sexual que se desnuda en una

fiesta a la que asiste Jordina (terciario, nivel 2), un cliente que bebe un licor horrendo en un bar que visita Jordina (terciario, nivel 3) y el Sr. Font, el dueño de una tienda que simplemente saluda a Jordina (terciario, nivel 4). Luego hay otro grupo que llamaré incidental y que se caracterizan porque están presentes pero sin diálogo (incidental, nivel 1) o porque se alude a ellos pero son de poca importancia para la trama (incidental, nivel 2). El nivel 1 incluye personajes como los conductores de los autobuses que toma Jordina o las personas que ve en la calle pero con las que no interactúa. El nivel 2 incluye personajes mencionados de pasada, desde la nuera inútil de la Sra. Mafeira hasta la Sra. Puig, una vecina que Jordina y María Alba no logran recordar a pesar de la insistencia de su madre. Algunos de los personajes incidentales son necesarios (Jordina necesita moverse por la ciudad en autobús y taxi) pero otros parecen totalmente superfluos, como los invitados a cenar que, según Simona, su hermana espera.

He utilizado aquí diez niveles, desde el protagonista hasta los personajes incidentales mencionados solo de pasada, lo que demuestra que hablar de personajes secundarios es extremadamente impreciso. Se podría decir que no se gana nada hablando de los personajes como «terciarios, de nivel 4, con algo de diálogo,» pero los directores de teatro y los productores de cine probablemente se partan de risa, ya que los salarios de los actores se organizan de acuerdo con la importancia de sus personajes. Para mi sorpresa, hace poco me enteré de que los intérpretes españoles de fondo (como prefieren que se les llame a los extras) distinguen entre papeles que requieren hacer algo (como conducir un automóvil) y simplemente estar en el set (aunque no hay ningún extra que esté allí sin hacer nada). Por consiguiente, cuando pensamos en los personajes de las novelas, tal vez deberíamos pensar en ellos como papeles y considerar qué actor podríamos emplear para interpretarlos si tuviéramos que dirigir una adaptación cinematográfica.

Todavía no he revisado ningún manual que enseñe a los futuros novelistas cómo crear personajes, pero ese podría ser mi próximo paso, ya que la teorización tiende a alejarse de la perspectiva más pragmática. No sé, y creo que ningún teórico de la narrativa (o narratólogo) sabe, cómo y por qué los autores toman la decisión de introducir personajes terciarios e incidentales superfluos. Pedrolo, en particular, hace algo peculiar en esta novela: presenta a los principales personajes terciarios de una manera directa que le hace pensar al lector que podrían tener un papel en la historia de Jordina, pero luego se quedan en nada, lo cual es inquietante. Quizás esta táctica esté más cerca de la vida que presentar una ordenada red de personajes en la que cada uno de ellos tiene una función clara. Algo más a tener en cuenta.

¡Sigo la próxima semana!

## 27 mayo 2025 / EL USO DE BIBLIOGRAFÍA Y LA ASISTENCIA A CONGRESOS: CUÁNDO SE ESTABLECIERON LAS CONVENCIONES

Pues...caí en la tentación y le pregunté a ChatGPT, después de no poder encontrar la información en Google, sobre dos asuntos. Allá vamos... Escribí: «He leído un libro académico de Christopher Gillie llamado *Characters in English Literature* (1965), que no tiene bibliografía. ¿Cuándo se hizo obligatorio que los libros académicos tuvieran una bibliografía o una lista de obras citadas?»

ChatGPT respondió: No existe una fecha única ni una regulación universal que obligue a los libros académicos a incluir una bibliografía o una lista de obras citadas. La inclusión de bibliografías evolucionó como una convención disciplinaria más que como un requisito legal o reglamentario. Aquí hay un desglose más claro:

1. Contexto histórico: Antes del siglo XX: Los trabajos académicos a menudo hacían referencia a las fuentes dentro del texto o las notas al pie, pero las bibliografías no siempre se proporcionaban como una sección separada.
2. Principios y mediados del siglo XX: El uso de bibliografías formales se hizo más común, especialmente en monografías académicas de humanidades y ciencias sociales. Sin embargo, no era universal.
3. En la década de 1960: Cuando se publicó *Characters in English Literature* de Christopher Gillie en 1965, las bibliografías eran comunes pero no obligatorias, especialmente en los estudios literarios. Muchas obras de crítica literaria de la época, en particular las destinadas a ser estudios introductorios o resúmenes académicos populares, a menudo omitían bibliografías formales. En su lugar, las referencias se incrustaban en notas a pie de página o citas en el texto. El libro de Gillie parece ser parte de la serie Teach Yourself Books [NOTA MÍA: no, no lo es, es parte de la serie de Crítica Literaria de Chatto & Windus], que tenía como objetivo hacer que los temas académicos fueran accesibles para los lectores en general. Dichos libros a menudo priorizaban la legibilidad sobre el rigor académico, incluido el aparato bibliográfico.
4. Estandarización gradual: A partir de la década de 1970, las editoriales académicas, las universidades y las revistas enfatizaron cada vez más los estándares formales de citación (APA, MLA, Chicago, etc.). Las tesis de posgrado, las tesis y las monografías revisadas por pares generalmente requerían bibliografías ya en ese momento. Hoy en día, las bibliografías se consideran esenciales en la publicación académica, tanto para la integridad académica como para la transparencia intelectual.

Conclusión: No hubo un año específico en el que las bibliografías se hicieran obligatorias. En cambio, fue un proceso de estandarización gradual a lo largo del siglo XX, fuertemente influenciado por las normas disciplinarias, las expectativas institucionales y los estándares de publicación. El libro de Gillie de 1965 cae en una zona gris en la que era aceptable, pero no inusual, omitir una bibliografía formal, especialmente en formatos educativos o introductorios.

Así que, ya puestos, le hice otra pregunta a ChatGPT (mi vigésimo sexta desde 2023, no muchas). Escribí: «¿Cuándo se estandarizó el formato actual de los congresos académicos?» El bot respondió: El formato actual de las conferencias académicas, con convocatoria de trabajos, resúmenes revisados por pares, presentaciones programadas, oradores principales y publicación de actas, se desarrolló gradualmente durante el siglo XX, y la estandarización se solidificó en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial. Aquí hay un desglose de cómo y cuándo se estandarizó este formato:

1. Orígenes anteriores al siglo XX: Las sociedades científicas (como la Royal Society en el Reino Unido o la Sociedad Filosófica Americana) celebraban reuniones y conferencias públicas ya en los siglos XVII y XVIII. En su mayoría, se trataba de reuniones informales, basadas en debates entre académicos de élite, sin espacios formales para presentaciones o publicaciones de actas tal como las conocemos hoy.
2. Principios del siglo XX: A principios de 1900, las sociedades académicas profesionales (por ejemplo, la Asociación de Lenguas Modernas (MLA) [NOTA MÍA: fundada en 1883] o la Asociación Histórica Americana (AHA) [NOTA MÍA: fundada en 1884]) celebraban reuniones anuales. Éstas contaban con varios ponentes, pero la estructura seguía evolucionando y era incoherente entre las disciplinas. Las conferencias se celebraban a menudo por invitación y el formato de las ponencias variaba ampliamente.
3. Estandarización posterior a la Segunda Guerra Mundial (1945-1970). La estructura moderna de los congresos académicos cristalizó después de la Segunda Guerra Mundial, especialmente en Estados Unidos y Europa. Las características clave como las convocatorias de trabajos (CFP), la revisión de resúmenes por pares o comités, las sesiones paralelas, los programas de conferencias y los horarios impresos, los oradores principales invitados, las actas de conferencias (especialmente en ciencias e informática), se volvieron comunes durante este período. El aumento de la financiación de la educación superior y la investigación después de la Segunda Guerra Mundial, especialmente durante la Guerra Fría, impulsó la expansión de las disciplinas y la necesidad de un intercambio académico regular y formalizado.
4. Décadas de 1980 a 2000: Mayor institucionalización de los formatos: duración estándar de las presentaciones (normalmente de 15 a 30 minutos), uso de PowerPoint o diapositivas, introducción de sesiones de pósteres, especialmente en ciencias, crecimiento de los congresos internacionales. Las organizaciones profesionales comenzaron a publicar directrices formales para la organización de congresos y la selección de documentos.
5. El siglo XXI y el cambio digital: el aumento de las presentaciones en línea, las actas digitales y, más recientemente, congresos virtuales o híbridos (acelerados por la COVID-19 en 2020). Sin embargo, el formato central establecido a mediados del siglo XX sigue siendo dominante.

Resumen: ¿Cuándo se produjo la estandarización? El formato estandarizado de los congresos académicos (CFP estructurados, selecciones revisadas por pares, sesiones formales y actas publicadas) se convirtió en la norma entre las décadas de 1950 y 1970, variando ligeramente según la disciplina. Lo que ahora reconocemos como el «congreso académico típico» lleva en marcha desde entonces.

Ahora añado la huella de carbono de mis dos [consultas](#): «Algunas de nuestras mejores estimaciones son que una consulta emite alrededor de 2 a 3 gramos de CO<sub>2</sub>. Eso incluye las emisiones amortizadas asociadas a la formación». Si queréis más detalles con gráficos comparativos y demás, se puede consultar este [artículo](#). Ambos artículos son bastante optimistas, afirmando que aunque una búsqueda con un LLM (Large

Language Model) consume diez veces más energía que una búsqueda en Google, también es más eficiente (es posible que se necesiten más de diez búsquedas en Google para llegar a los mismos resultados). Lo más preocupante, subrayo, es el consumo de agua y la huella de carbono que dejan las instalaciones donde se alojan los servidores informáticos. Por eso que mi uso de ChatGPT es absolutamente minimalista, de la misma manera que apago las luces de casa si no son necesarias, o reciclo la basura religiosamente. Y es por eso que quería compartir todo esto con mis lectores.

Volviendo al libro de Gillie, qué placer absoluto leer un verdadero ensayo en lugar de una de nuestras monografías académicas actuales ensuciada por su fea prosa. Lo mismo se puede decir sobre el libro que he leído después del de Gillie, el volumen de W.J. Harvey *Character and the Novel*, también publicado en 1965 y en la misma colección de Chatto & Windus. Harvey, que usa un poco más de bibliografía, referenciada en las notas a pie de página, hace algo que me sorprendió. Disgustado por el formalismo, el impacto del New Criticismo y el auge del estructuralismo en la década de 1960, Harvey se niega a integrarlos en el cuerpo principal de su ensayo, insertando en su lugar dos apéndices, donde explica brevemente por qué, desde el Modernismo, los autores han perdido la habilidad de crear personajes memorables (¿es así, no?) y qué se puede hacer para recuperarlo. Ciertamente desearía poder imitar el ejemplo de Harvey, en lugar de tener que mencionar en la introducción de mis futuro libro a teóricos con los que no tengo nada en común (¿Seymour Chatman, en serio?).

Hablando de convenciones académicas, esta vez les pregunto a todos y no solo a ChatGPT sobre esta otra convención: ¿por qué necesitamos sobrecargar las introducciones o el primer capítulo con un aluvión de teorizaciones que no nos interesan? Algunos de los libros posteriores a 1990 que estoy leyendo incluso emplean dos capítulos antes de comenzar el análisis de lo que realmente les interesa, algo tedioso tanto para el autor como para los lectores. Esta costumbre, por supuesto, desciende de la antigua convención humanista de citar a los predecesores para proclamar la propia autoridad, una floritura retórica que los científicos han convertido en la odiada y odiosa ‘revisión de la literatura’. El problema es que ahora, en lugar de citar a las autoridades que seguimos en nuestro campo, se espera que hablemos tanto de las que seguimos como de las que no, lo cual me parece un poco absurdo porque esto significa que hay que abarcar todo, empezando por Aristóteles. Tal vez lo más inteligente sería seguir a Harvey e insertar un apéndice: una lista de bibliografía con la que no quieras lidiar, acompañada de algunas citas. Me quejo porque por cada crítica contra el trabajo de un especialista que no nos interesa hay que leer uno de sus libros, una pérdida de valioso tiempo que se podría dedicar a quien de verdad nos interesa.

De hecho, la fealdad de la prosa académica actual tiene mucho que ver con el uso excesivo de fuentes secundarias, mal hábito del que yo misma me declaro culpable. Supongo que todos los académicos tienen la experiencia de enviar un artículo a revisión con 30 o 40 fuentes secundarias, solo para que se nos pida que insertemos un par más. Esto me da tal ansiedad que termino usando bibliografías masivas para cubrir todos los ángulos, dejándome cada vez menos espacio para mis propias palabras. Tengo una voz interior persistente que me dice cabezona ‘te has dejado una fuente absolutamente esencial...’. Una vez, hace muchos años, traté de publicar un ensayo real, con solo unas pocas fuentes, en una revista académica, y el rechazo fue tan brutal que todavía me estoy tambaleando. En la revista que coedito, *Hélice*, abrimos un espacio para ese tipo de ensayo en una sección que llamamos ‘Miscelánea’, pero no es una práctica común.

Mi necesidad de escribir ensayos en lugar de prosa académica es lo que me llevó, de hecho, a comenzar este blog.

Más la próxima semana, sin ayuda de la IA.

### 31 mayo 2025 / LO QUE ESTÁ PASANDO EN ESTADOS UNIDOS Y LO QUE SE PUEDE HACER DESDE EL EXTRANJERO (¡TENEMOS QUE HABLARLO!)

Fiona Hill, académica, asesora de relaciones exteriores y autora angloamericana, que desde 2023 se desempeña como rectora de la Universidad de Durham, fue entrevistada en Chanel 4 hace un par de días. El activista político George Conway publicó un bluit sobre la entrevista, destacando que, según Hill, «Estados Unidos va camino de la represión estatal total», y esta publicación obtuvo en seguida 15000 ‘me gusta’, fue republicada 5100 veces y generó 415 respuestas.

Una de ellas era mía. Escribí: «Estáis negando la evidencia, es del todo asombroso visto desde Europa. Los EE.UU. ya están totalmente reprimidos y deprimidos. ¿Qué más pruebas necesitáis?» Esta publicación desató una pequeña tormenta, atrayendo una ráfaga de ‘me gustas’, pero también unas dos docenas de respuestas directas de todo tipo, desde «sí, es así» hasta «cállate la boca, Karen» (una Karen es una tipa que protesta sin razón; bloqueé a esa persona y respondí al resto, con todo mi respeto). Hoy escribo sobre este pequeño incidente en el enorme tornado que son las redes sociales porque una de las personas a las que más molesté cuestionó que yo pudiera hacer nada publicando bluits desde España.

Mi tarea diaria en BlueSky es recomendar un libro, y de esa manera dar a conocer la colección de reseñas de ficción y no ficción contemporánea que mis alumnos escribieron y yo edité en *Reviewing Contemporary Anglophone Fiction and Nonfiction*. Este hábito le da un sentido inmediato a mi participación en BlueSky, y la verdad es que lo disfruto mucho. El resto de mis posts son comentarios sobre las noticias, decenas de ‘me gusta’ (sobre todo a fotógrafos) y, sí, respuestas a posts con contenido político. Le pregunté a los chicos y chicas de Anonymous, a quienes sigo, qué podía hacer para ayudar a Estados Unidos y a la democracia en general. Me dijeron que transmitiera información y opinión fiable, y esto es lo que estoy haciendo en castellano, inglés y, de vez en cuando, catalán.

Sin duda, escribir bluits desde la comodidad de mi casa española no tiene ni punto de comparación con manifestarse en Washington DC pero, para empezar, he anulado totalmente mis posibilidades de obtener un visado para viajar a los EE. UU. ¿Se acuerdan de aquel científico francés al que le confiscaron su portátil y su móvil en la frontera y que fue deportado de inmediato porque los agentes de migración encontraron comentarios anti-Trump en sus redes sociales? Bueno, pues podría ser yo. O cualquiera de los millones de personas que publican bluits a favor de la democracia.

En cualquier caso, me he esforzado por no despoticar nunca contra ninguna persona. Me presento como una europea española con un conocimiento directo de la dictadura fascista, como niña educada en la escuela franquista. Muchos de mis comentarios se refieren a las cosas que funcionan en las democracias europeas y que faltan en los Estados Unidos, tales como tener derecho a votar automáticamente cuando se cumplen 18 años, tener una oposición que incordia al gobierno, la posibilidad de

convocar elecciones cuando un líder es corrupto, cómo funciona una monarquía parlamentaria, etc.

Suelo ser cautelosa y mesurada, pero ayer me impacienté. Estoy leyendo muchas publicaciones en BlueSky avisando que si las cosas van de esta o aquella manera, Estados Unidos lo pasará muy mal. No estoy en posición de dar lecciones a nadie, pero mi opinión es que a pesar de que cada día trae una decisión aún más absurda por parte de ese Presidente, y están sucediendo cosas horribles debido a su cruel aleatoriedad, los estadounidenses parecen creer que la vida puede volver a la normalidad después de las elecciones intermedias al Congreso y el Senado de 2026 o en 2028, con el final del segundo mandato (¡si es que termina!).

Ayer me dijeron que muchos estadounidenses entienden perfectamente la situación, pero les falta un líder, o que las enormes distancias hacen imposible coordinar manifestaciones masivas de gran peso, o que con los medios de comunicación guardan silencio sobre las protestas y así parece que no están sucediendo. Otra persona me dijo que es demasiado esperar que un país reaccione de manera eficiente en vista de las maniobras políticas cuidadosamente orquestadas de los últimos cinco años. Nada que objetar.

La persona más enojada me dijo que me equivoco al creer que los estadounidenses son todos unos perdedores y me garantizó que caerían luchando. Lo que quiero decir, precisamente, es que no puedo creer que los estadounidenses, que han demostrado ser grandes luchadores por los derechos humanos, sean ahora incapaces de coordinar una respuesta colectiva contra la autocracia que se ha apoderado de su tierra. Mi opinión es que los que se preocupan, porque la mitad del país es claramente cómplice del tipo por el que votaron, confían demasiado en que la ley los defenderá. Algunos jueces han dado un paso al frente y le han parado los pies a ese Presidente, pero se trata de un sistema de defensa muy lento. El daño causado mientras tanto es aterrador en términos de vidas personales (las personas brutalmente secuestradas y deportadas) y colectivos (el ataque contra la ciencia o la ayuda humanitaria mundial).

Hay que mencionar otro problema. A pesar de que los estadounidenses (o al menos su gobierno) están acostumbrados a interferir en los gobiernos de otros países, sea con intenciones altruistas o depredadoras, es evidente que tienen dificultades para aceptar que otros puedan intervenir en su nación para ayudar. No estoy hablando de expresar mi opinión personal, ni de dar un ‘me gusta’ a los posts de políticos estadounidenses por los que no he votado. Me refiero a escuchar a la Unión Europea, a China o a la ONU.

Dos veces en el siglo XX Alemania amenazó al mundo desatando guerras internacionales que causaron mucho sufrimiento. En ambos casos, Estados Unidos acudió al rescate, liderando las coaliciones que pusieron fin a los restos del imperialismo del siglo XIX y al nazismo. Durante la larga Guerra Fría, EE.UU. se presentó como el garante de la democracia a nivel mundial aunque, como sabemos, la CIA y el ejército apoyaron a dictaduras como Chile o Irak hasta que dejaron de ser útiles. La cuestión es que ese Presidente quiere hundir a los EE.UU. y no hay otro líder que pueda garantizar la estabilidad mundial. Si pensamos que China puede desempeñar ese papel, entonces el mundo se ha convertido en un lugar muy extraño.

Escribí un segundo post, en respuesta a una estadounidense que me aseguró que estaban haciendo todo lo que podían, pero que se veían obstaculizados a cada paso,

y que necesitaban algo de suerte: «Lo sé, lo sé, por eso estoy aquí. Les deseo toda la suerte del universo porque todo el planeta depende de salvar la democracia estadounidense, lo digo en serio». Mientras escribía estas palabras, a la una de la madrugada, sentí como si estuviera soñando, y todo era una pesadilla.

Puedes reírte de las ridículas payasadas de ese tipo y su gabinete, enviar muchos ‘me gusta’ a los agudos caricaturistas estadounidenses, apoyar la constancia inquebrantable de Mark Hamill y George Takei, pero al final toda la situación es siniestra, peligrosa y contagiosa. Tuve que leer mucho sobre Hitler cuando escribí mi libro sobre la villanía, y el mismo patrón se está repitiendo. No quiero decir que 2025 sea 1933, sino que estamos viendo en funcionamiento el mismo fracaso sistemático de los sistemas de control que impiden que las personas sedientas de poder hagan lo que quieran y destruyan la democracia.

En la obra de Atwood *El cuento de la criada*, los Hijos de Jacob asaltan el Congreso y el Senado, y matan a todos sus miembros. Eso es todo lo que se necesita para que la democracia estadounidense termine: un golpe sangriento, con relativamente pocas víctimas. Me gustaría insistir en que el principal peligro proviene de la impresión de que la vida en los Estados Unidos sigue siendo normal, porque no es como la vida en *El cuento de la criada*. Sí lo es, diría, para los inmigrantes aterrorizados por ICE, la policía deportadora. El golpe blando que ya ha ocurrido muestra una astucia extrema y una inhumanidad implacable, aunque no estoy segura de si esto proviene del Presidente o de los grupos que lo respaldan. ¡Incluso Elon Musk ha sido condenado al ostracismo! Las cosas ya están muy, muy mal y fácilmente empeorarán muchísimo más.

En cierto modo, en España tuvimos la suerte de que, aunque los gobiernos extranjeros no intervinieron para frenar a Franco (de hecho, su posición se consolidó en 1953, gracias al tratado firmado con el gobierno estadounidense de Dwight Eisenhower), los millones de turistas que empezaron a llegar en la década de 1960 sí tuvieron un impacto en nuestras vidas, aunque solo fuera por su diferente comprensión de la libertad personal. No vinieron a España para luchar contra Franco y acabar con nuestro sufrimiento, pero nos abrieron los ojos de muchas maneras. Entonces algunos españoles privilegiados empezaron a viajar e importaron nuevas ideas. Hasta que todos vimos, cuando Franco al fin murió, en la cama y de viejo, que el camino a seguir pasaba por convertirse en una democracia al estilo europeo. Con un rey, pero esa es otra historia.

Ese Presidente entiende que solo puede controlar los EE.UU. aislando a sus compatriotas estadounidenses del resto del mundo (tal como los abusadores privan a sus víctimas del contacto con familiares y amigos). Los migrantes (y algunos ciudadanos estadounidenses) están siendo deportados, incluidos niños con cáncer; ningún estudiante extranjero podrá estudiar en los EE.UU. el próximo año; pocos turistas (o académicos) elegirán Estados Unidos como destino; muchos estadounidenses se quedarán en casa por temor a no poder regresar si viajan al extranjero.

El siguiente paso, vosotros lo sabéis y yo lo sé, son las redes sociales. Trump ya intentó arrebatar TikTok por la fuerza a sus propietarios chinos. Podría pensar en limitar X, BlueSky, Instagram, Whatsapp o cualquier otra red social al uso nacional interno (como hacen los chinos). El Secretario de Salud, Robert Kennedy Jr., anunció esta semana que los investigadores estadounidenses financiados por el gobierno tendrían prohibido publicar internacionalmente. Deberán publicar solo en los boletines nacionales de investigación que quiere crear.

Podría quedarme callada, publicar posts sobre setas como hace esa popular cuenta en BlueSky, o llenar de ‘me gusta’ el feed de Fotografía (Tendencias), pero esa no es la razón por la que abandoné mi total inactividad en las redes sociales. Estoy comentando la política de los Estados Unidos porque afecta mi vida y la de las personas de mi círculo inmediato, y sin duda nacional. Estoy publicando posts porque ningún extranjero ayudó a los españoles a deshacerse de Franco, y ojalá lo hubieran hecho.

Suponiendo que BlueSky hubiera existido en 1970, y que yo hubiera sido entonces una mujer de mi edad actual, es posible que me hubiera irritado mucho si un ciudadano estadounidense hubiera escrito, como hice en relación a los EE.UU., que los españoles estábamos ciegos ante la realidad y no éramos lo bastante activos a la hora de defender la democracia. Esa persona, sin embargo, habría tenido razón: muchos españoles se arriesgaron a ir a la cárcel, al exilio e incluso a la muerte, mientras que el resto no hacía nada y por eso Franco pudo morir de viejo. Sin duda, proyecté en los pobres ciudadanos estadounidenses mi frustración sobre mis compatriotas españoles, que no pudieron deshacerse de ese monstruo en cuarenta años. La inacción tiene consecuencias que duran generaciones.

Tengo mucho miedo. Esto no es como ver a Argentina o Brasil luchar por no volver a sus viejos regímenes dictatoriales. La Rusia postcomunista o China han sido dictaduras durante tanto tiempo que ni siquiera podemos creer que algún día puedan ser una democracia. Esta caída de los EE.UU. es mucho, mucho peor: es ver a Superman convertirse en Lex Luthor o, peor aún, al Capitán América unirse a Hitler. Estuve a punto de borrar mi post, pero me alegra que iniciara una conversación entre un puñado de ciudadanos estadounidenses, aunque fuera pequeña. Cuando la persona que se molestó tanto conmigo me regañó (‘vete y lleva tu privilegio a un foro de ultra derecha’), otro estadounidense le dijo ‘estás luchando contra la persona equivocada’. ¡Gracias por defenderme!

Parafraseando a John Kennedy, no te preguntes qué puede hacer la democracia por ti, pregúntate qué puedes hacer tú por la democracia. Antes de que sea demasiado tarde, y no solo los EE.UU., sino el mundo entero caiga en el lado oscuro, donde ya están algunas naciones que no hace falta nombrar. Creedme, es muy urgente hacer algo. Y quiero decir todo el mundo.

### 11 junio 2025 / MÁS SOBRE PERSONAJES SECUNDARIOS: TANCREDO, EL APOLO ITALIANO, EN OS MAIAS (1888) DE EÇA DE QUEIROZ

El libro en el que estoy trabajando actualmente, un estudio de los personajes secundarios, tiene un corpus compuesto por novelas del siglo XIX en diversas lenguas europeas. Empecé con nueve autores, pero he decidido abandonar a la escritora sueca Selma Lagerlöf porque me resulta imposible mantener el interés por su novela *Gösta Berlings Saga* (1891), que había seleccionado por curiosidad sobre Suecia. Lagerlöf fue la primera mujer en ganar el Premio Nobel de Literatura (en 1909), y esta fue su primera novela, que publicó a los 33 años después de haber sido profesora largo tiempo. Intenté leer la novela en la notable traducción de Paul Norlen de 2009, contra la que no tengo ninguna objeción, pero encontré el estilo narrativo de Lagerlöf muy superficial en la trama y en la caracterización. La obra maestra de Eça de Queiroz, *Os Maias* (1888), no podría ser más diferente, pero he decidido no incluirla tampoco en mi libro. Me parece

excelente la traducción de Margaret Jull Costa, con lo que quiero decir que no tiene ninguna de esas pifias que afectan a una mala traducción. El problema es que la novela de Queiroz, de 714 páginas en la edición que he leído, es demasiado larga en relación con el melodrama sexual que narra, y que podría haber sido narrado con la mitad de páginas causando la misma impresión.

Comprobando lo que piensan los lectores de *Os Maias* en GoodReads, encontré a muchos portugueses muy molestos porque se les obligó a leer esta gloria nacional en la escuela secundaria. Un puñado, ahora adultos, expresa su admiración por la astucia con la que Queiroz retrata a las clases altas de Portugal entre las décadas de 1850 y 1880 (la trama principal transcurre entre 1875 y 1885, tres años antes de la publicación de la novela). Los Maias del título son tres hombres de la alta burguesía: el abuelo, Afonso; su hijo, Pedro; y su nieto, Carlos, el protagonista. *Os Maias* cuenta la historia de cómo Pedro se suicida después de que su esposa, María Monforte, lo abandone por otro hombre, mudándose al extranjero con su hija María Eduarda pero dejando atrás al pequeño Carlos (ambos son entonces niños, María Eduarda es unos dos años mayor). Afonso y Carlos creen que María Eduarda falleció, y ella misma no tiene ni idea de que tiene un abuelo y un hermano en Lisboa, ciudad a la que regresa unos veinticinco años después de que su madre se fugara. Al no saber de su vínculo de sangre, la relación entre María y Carlos se desvía del camino moral para caer en las profundidades del tabú.

Queiroz es consciente de que su trama principal es puro melodrama sexual, como he señalado, por lo que hace que Carlos y su mejor amigo Ega analicen los acontecimientos como si estos chocaran con la realidad mundana de sus vidas y la de María. De hecho, en *Os Maias* los personajes a menudo discuten sobre las virtudes, o defectos, de la narración romántica frente a la realista. Queiroz, de hecho, ha sido aclamado como el principal naturalista de Portugal. No conozco sus otras novelas, y lamento decir que aún no he leído a Zola, precisamente porque aborrezco el naturalismo. Sin embargo, una cosa que puedo decir es que me sorprendió mucho la crudeza de la representación de la sexualidad de finales del siglo XIX, no porque hubiera escenas eróticas explícitas, sino porque la trama tiene como objetivo denunciar el comportamiento sexual depredador de los hombres ricos, inútiles y ociosos como Carlos. Él, sus amigos y conocidos, hombres solteros de entre 25 y 35 años, ven a las mujeres casadas como meros objetos de conquista y rápido descarte. Queiroz presenta a las mujeres como participantes voluntarias en el juego de la seducción, pero también como sus víctimas.

El elenco de personajes de Queiroz es muy amplio, como es típico en las novelas del siglo XIX en las que el protagonista ocupa una posición central en la sociedad y, por lo tanto, está rodeado de un gran círculo social y es atendido por muchos sirvientes. A medida que leía *Os Maias*, se me ocurrió que alguien debería escribir un artículo sobre la función de los conductores de carruajes en la ficción del siglo XIX. Los sirvientes domésticos, desde institutrices hasta lacayos, han recibido cierta atención, pero me fascinó cómo Carlos requiere constantemente los servicios de varios cocheros mientras se dedica a sus asuntos sexuales; incluso practica sexo con su amante, la condesa, durante un viaje en carruaje y no pude evitar pensar en lo que el cochero cotillearía con sus compañeros de profesión.

El personaje que más me ha llamado la atención es Tancredo, el secundario sin el cual la trama de Queiroz se derrumbaría. Este Tancredo es un príncipe napolitano refugiado en Lisboa al que Pedro hiere sin querer durante una partida de caza

organizada en su honor. Muy afligido por el incidente, Pedro lleva al huésped herido a su propia casa. Tancredo ha huido de Nápoles, donde ha sido condenado a muerte por conspirar contra los Borbones, lo que le da una pátina romántica y revolucionaria. María no debe ver al huésped herido mientras siga encamado pero se siente excitada por su presencia y, llena de curiosidad, envía a su criada francesa a investigar. La muchacha describe a su ama la asombrosa belleza del italiano y la curiosidad de María aumenta. Cuando él le envía flores y un poema en agradecimiento por su hospitalidad, María está ya lista para enamorarse del Apolo italiano.

Al enamorado Pedro se le escapa por completo cómo evoluciona la amistad entre su esposa y su ya recuperado huésped Tancredo, y queda destrozado cuando descubre que ella se ha fugado con el italiano. Sorprendentemente, Tancredo no dice una sola palabra a lo largo de este episodio ni de la novela entera. Es solo una imagen, una presencia magnética, un ícono sexual del que María se enamora. Ni siquiera vuelve a aparecer directamente. Unos comentarios de otro personaje revelan que María y Tancredo pasaron tres años en Austria, donde tuvieron una hija que murió con solo dos años. Tancredo, jugador empedernido, murió aún joven, en un duelo en Mónaco, dejando a María sin un céntimo y con la necesidad urgente de encontrar un protector masculino. Eso es todo.

Tancredo es tan secundario que no aparece en ninguna de las listas de personajes principales de *Os Maias* disponibles en internet. Sin embargo, sin la pasión sexual de María por él, no habría trama: es porque ella huye con Tancredo llevándose a su hija María Eduarda que Pedro se suicida y, aún peor, es a causa de Tancredo que Carlos y María no saben de la existencia del otro, con las horrendas consecuencias que esto tiene cuando se conocen siendo ya adultos. Tancredo es un personaje plano cuya presencia en la trama es meramente funcional, lo que podría llamarse un personaje terciario. No es un ‘extra’ como los conductores que mencioné antes, pero toda su caracterización se puede reducir a unos pocos rasgos básicos: aristocrático, apuesto, sexualmente atractivo, jugador. En los estudios sobre los personajes que he leído, Tancredo y personajes similares apenas merecen una mención. Sin embargo, ahí está él, complicando la vida de tres generaciones de Maias, si pensamos en los sinsabores que afectan a Afonso, Pedro e incluso Carlos, que nunca lo ve en persona, por culpa de su romance con María.

Curiosamente, buscando información sobre Tancredo, me he topado con una novela publicada en 2018 por la italiana Paola D'Agostino, *Tancredi il Napoletano*. Esta obra es parte de lo que Jeremy Rosen llama ‘elaboración de los personajes secundarios’, una tendencia popular y parasitaria por la cual los autores actuales se aferran a un clásico conocido para escribir lo que es, básicamente, ‘fan fiction’, con poco que agregar al clásico que se explota. En el [artículo](#) del portugués *Diário de Notícias* sobre D'Agostino, el periodista, que debe ser un amigo, explica que la imaginación de la autora se despertó a partir de su estancia en Portugal en 1998 como estudiante Erasmus. Todavía vive allí. Siendo napolitana, quedó fascinada por lo bien que Queiroz supo retratar a Tancredo con un esbozo tan básico y sintió la necesidad de explorar su vida anterior al malhadado encuentro con María. Su entrevistador señala que D'Agostini da a Tancredo, o más bien Tancredi, «uma forte densidade». La novela parasitaria de D'Agostini no ha dejado rastro que haya podido encontrar más allá de este artículo, pero su traducción al portugués de Queiroz es una extraña nota a pie de página en la historia de *Os Maias*.

Cuento más leo, y más atención presto, más se confirma mi hipótesis inicial de que no sabemos casi nada sobre los personajes de ficción. Mi buen amigo Víctor Martínez-Gil me llamó la atención sobre cómo Cervantes parece ser el primer autor en crear un personaje secundario sin función alguna. Víctor me contó que el ilustre Claudio Guillén fue el primero en observar la inutilidad de Contreras en «La gitanilla», donde su única función es ser reprendido por las señoras cuando le piden algo de dinero que él parece reacio a prestar. No hace nada más, ni aporta nada a la trama. Queiroz utiliza varios personajes que, como Contreras, que podrían describirse como ‘rellenos’, tal como una parienta madura a la que Afonso Maia invita a vivir en su casa, y de la que más tarde se dice que murió sin que haga nada por la trama. Otros personajes secundarios tienen funciones peculiares, como el anónimo hombre de clase baja que Carlos ve copulando con la no tan tímida institutriz inglesa, Miss Sarah; o Manuelinho, el pequeño niño de un albañil local, cuya presencia en una escena con Afonso Maia pretende demostrar que le gustan los niños y que sería un gran bisabuelo (aunque entonces ni los lectores ni él saben que ya es bisabuelo).

Puede que me equivoque, pero mi impresión es que mientras los personajes de Dickens siempre aportan algo a la trama, y casi nunca son mero relleno, los personajes de Queiroz aparecen en *Os Maia* como podrían aparecer en la vida real: porque están ahí. Muchas escenas presentan a Carlos viéndose con gente, ya sea por primera vez o como parte de su vida social habitual. En otras novelas del siglo XIX, en el momento en que se presenta un personaje secundario se asume que jugará un papel en la trama, por breve que sea. En *Os Maia*, no es necesariamente así. Me pasé toda la novela, por ejemplo, preguntándome por qué Queiroz necesitaba al embajador finlandés, Steinbroken, ya que la conversación que esperaba sobre las diferencias entre Finlandia y Portugal nunca se produce. Misterios de la autoría.

Más la semana que viene...

## 20 junio 2025 / UN DAÑO MUCHO MÁS PROFUNDO: ADIÓS A LA VIDA ACADÉMICA POR CULPA DE LA IA

La semana que viene iba a participar en un seminario, que tendré que perderme, con una charla sobre cómo utilizar correctamente la IA. En esta charla iba a describir, una vez más, cómo el difunto Iain M. Banks presenta la IA en sus novelas sobre la [Cultura](#).

La Cultura es una sociedad anarco-socialista post-escasez, nacida de una confederación de civilizaciones humanoides que acuerdan que la supervivencia en sus gigantescas naves espaciales, sus orbitales, y los planetas y asteroides vacíos que ocupan requiere habilidades de gestión excelsas. Por lo tanto, la Cultura confía esa gestión a sus IAs, apodadas las Mentes, que se alojan en las computadoras que manejan las naves espaciales. Las Mentes ayudan progresivamente a los ciudadanos de la Cultura a deshacerse del dinero, del trabajo obligatorio y de la propiedad, de modo que estos afortunados ciudadanos llegan finalmente a un estado utópico en el que pueden vivir como les plazca.

Banks se muestra muy optimista al suponer que las Mentes pueden gestionar una economía del todo estable (los miembros de la Cultura no están interesados en el consumo desaforado) y que los ciudadanos pueden encontrar satisfacción en el ocio; la mayoría ocupa su tiempo en satisfacer sus deseos personales sin necesidad de agresión,

posesividad o dominio. La Cultura está lejos de ser perfecta, como señalan constantemente sus enemigos, pero muestra cómo la IA puede ser utilizada para la liberación humana: como ayuda para alcanzar la estabilidad social, deshacerse de los trabajos que nadie debería ser obligado a hacer y liberar a los ciudadanos de las compulsiones que a menudo hacen la vida insopportable aquí en la Tierra. También, para garantizar la salud y el control total sobre el cuerpo. Banks no dice prácticamente nada sobre cómo se educa a los ciudadanos de la Cultura, pero supone que una vez que se eliminan el patriarcado y el capitalismo, la educación puede basarse en el respeto mutuo y el desarrollo de las capacidades de cada persona.

En cambio, la forma en que la IA está progresando aquí en la Tierra ya se ha convertido en una pesadilla, dado que está dominada por intereses corporativos basados en la codicia. La IA se está utilizando de muchas maneras diferentes que facilitan la vida humana, pero me refiero aquí a la IA generativa que está privando a muchas personas de sus trabajos en profesiones creativas y que amenaza con acabar con la capacidad humana de procesar el pensamiento. Como escribió Brian Klaas [ayer](#), «En las etapas formativas de la educación, ahora corremos el riesgo de despajarnos de la competencia básica que hace que nuestra especie prospere: no de trata de aprender *qué* pensar, sino *cómo* para pensar». Klaas, un profesor, se refiere en particular a «un nuevo género de ensayo que otros académicos que lean esto reconocerán instantáneamente, una torpe colaboración entre los estudiantes y Silicon Valley. Yo la llamo *lodos refulgentes*». Sin embargo, quiero ir aquí mucho más allá del problema de las trampas que hacen los estudiantes y adentrarme en un tema mucho más amplio, inspirado por el taller de innovación docente al que asistí ayer en la Facultad de Filosofía y Letras de la UAB.

El taller no fue un debate monográfico sobre la IA. Se trajeron otros temas, como el absentismo, la gamificación, cómo conectar la enseñanza con la práctica (desde las experiencias con los museos hasta los contactos con las autoridades locales), etc. Sin embargo, inevitablemente, cada vez que los profesores se reúnen, la IA cobra un gran protagonismo. Hubo en concreto una mesa redonda que me asustó bastante. Los dos colegas despistados que malinterpretaron por completo el proceso de detección de ejercicios generados por IA fueron una advertencia sobre el hecho de que muchos de nosotros nos sentimos abrumados por una situación que apenas podemos procesar. Sin embargo, me turbaron mucho más (esta es la palabra) las propuestas de dos colegas que propusieron que integráramos la IA en nuestra enseñanza e investigación, respectivamente.

Un colega del Departamento de Filosofía describió cómo el nuevo programa de una asignatura básica ahora integra cuatro niveles diferentes de uso de la IA para los diferentes ejercicios. Se da por hecho que los alumnos van a utilizar la IA y, por eso, ahora los profesores les piden que especifiquen qué servicios o programas han utilizado para cada ejercicio. No tengo ni idea de por qué la compañera que explicó todo esto piensa que esta estrategia es feminista y conecta con el concepto de Haraway del ciborg. Ella sabrá. Un colega de mi propio departamento mostró cómo usar [NotebookLM](#) de Google, un ayudante de investigación vinculado al LLM (Large Language Model) Gemini. Mi colega señaló que la investigación requiere mucho tiempo, especialmente en las Humanidades, ya que necesitamos leer mucho, y NotebookLM puede ofrecer una valiosa ayuda para aliviar nuestra carga. Viniendo de él, un excelente académico con la paciencia de Job para indagar en textos antiguos, esto me sonó como poco inquietante. Trataré de explicar por qué.

Como amante de la ciencia ficción y fan de Banks, estoy a favor del uso de la IA. Sin embargo, no estoy a favor del mal uso de la IA. Hemos estado usando la IA durante décadas para, por ejemplo, ayudarnos a localizar bibliografía a través de bases de datos y catálogos en línea, aunque estas IA son más opacas que los nuevos asistentes pseudo-humanos y parlanchines, desde Alexa hasta ChatGPT. Yo misma le he pedido recientemente a ChatGPT que me haga una lista de personajes de una novela que estoy estudiando o que encuentre el título de una película cuya trama apenas recuerdo. Entiendo que NotebookLM puede ser muy útil para localizar características clave de un texto en lugar de tener que leerlo una vez más, resumir fuentes secundarias que quizás no queramos leer por completo, dar mejor forma a nuestros pensamientos mal estructurados, etc. Puede ofrecer atajos.

Sin embargo, no quiero que este ayudante de IA termine siendo un colaborador demasiado cercano o incluso un coautor, como lo han sido los ayudantes de investigación de carne y hueso para tantos catedráticos aprovechados. Es posible que todos lleguemos a ese punto, de la misma manera que hemos estado usando Google para encontrar o verificar información, pero en este momento, en esta etapa, todavía quiero hacer el trabajo sucio yo misma. Mi colega argumentó que con tantos compromisos docentes y administrativos apenas tenemos tiempo para la investigación, de ahí su uso de NotebookLM, pero mi impresión es que deberíamos reducir la velocidad con la que investigamos en lugar de apresurarnos más. Por supuesto, ese es mi privilegio como investigadora que actualmente tiene poca docencia y ningún cargo de gestión.

Lo que se me había escapado, de repente me di cuenta durante el taller, es que el problema al que nos enfrentamos ahora es mucho más grave de lo que pensaba. Alguien mencionó cómo cuando aparecieron las calculadoras, todos temieron que perdiéramos la capacidad de usar matemáticas básicas, y todos en la sala se rieron. Pues bien, hemos perdido esa capacidad. Con los LLM y los ayudantes de investigación como NotebookLM perderemos la capacidad de pensar, organizar la información, extraer ideas de nuestras fuentes y, en general, escribir ensayos argumentativos, que son la base de la educación y la erudición en las Humanidades. Se trata de un pacto fáustico que ya ha contaminado la educación a todos los niveles y que amenaza con engullir la escritura académica, al menos, insisto, en las Humanidades. Hay cierta esperanza en el regreso a los exámenes presenciales, pero son ejercicios demasiado básicos para la educación superior actual.

No hace mucho tiempo, los académicos escribían sus libros sin usar computadoras, pero no podemos volver a esa etapa pasada, al igual que no podemos deshacernos de las calculadoras. Sin embargo, el problema es que en el momento en que usamos ordenadores sucumbimos a la tentación de la IA. Si dejamos de pedir a los alumnos ejercicios escritos en casa con ordenadores, con citas de fuentes secundarias, porque nos preocupa que utilicen ChatGPT o similares IAs, estamos cortando la correa de transmisión que lleva adelante el pensamiento y el conocimiento. Este corte es extremadamente grave.

Hemos utilizado la escritura y el método académico basado en citar autoridades (bibliografía, fuentes secundarias) para transmitir lo que sabemos. Hasta ahora, hemos confiado en que cada generación produciría personas capaces de hacer avanzar el conocimiento humano, pero desde el 30 de noviembre de 2022, cuando se lanzó ChatGPT, nos asomamos a un abismo. O permitimos que los estudiantes usen la IA tanto como puedan, y corremos el riesgo de ser reemplazados por generaciones de, perdón,

idiotas analfabetos, o suprimimos todo contacto con la IA, lo que tal vez signifique perder los métodos académicos que han servido a la humanidad durante miles de años.

¿Estoy exagerando? Al fin y al cabo, tenemos aviones, trenes y coches, pero seguimos caminando y no hemos perdido mucho por dejar de esclavizar caballos (todo lo contrario). Aun así, estoy consternada. Ya no se trata de que los estudiantes hagan trampa para obtener títulos, sino de destruir los cimientos mismos de la vida académica. Dentro de unos años, si no ya mismo, solo las IA ‘leerán’ nuestras publicaciones; seremos citados por estudiantes que nunca nos leerán y que no entenderán cómo producimos bibliografía. La crítica literaria académica podría estar pronto tan muerta como el dodo (o la poesía pastoril renacentista), lo que significa que necesitamos urgentemente repensar qué hacemos y para qué. Tal vez pueda imaginar un futuro sin ningún tipo de crítica literaria, pero la maldición de la IA se está extendiendo a todas las disciplinas, y simplemente no puedo aceptar un futuro sin, por ejemplo, la historiografía, o la ética. Ni sin la ciencia.

En cierto modo, yo misma ya me he rendido, en tanto que he dejado de enseñar a los estudiantes a escribir trabajos académicos (como hacia en Literatura Victoriana) y ahora les estoy enseñando a escribir reseñas sin fuentes secundarias (en Literatura Contemporánea). Ayer me preguntaba qué va a pasar con los trabajos de fin de Grado dentro de solo dos años si dejamos de enseñar a los estudiantes a escribir trabajos con citas por miedo a ChatGPT. Si nuestros estudiantes de Grado no leen fuentes secundarias y no escriben trabajos, ni siquiera entenderán el propósito del TFG y mucho menos el método para escribirlo. Si se suprime el TFG, ¿qué tipo de ejercicios harán los estudiantes a nivel de máster? ¿Acabaremos abandonando las tesis doctorales? Si insisto en escribir un libro a lo largo de dos años, a pesar de que ChatGPT o NotebookLM podrían ayudarme a hacerlo en menos de dos meses, ¿es porque soy estúpida? ¿Con el tiempo, nos acostumbraremos a aceptar la bibliografía generada por la IA?

Nos enfrentamos ahora a las consecuencias de dos decisiones éticas muy equivocadas. En primer lugar, la IA generativa se ha puesto a disposición del público independientemente de las consecuencias. En segundo lugar, la gente (sobre todo los estudiantes jóvenes) ha empezado a utilizarla también sin tener en cuenta las consecuencias. Es una muestra más del clásico capitalismo interesado: estamos muriendo de cáncer en masa porque muchas corporaciones nos están vendiendo productos tóxicos, pero también porque elegimos consumirlos; ya no podemos permitirnos una vivienda porque preferimos ser turistas en tierras ajenas; y mataremos el planeta en lugar de detener el cambio climático porque es demasiado esfuerzo renunciar al consumo exagerado. El colmo de nuestra estupidez, sin embargo, es usar IA que nos privarán en una sola generación de la capacidad de pensar, posiblemente lo que el capitalismo siempre ha querido.

Bienvenidos, pues, a la nueva edad oscura de la estupidez humana, suponiendo que el cambio climático no nos mate antes.

## 2 julio 2025 / FICCIONES JURÍDICAS DEL SIGLO XIX: EL CASO DE ANNA KARENINA

Debo confesar mi total y absoluto fracaso a la hora de disfrutar de la novela clásica de León Tolstoi *Anna Karenina* (publicada por entregas entre 1875 y 1877 e impresa en un

solo volumen en 1878). Empecé con la paciencia habitual que empleo cuando leo textos muy largos (1096 páginas en mi edición, la excelente traducción al inglés de 2000 del matrimonio formado por Richard Pevear y Larissa Volokhonsky), pero la perdí por completo después de la sexta parte, de ocho. Todavía me quedaban unas 175 páginas, que me salté en su mayor parte, deteniéndome sólo en los capítulos que narran el trágico destino de Anna y la reacción desesperada de su amante Vronsky.

¿Cuál es el problema de *Anna Karenina*? Pues bien, he evitado todas sus adaptaciones televisivas y cinematográficas y por eso no tenía ni idea de que esta novela, disculpad mi ignorancia, se compone de dos historias. Se puede titular *Anna Karenina*, pero aparte de narrar el romance adulterio entre esta dama sexualmente frustrada y el encantador conde Alexei Vronsky, Tolstoi utiliza aproximadamente la mitad de la novela para describir con tedioso detalle la vida de su delegado en el texto, el noble terrateniente y granjero Konstantin Levin, y su relación con la princesa Kitty Shcherbatsky, antes y después de su matrimonio. Me recordó un poco a la narrativa de dos niveles de la novela de Thackeray. *La Feria de las Vanidades* (1848), con las historias de Amelia y Becky, e inicialmente pensé que la novela debería haberse llamado algo así como *Anna y Kitty o Dos mujeres*. Finalmente, llegué a la conclusión de que Tolstoi solo está realmente interesado en Levin y su crisis paterno-religiosa, la parte aburridísima que me salté (también narraba algo que entendí a medias sobre las elecciones dentro de la nobleza o algo así). Incluso creo ahora que el romance maldito entre Anna y Vronsky fue solo un sueño para que Tolstoi vendiera a los lectores la aburrida historia de Levin, que es en su mayor parte autobiográfica.

*Anna Karenina* es famosa por comenzar con «Las familias felices son todas iguales pero cada familia infeliz lo es a su manera», el tipo de declaración general que agrada a los lectores y los hace asentir con la cabeza, aunque en realidad es una tontería. La novela de Tolstoi me pareció una demostración de lo contrario: las clases altas europeas del siglo XIX parecen, cuanto más leo novelas en diferentes idiomas, asombrosamente homogéneas a pesar de las diferencias nacionales. Todas las familias de esa clase se sienten infelices precisamente por la misma razón: su dependencia de la aceptación de su círculo social es tan fuerte que cualquier desviación conduce al desastre. Esta dependencia está, a su vez, condicionada por tres elementos principales: la respetabilidad social, las creencias religiosas y, el gran elemento olvidado, la legislación.

Hace un tiempo escribí «An Overlooked Adulteress: Annabella's Irresistible Passion In Anne Brontë's *The Tenant of Wildfell Hall*», un [artículo](#) en el que leí esta novela en el contexto de la ficción decimonónica sobre el adulterio, una especie de subgénero extremadamente dependiente de la legislación para consolidar su verosimilitud. Cito un fragmento aquí, los siguientes dos párrafos.

La nueva Ley de Causas Matrimoniales, aprobada en 1857 en Gran Bretaña, nueve años después de la publicación de la novela de Brontë, vino a sustituir a la legislación anterior que, básicamente, siempre privilegiaba al marido. Como explica Lawrence Stone (en *Road to Divorce: England 1530-1987*), desde la década de 1760 en adelante, las parejas casadas que ya no se amaban podían firmar un acuerdo de separación privada, en el que el marido garantizaba por pura buena voluntad el bienestar económico, la elección de residencia y la libertad personal de la esposa. Esencialmente, esto es lo que Helen exige de Arthur en *La inquilina*, derechos que él le niega al no querer convertirse en objeto de burlas chismosas en su vecindario y su círculo social.

Stone añade que los acuerdos privados seguían impidiendo que tanto el marido como la mujer se volvieran a casar legalmente (ya que sería bigamia) y dejaban a la esposa separada totalmente en manos de su marido. Siempre podría demandarla por su «conversación criminal» (1990: 153) con otro hombre, divorciarse de ella y convertirla en una paria social.

La reforma legal de 1857 mejoró el acceso al divorcio y, lo que es más importante, libró al divorcio del control de los tribunales eclesiásticos anglicanos de Inglaterra, que estaban conectados con la legislación civil a través del Doctors' Commons o Colegio de Civiles, donde un joven Dickens trabajó como reportero, para colocarlo directamente bajo el dominio de los tribunales civiles. El divorcio aún era, sin embargo, una dispensa difícil de conseguir que solo podía obtenerse en circunstancias muy limitadas; era, además, un procedimiento extremadamente costoso que requería una ley privada del Parlamento.

En cualquier caso, la mayoría de los 314 divorcios concedidos entre 1700 y 1857 en Inglaterra fueron instigados por los maridos, ya que, aunque ambos miembros de la pareja podían presentar una demanda por adulterio, la declaración de la esposa debía ir acompañada de pruebas de crueldad potencialmente mortal, una estipulación que no incluía el abuso psicológico del tipo que sufre Helen en la novela de Brontë. Lógicamente, mientras que ser sorprendido en adulterio flagrante apenas tenía consecuencias para los hombres (la esposa ni siquiera podía negar a su marido sus 'derechos conyugales' como lo hace Helen), las esposas de clase alta que cometían la misma violación del contrato matrimonial «sufrían a menudo atormentadas por la culpa y la vergüenza» (Stone 1990: 339) y quedaban arruinadas por el escándalo. Podrían perder fácilmente tanto al amante como al esposo y «pasar por la separación total de todos sus hijos, graves dificultades financieras, la soledad y el ostracismo social» (339).

La Rusia imperial de Tolstoi de los años 1860 a 1870 sigue, esencialmente, la misma legislación. Anna, que se casa alrededor de los 18 años con un hombre aburrido que le dobla la edad (su tía actúa como casamentera), se enamora apasionadamente alrededor de los 27 años de Vronsky, un noble oficial militar unos años menor que ella. Como resultado de su aventura, Anna, que ya tiene un niño de ocho años, Seryozha, queda embarazada, lo que precipita la dramática confesión de su relación adúltera ante su esposo, el conde Alexei Alexandrovich Karenin, un alto funcionario del gobierno en San Petersburgo que no es un esposo o padre particularmente amoroso.

Aquí comienzan los problemas de Anna, ya que Karenin decide no solicitar el divorcio, convencido de que esto los arruinaría a Anna y a él mismo ante la alta sociedad. De acuerdo con la legislación rusa, Ana no puede divorciarse de Karenin, ya que solo la víctima de adulterio puede pedir el divorcio (las otras razones válidas eran el abandono, la crueldad física o, tratándose de la Rusia zarista, que uno de los cónyuges fuera condenado a la pérdida de derechos y al exilio). Cuando Karenin se plantea cómo podría obtener el divorcio de Anna si le convenía, se detiene de inmediato en cuanto se da cuenta de que la inevitable exposición pública del caso ante un tribunal de justicia crearía un gran escándalo. El divorcio sin culpa, en el que ninguno de los cónyuges necesita invocar un motivo, fue introducido por los bolcheviques después de la Revolución Rusa de 1917.

Más adelante en la novela, Karenin añade a sus escrúpulos socio-legales nuevos escrúpulos religiosos, aunque la Iglesia Ortodoxa no tiene en la novela de Tolstoi la inmensa influencia que tuvo en la Rusia de la vida real. El punto principal es que Anna

solo puede divorciarse de Karenin si él acepta presentarse como autor de un falso adulterio, lo que, por supuesto, no está dispuesto a hacer, ya que se siente disgustado (en lugar de herido) por el comportamiento de su esposa. Aprovechándose del poder que las leyes le otorgan como esposo engañado, Karenin mantiene a Seryozha con él cuando Anna y Vronsky se mudan temporalmente a Italia, incluso diciéndole al niño que su madre está muerta.

Anna, universalmente considerada una mujer caída por su hipócrita círculo social de Moscú y San Petersburgo, está atrapada entre la espada y la pared: Karenin no se quiere divorciar de ella y se pone desesperadamente celosa al ver cómo Vronsky, legalmente un soltero libre, no es rechazado por la alta sociedad como ella. El propio Vronsky, también un conde pero un hombre más rico que Karenin como terrateniente, no puede hacer nada para liberar a Anna y sufre, además, la humillación de ver a la hija que tiene con ella, la pequeña Annie, llevar como apellido Karenina, porque legalmente es hija de Karenin. Irónicamente, cuando Anna se suicida incapaz de ver el final de su situación y Vronsky se va a la guerra de Serbia, donde presumiblemente también muere, Karenin se queda con Annie, a quien ni siquiera necesita adoptar, ya que ella es legalmente su hija.

*Anna Karenina* es, posiblemente, una gran novela y quizás la mejor novela sobre el adulterio antes del divorcio libre, pero leída en 2025, en el contexto de este tipo de divorcio mucho más civilizado, las interminables descripciones que Tolstoi ofrece de los estados mentales de las personas involucradas en el triángulo son irritantes. Reconozco que aún hoy, cuando la palabra ‘adulterio’ no se usa tan comúnmente y se prefiere ‘infidelidad’, las historias sobre triángulos sexuales y rupturas matrimoniales tienen un cierto atractivo, a pesar de que ya no son motivo de escándalo o solo de manera muy excepcional. Sin embargo, la trivialidad del tema hace que el modesto lenguaje de la ficción del siglo XIX sea particularmente insoportable. Nótese que no hay escenas de sexo entre Anna y Vronsky, aunque es obvio que el atractivo de él es básicamente sexual y que ella descubre con Vronsky el placer que su marido es incapaz de proporcionar y provocar. Curiosamente, en lugar de enfatizar este atractivo masculino, Tolstoi menciona varias veces que Vronsky es fornido y se está quedando calvo, insistiendo extrañamente en mencionar siempre sus dientes rectos y blancos.

Me sorprende que en mis años de estudiante ninguno de mis profesores se molestó en mencionar la legislación como uno de los factores principales en la narrativa realista del siglo XIX, comenzando con el hecho básico de que cuando una mujer se casaba perdía su ciudadanía para convertirse en parte de la personalidad legal de su marido bajo el principio de ‘coverture’ o encubrimiento. De hecho, en los casos de adulterio, la mayoría de los maridos europeos (supongo que también los americanos) podían demandar al amante de su esposa por daños y perjuicios. Si se tiene en cuenta la legislación, y no sólo las creencias religiosas, los usos sociales o la simple moralidad, la ficción del siglo XIX adquiere un cariz muy diferente. En, por ejemplo, *Grandes esperanzas* Dickens utiliza la legislación en abundancia para justificar por qué Magwitch, un convicto transportado a Australia, no puede regresar libremente a Inglaterra, o por qué Pip pierde su futura herencia cuando este hombre es arrestado. Sin embargo, hay que indagar un poco para entender que el estatus de Estella como hija adoptiva de la señorita Havisham es más que inestable, y que podría haber sido impugnado en un tribunal de justicia por la familia Pickett, los primos de la madre adoptiva. Por lo general, consideraremos que la legislación es una especie de elemento de fondo adicional cuando

en realidad tragedias como la de Anna Karenina (o la de Magwitch) son causadas por leyes restrictivas, y no, como suponemos, por una pasión fuera de control.

La reforma legal más extrema es, por supuesto, la revolución. Leyendo *Anna Karenina*, en particular los comentarios esnobs de Levin contra los *mujiks* (o campesinos) liberados por el zar Alejandro II de la servidumbre tan solo en 1861 (en paralelo a la liberación de los negros de la esclavitud por parte de Lincoln) y sobre las consecuencias legales de esa liberación, me sentí cruelmente feliz de que su clase fuera barrida por los bolcheviques. Me sorprendió que Tolstoi mencionara el comunismo, al no haberse dado cuenta de que ya estaba presente en la Rusia de la década de 1860. En muchos sentidos, es aterrador ver la revolución acechando en las sombras, lista para acabar con la Rusia imperial, una sensación que ningún lector mínimamente informado puede pasar por alto. No soy comunista para nada, pero he entendido al leer *Anna Karenina* por qué la nobleza rusa provocaba tanto odio, y el milagro que fue que el comunismo no se extendiera a muchos más países de Europa. Estoy segura, no obstante, que en 1877, cuando empezó a escribir esta novela, Tolstói no tenía ni idea de que se trataba de una especie de *Götterdämmerung* de la clase noble rusa. Desde luego, no se los echa en falta.

Ahora reto a un novelista contemporáneo a escribir una novela de gran literatura sobre las clases altas actuales, tal vez centrada en la boda de Jeff Bezos en Venecia el pasado fin de semana y en sus invitados. ¡Qué inmensa distancia de sentimientos hay entre los personajes de Tolstoi, incluso los más triviales, y la feria de las vanidades actual! ¡Y pobre Anna Karenina, maldita legislación!

## 6 julio 2025 / EL SIGNIFICADO DE ‘TRABAJO’: REFLEXIONES SOBRE EL EMPLEO

La semana pasada confesé mi paulatina pérdida de entusiasmo por *Anna Karenina*, una novela cuyas últimas secciones me salté en su mayoría. Esta semana confieso que tuve un problema similar con *Working: People Talk About What They Do All Day and How They Feel About What They Do* (1974) de Studs Terkel. Se trata de una colección de más de un centenar de testimonios de trabajadores estadounidenses de todo tipo que Terkel, gran historiador oral no académico, entrevistó. El libro está subdividido en nueve secciones, y si tenéis curiosidad sobre la larga lista de ocupaciones cubiertas, se pueden consultar los detalles en el [artículo](#) correspondiente de Wikipedia.

Aunque el libro de Terkel me parece fascinante, sus 700 páginas me parecen demasiadas, sobre todo porque algunos de los testimonios son bastante repetitivos y/o podrían haber sido mejor presentados y editados. Algunos lectores se quejan en GoodReads de que *Working* ha quedado anticuado, pero no me lo pareció; este tipo de comentarios me parecen presentistas y poco respetuosos con las personas que Terkel entrevistó. De hecho, una característica llamativa del clásico de no ficción de Terkel es que algunas ocupaciones, como ser camarera o estar en una cadena de montaje, han cambiado muy poco en los últimos cincuenta años. Otras, por supuesto, han sido barridas por la tecnología (pensemos en las operadoras de telefonía), si bien algunos de los cambios inevitables, en su mayoría causados por la introducción de las computadoras, se pronostican con gran precisión en el testimonio de algunos trabajadores oficinistas.

Terkel es una de esas grandes personalidades estadounidenses que no son tan conocidas fuera de Estados Unidos, en este caso porque su principal medio era la radio. Hay un archivo en línea con más de 2000 registros de sus conversaciones con invitados [aquí](#). *Working* fue un libro muy aclamado que siguió los pasos de *Hard Times: An Oral History of the Great Depression* (1970). Ambos volúmenes fueron escritos con el mismo método, un tanto cercano al que siguió el periodista victoriano Henry Mayhew en *London Labour and the London Poor* (obra magna serializada en la década de 1840 y publicada en tres volúmenes en 1851), con la diferencia de que Terkel quería demostrar el valor del trabajo en lugar de criticar sus condiciones. Terkel recibió un premio Pulitzer en 1985 por ‘*The Good War: An Oral History of World War Two*’ (1984, disponible en castellano). Su lista de obras publicadas se extiende a muchos más volúmenes, incluyendo diversos libros de memorias. Un hombre por (re)descubrir, sin duda, para muchos dentro y fuera de los EE. UU.

Comenzaré mi reflexión sobre el significado del trabajo con una cita de Steven Simonyi-Gindele, empresario canadiense y hombre hecho a sí mismo. Cuando Terkel lo entrevistó, Simonyi-Gindele era el editor, junto con el fundador Pat Garrard, de la revista *The Capitalist Reporter* (más tarde conocida como *Free Enterprise*), una publicación que tenía como objetivo dar a los lectores consejos para invertir y desarrollar sus propios negocios. En su [página](#) de LinkedIn, Simonyi-Gindele afirma que cuando Terkel se presentó en las oficinas de la revista para entrevistarla, no tenía idea de quién era. Simonyi-Gindele, que contaba entonces 26 años, era un joven nacido en Hungría que había emigrado con sus padres a Canadá después de la revolución de 1956. Al parecer, empezó a trabajar a los nueve años en Canadá, repartiendo diarios. Pronto abandonó la escuela y a los 21 años ya era un empresario exitoso. Eran otros tiempos.

He aquí una cita clave de la entrevista de Simonyi-Gindele: «Existe una mentira relacionada con el sentido del trabajo. Viene de los maestros. De los académicos que nunca han trabajado realmente. Sienten que tienen un conocimiento especial que tienen que imponer a un ser inferior, que va a trabajar cuando tiene trece o quince años y se establece, y sigue adelante... Si he hecho lo mejor que he podido, mi trabajo me parece significativo. Si no lo he hecho tan bien como podría, no le encuentro sentido. No creo que mi trabajo sea más importante que el de un barrendero. Es importante para mí solo porque me proporciona mi sustento. Si es importante para la sociedad, solo el tiempo lo dirá» (puntos suspensivos originales). Veo aquí dos puntos de tensión: por un lado, Simonyi-Gindele quiere subrayar que quienes tienen una formación académica no entienden el significado del trabajo, mientras que él sí; por otro lado, aunque afirma que su trabajo y el del hombre que barre las calles tienen la misma importancia, sí quiere que la sociedad considere su ocupación como de mayor peso.

Consideremos ahora lo siguiente. El pasado 28 de junio, Montserrat A., una empleada de 51 años de los servicios de limpieza viaria de Barcelona, falleció según todo indica de un golpe de calor en medio de la peor ola de calor jamás registrada en la ciudad (ese día trabajó barriendo las calles llenas de turistas del Barrio Gótico, de 14:30 a 21:30). Al parecer, le advirtió a su supervisora que se sentía mal, pero le dijeron que tomara una bebida fría y siguiera trabajando. Murió en su casa al poco de llegar. El consistorio reaccionó, no demasiado rápido, obligando a las cuatro empresas contratadas a aplicar medidas cautelares a los 34º grados (alerta amarilla) en lugar de a los 37º (alerta naranja). Los trabajadores podrán tomar un descanso de cinco minutos cada hora para beber. Esto significa que hasta la muerte de Montserrat, se esperaba que

los trabajadores trabajaran con toda normalidad, sin parar para hidratarse, a temperaturas que, teniendo en cuenta la altísima humedad de Barcelona, son totalmente inadecuadas para pasear, y aún más para trabajar en la calle.

Creo que todos estamos de acuerdo en que los trabajadores que limpian nuestras calles hacen un trabajo fundamental, como vemos cuando se declaran en huelga (o, lamentablemente, mueren). Sin embargo, la diferencia entre un empleo ‘significativo’ y un empleo ‘no significativo’ no radica en la importancia de cada ocupación, sino en el grado de daño físico y mental al que se ve sometido cada trabajador. Este grado está vinculado a la capacidad de escoger empleo. Simonyi-Gindely es un ejemplo clásico: de muy joven tuvo algunos trabajos muy humildes y, como tenía talento para la autopromoción, se lo montó para convertirse finalmente en un hombre de éxito e incluso un empleador. Personas como él pueden padecer enfermedades (muchos ejecutivos mueren de infartos) pero no van a morir después de barrer las calles de la ciudad en medio de una ola de calor. Las personas sometidas a ese tipo de peligro, o similar, en esta y muchas otras circunstancias simplemente no tienen otra opción.

Yo misma pude elegir, no sin pasar por conflictos varios sobre el sentido del trabajo. Mi madre trabajado entre los 14 y los 22 años en diversas empresas haciendo tareas administrativas básicas; ella quería cursar una formación profesional, y tal vez, la educación secundaria, pero mis abuelos decidieron invertir sus escasos recursos en mi tío. Me juré a mí misma que esto no me pasaría, aunque a los 14 años no podía imaginar que iría a la universidad. En ese momento solo quería ir a la escuela secundaria. Mi padre trabajó en diversas imprentas, entre los 14 y los 57 años, cuando fue despedido y se le ofreció la jubilación anticipada. Solía trabajar de 7:00 a 15:00 en una ruidosa imprenta, y nunca se reconcilió ni con su horario ni con la necesidad de trabajar. Jugaba a la quiniela y todos los domingos por la tarde rompía el boleto de apuestas, porque nunca ganaba nada, y se lamentaba de tener que volver a trabajar como si fuera una tragedia.

Mis hermanos y yo crecimos pensando que el trabajo era algo terrible, hasta que tomamos nuestras propias decisiones. La actitud negativa de mi padre hacia el trabajo (cumplía, pero a rastras) fue un gran incentivo para construir nuestras propias carreras. Mis dos hermanos trabajan por cuenta propia y yo soy profesora universitaria, como bien sabéis. Mi padre nunca aceptó que nuestros empleos sean trabajos porque, a diferencia de él, no tenemos que levantarnos a las 6:00 de la mañana ni pasar ocho horas al día manejando una máquina. Yo misma tenía dudas sobre el trabajo académico hasta que escuché a mi increíble profesora de Literatura en la escuela secundaria, Sara Freijido, describir el cansancio que sentía después de estudiar durante horas como resultado del trabajo. Pensaba que solo las personas que, como mi padre, estaban físicamente cansadas después de su jornada podían afirmar que eran trabajadores de verdad. Las personas mentalmente cansadas eran, para mí, simples impostores. En el fondo, sigo pensando que lo somos.

Terkel se propuso demostrar la dignidad de los trabajos que muchas personas menosprecian. La camarera Dolores Dante defendió ante Terkel y ante sus clientes su oficio: «La gente se imagina que una camarera no puede pensar ni tener ningún tipo de aspiración que no sea servir comida. Cuando alguien me dice: ‘Eres genial, ¿cómo es que eres solo una camarera?’ Solo una camarera. Yo le digo: ‘¿Por qué, no crees que mereces ser atendido por mí?’ Así indico que él no es digno, no que yo no sea digna. Me pone furiosa. No me siento humilde en absoluto. Me siento segura. No quiero cambiar

de trabajo. Me encanta». Es una actitud encomiable pero no estoy seguro de que muchos trabajadores del negocio de la hospitalidad se sientan así, y creo que pocos clientes son capaces de empatizar con la postura de Dolores.

Muchos de los trabajadores entrevistados por Terkel están satisfechos como Dolores, y me refiero a empleados de todo tipo, pero otros muchos son claramente infelices: no les gustan los trabajos en los que son solo engranajes reemplazables de una maquinaria ciega, especialmente en la línea de montaje. Los trabajadores en ocupaciones ‘significativas’ podrían pensar que las personas atrapadas en trabajos repetitivos, que entumecen la mente y dañan el cuerpo no tienen la capacidad de analizar su situación o articular una crítica acertada contra sus empleadores, pero Terkel demuestra que no es el caso en absoluto. Si generalmente son ninguneados, ignorados o silenciados, es porque acallamos todo lo que pueda oler mínimamente a marxismo, dado el historial tan negativo de esta ideología.

Si creéis que el trabajo sí es parte de la conversación general de hoy en día, estáis equivocados. Se habla mucho del desempleo y la precariedad, y de cómo los migrantes están ocupando los trabajos que nadie más quiere, pero en realidad no hablamos de nuestros trabajos y de lo que sentimos por ellos. En lo que hoy pasa por ser ficción literaria (y en el cine o las series), la mayoría de los personajes tienen carreras profesionales de clase media, en lugar de trabajos, y casi nunca se habla de lo que hacen para ganarse la vida. Una excepción interesante es *The Bear*, que se centra en un restaurante, pero es difícil imaginar programas similares sobre otros tipos de negocios. Ojos que no ven, corazón que no siente.

En cuanto a mi propio trabajo, si Terkel me hubiera entrevistado, habría dicho que Simonyi-Gindely estaba muy equivocado y era muy injusto al decir que los docentes «nunca han trabajado realmente» y mienten «sobre qué tipo de trabajo tiene sentido». Desde el jardín de infancia hasta el doctorado, los docentes preparamos a los estudiantes para el trabajo, y lo hacemos con entrega y gran esfuerzo. El problema es que hoy, en 2025, muy pocas personas creen que el trabajo tenga sentido; se entiende, más bien, que es una necesidad que otorga a los empleadores un enorme poder sobre nuestras vidas.

Necesitamos, sin duda, más libros (o sitios web) como el de Terkel para comprender mejor qué hacen las personas al menos ocho horas al día en su trabajo y para sacar mejor partido de las opciones que se nos presentan, y de las que deberíamos poder exigir. Para todo el mundo.

#### 14 julio 2025 / (DON) JUANITO SANTA CRUZ: EL SEDUCTOR COMO PERSONAJE SECUNDARIO EN FORTUNATA Y JACINTA

En este verano de libros larguísimos, he releído con mucho gusto la obra maestra de Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta: dos historias de casadas* (1887), una novela ciertamente muy superior a *Anna Karenina* de Tolstoi, pero todavía no reconocida como un clásico universal, tal como debería.

Galdós, admirador de Dickens, está posiblemente más cerca en su ficción de Balzac, ya que construyó su propia comedia humana, una red muy densa de personajes y novelas interconectadas a lo largo de 80 obras publicadas, 46 de ellas la famosa serie de *Episodios Nacionales*. Su realismo, que no está tan cerca del naturalismo como el de

su íntima amiga y amante Emilia Pardo Bazán, es desvergonzadamente costumbrista, reflejando todas las clases sociales. Esto hizo que a la generación proto-modernista española de 1898, de escritores más jóvenes, no le gustara la obra de Galdós, que criticaron injustamente (llegaron a llamarlo ‘don Benito, el garbancero’). Su estilo castizo, que pretende reflejar lo más fielmente posible la mentalidad de sus personajes, ha envejecido, sin embargo, muy bien y es uno de los rasgos principales de la novela que hoy comento.

*Fortunata y Jacinta* se publicó en cuatro volúmenes entre enero y junio de 1887 y forma parte del ciclo de 21 novelas ambientadas en Madrid que el propio Galdós tituló *Novelas españolas contemporáneas* (1881-1889). Esta novela transcurre entre diciembre de 1869 y abril de 1876, época que corresponde históricamente al periodo comprendido entre la Revolución Gloriosa (1868) por la que la reina Isabel II se exilió tras el golpe de los generales Prim, Serrano y Topete, y 1874, cuando se restauró la monarquía en la persona de su hijo Alfonso XII (tras el fallido reinado de Amadeo de Saboya, 1870-73 y la breve primera República Española). En 1876 se estableció una nueva Constitución, bajo un sistema bipartidista con las nuevas cámaras del Congreso de los Diputados y el Senado. Galdós alude a todos estos acontecimientos, pero su foco de interés es el triángulo formado por Juanito Santa Cruz, su amante Fortunata y su esposa Jacinta.

He optado por escribir sobre la obra de Pardo Bazán. *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* en mi libro sobre personajes secundarios, deseando dejar espacio a una autora. Por lo tanto, aprovecho mi post de hoy para hablar del personaje secundario en el que me habría centrado si hubiera seleccionado a Galdós en lugar de a Pardo Bazán. *Fortunata y Jacinta*, como la mayoría de las novelas del siglo XIX, tiene un elenco muy amplio de personajes secundarios, no todos ellos estrictamente necesarios en la trama, cuyas historias de fondo y peculiaridades de personalidad a Galdós le encanta describir a través de su anónimo narrador (un conocido directo de la mayoría, si no de todos). El pijo rentista Juanito Santa Cruz es absolutamente esencial para la trama, ya que su seducción de la joven de clase baja Fortunata pone la trama en marcha. Sin embargo, el tal Juanito recibe mucha menos atención que otros personajes secundarios, hasta el punto de que Galdós roba a los lectores la escena final en la que su esposa Jacinta le anuncia, después de descubrir el triste destino de Fortunata, que ya se acabó el sexo entre ellos. Galdós ofrece un resumen de tal escena crucial en lugar del diálogo.

Supuse que muchos estudiosos españoles ya habían estudiado la condición de Juanito como personaje bastante difuso, o estereotipado, en comparación con el resto del elenco y descubrí que el seductor de Galdós suele leerse como un descendiente tardo-decimonónico del Don Juan teatrero. Curiosamente, no se me había ocurrido tal vínculo pese al nombre compartido porque Juanito pronto se convierte en esposo en la novela, y no relaciono a Don Juan con el matrimonio (al menos con el suyo propio). Josefina Acosta de Hess y Alicia G. Andreu (ver la lista de referencias) han explorado a fondo esta asociación entre Juanito y Don Juan, pero citó aquí principalmente el ensayo comparativo de José Luis Eugercios Arriero «Cortesanos del Amor Pretérito: Otra Vuelta sobre el ‘Donjuanismo’ de Álvaro Mesía y Juanito Santa Cruz», que conecta la novela de Clarín *La Regenta* (1884-85) con *Fortunata y Jacinta*. Un comentario de Eugercios me llevó al artículo de Vernon A. Chamberlain, que afirma que Juanito está basado en otro autor español que le desagradaba mucho a Galdós, Juan Valera, conocido por ser contumaz mujeriego.

La tesis principal de Eugercios es que Clarín y Galdós tienen dificultades para convertir a sus Don Juanes en personajes sustanciales porque el paso del drama a la novela, del verso a la prosa, y la necesidad de una «contextualización social bien concreta» (100) dificultan su caracterización. Juanito es el único varón y heredero de una familia burguesa adinerada, tan rica que él puede permitirse vivir en completa ociosidad en la casa de sus padres, de la que no sale ni siquiera cuando se casa con su prima Jacinta, gracias a un matrimonio concertado por su madre. Según Eugercios, y estoy de acuerdo con él, Juanito es, a la vista de esta situación, casi anacrónico. Galdós no acierta a explicar qué hace Juanito una vez que se licencia en Derecho, por lo que no dice nada, haciendo creer a sus lectores que su esposa y sus padres nunca le preguntan cómo pasa sus días fuera de casa (de juerga en juerga y comprando o robando sexo). Acosta de Hess lo definió como un personaje plano (1988: 77), y estoy de acuerdo en que no hay progresión en su personalidad; su arco narrativo trata básicamente de su sexualidad, que comienza a explorar en su primera juventud en París con prostitutas de lujo y que sigue disfrutando al final de la novela con otra amante, con la que engaña tanto a Jacinta como a Fortunata.

Eugercio argumenta que Juanito combina en su caracterización la inclinación de Galdós por el «dramatismo folletinesco» y su interés en denunciar el daño causado por la burguesía, señalando que Juanito es «un arquetipo a punto de ser superado» (104). Eugercio critica, sobre todo, la incapacidad de Juanito para comprender el crecimiento como personas de Fortunata y Jacinta, una vez que ambas abren los ojos a su maltrato. Él, en cambio, queda reducido de «Don Juan a donjuanito, un personaje totalmente secundario superado por la historia» (104). El artículo chismoso de Chamberlain que he mencionado explica por qué Juanito, sin duda el villano principal de la novela de Galdós, no recibe su merecido, afirmando que en realidad sí lo recibe. Según Chamberlain (27), Galdós pudo haber copiado para él la suerte de Valera, quien, después de cinco años de matrimonio, fue expulsado del dormitorio por su esposa, como todo Madrid sabía. En una carta escrita en 1885, sólo dos años antes de la publicación de *Fortunata y Jacinta* (hay que tener en cuenta que las cartas, a menudo escandalosas, de Valera circulaban libremente por todo Madrid), Valera lamentaba la falta de una pareja sexual para los años venideros, cuando su atractivo sexual disminuiría y «será ridículo e imposible amar fuera de casa» (*Cartas íntimas* 266). Es un argumento atractivo, pero aun así preferiría que Juanito hubiera sido expulsado de la sociedad, como mínimo, camino del exilio si fuera posible a un lugar sin mujeres.

Galdós opta, en cambio, por castigar cruelmente a Fortunata, en un giro de los acontecimientos predecible pero conservador que puede haber complacido a sus lectores originales, pero que me dejó furiosa (a pesar de que ya sabía cómo termina la novela). Galdós dedica 1400 páginas (en la edición de Castalia que he leído) a pedirnos que simaticemos con Fortunata, que es rechazada tres veces por Juanito y tiene dos hijos con él, sólo para satisfacer el deseo de Jacinta de tener finalmente un hijo con su marido, aunque no sea suyo sino de la ‘otra’. Fortunata, además, nunca pierde su pasión sexual por Juanito, a pesar del terrible desprecio que sufre, o de tener que convertirse en prostituta cuando él la abandona por primera vez. Jacinta está, del mismo modo, esclavizada a la destreza sexual de su marido, a pesar de saber que le es infiel con muchas. Solo el bebé que recibe de Fortunata rompe ese vínculo tóxico, y es por eso que Jacinta ejerce su prerrogativa de cerrarle la puerta de su habitación a Juanito.

El problema en este esquema triangular es que tenemos que aceptar sin evidencia textual, dada la ausencia de escenas de sexo, que las habilidades de Juanito en la cama son tan buenas que estas dos mujeres inteligentes pierden la cabeza por él. A Fortunata se la puede perdonar, porque es analfabeta y una romanticona, pero Jacinta conoce muy bien a Juanito (su primo) desde la infancia. Lo Galdós nos brinda es una colección de momentos que caracterizan a Juanito como un canalla total. El tipejo seduce a Fortunata prometiéndole matrimonio con toda falsedad, y silencia cínicamente las quejas de Jacinta con las mismas caricias que ofrece a otras mujeres, como ella sabe. Galdós repite a menudo que Juanito se guía por el amor propio más que por la conciencia que le falta, pero pone en jaque totalmente nuestra suspensión de incredulidad cuando hace que Fortunata se rinda a Juanito una y otra vez, en cuanto lo ve. Para que la novela funcione, en resumen, tenemos que asumir que la personalidad de chico malo de Juanito nunca se cuestiona, y que sus amantes y no él son responsables de su conducta intolerable. Estoy dispuesta a aceptar que una mujer pueda sentir una pasión sexual muy profunda por un hombre, pero por Juanito, ¿en serio? ¿Cómo es que Galdós no dio con un personaje de más calado? ¿O era ese el objetivo de su novela: subrayar que ningún hombre merece a Fortunata o a Jacinta, y menos Juanito?

Terminaré con una duda: ¿funcionaría *Fortunata y Jacinta* en el presente? Como escribí hace dos posts, la ficción del siglo XIX depende sobre todo para sus tramas de los problemas legales que impiden a las mujeres comportarse libremente. Anna Karenina no puede divorciarse de su marido, ni Jacinta puede divorciarse de Juanito (de hecho, Fortunata alega que, como ha tenido dos hijos con él mientras que Jacinta es infértil, ella es su verdadera esposa ante la ley). Mi pregunta tiene que ver, más bien, con la clase. Me pregunto si hay en España un novelista que supiera narrar con tanto talento como Galdós cómo cruza la sexualidad las barreras de clase. ¿Todavía quedan pijos de los barrios ricos de Madrid encamando a las equivalentes actuales de Fortunata? ¿Siguen las Jacintas aguantando las infidelidades en serie de sus guapos maridos? ¿Podría una versión *Fortunata y Jacinta* adaptada a 2025 volar por encima de la telenovela? ¿Está Juanito aún vivito y coleando? Tantas preguntas...

Por favor, leed al gran Galdós, cualquiera de sus novelas vale más que mil de las que ocupan hoy las listas de ficción más vendidas. Hacedme caso, lo digo por vuestro bien.

## Referencias

- Josefina Acosta de Hess, *Galdós y la novela de adulterio*. Madrid: Pliegos, 1988.
- Alicia G. Andreu, «Juanito Santa Cruz en diálogo con el mito de don Juan». *Revista Hispánica Moderna* 42 (1989): 3-18. <https://www.jstor.org/stable/30203199>
- Vernon A. Chamberlain, «Juan Valera y la caracterización de Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta*». Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert: 1989: 1237-1242. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/juan-valera-y-la-caracterizacion-de-juanito-santa-cruz-en-fortunata-y-jacinta/>
- José Luis Eugercios Arriero, «Cortesanos del Amor Pretérito: Otra Vuelta sobre el «Donjuanismo» de Álvaro Mesía y Juanito Santa Cruz»
- Beoiberística* 2.1 (2018): 99-112, <https://beoiberistica.fil.bg.ac.rs/index.php/beoiberistica/article/view/37>

## 22 julio 2025 / POR QUÉ LAS NOVELAS VICTORIANAS SON TAN LARGAS (Y POR QUÉ NOS FALTA PACIENCIA PARA LEERLAS)

Se podría pensar que las novelas victorianas son tan largas debido a su serialización en entregas semanales o mensuales, vendidas como parte de publicaciones periódicas o de forma independiente. Sin embargo, esta práctica comercial, introducida por el editor de Charles Dickens, Chapman, con la serialización de *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (19 entregas entre marzo de 1836 y noviembre de 1837) fue precedida por una táctica igualmente exitosa para expandir el número de palabras de las novelas: el *three-decker*, o publicación en tres volúmenes. *Kennilworth* (1821) de Walter Scott, publicada por Archibald Constable, fue la primera novela en aparecer en tres volúmenes, al precio asombrosamente alto de 1,5 guineas (221 libras esterlinas o 257 euros actuales).

La idea tras la publicación en tres volúmenes era atraer a los lectores a las *circulating libraries* (o biblioteca de suscripción), que cobraban una tarifa por cada volumen (como solían hacer los ahora desaparecidos videoclubs para cada película). Esto significa, por supuesto, que el beneficio obtenido de una novela se multiplicaba por tres con su publicación en tres volúmenes. La biblioteca de suscripción parece haber sido una creación de Allan Ramsay, quien abrió la primera en 1725, en Edimburgo. Su misión principal era facilitar la lectura de novelas a las mujeres.

La famosa biblioteca de suscripción de Charles Mudie, fundada en 1842, apareció veintiún años después de la pionera publicación en tres volúmenes por parte de Scott y Constable, y fue responsable del dominio del *three-decker* hasta 1894, cuando el negocio se arruinó. Lo que causó este fracaso fue la generalización a nivel nacional de la red de bibliotecas públicas (la Public Library Act se aprobó en 1850 en Gran Bretaña) y el problema de qué hacer con los títulos más vendidos que obtuvieron fugaz gloria y rápidamente pasaron de moda, sin encontrar comprador para sus costosas ediciones de tres volúmenes. W.H. Smith se adaptó mejor a los nuevos tiempos, logrando mantener su biblioteca de suscripción, fundada en 1860, en funcionamiento durante 100 años hasta 1861. La serialización de novelas, que generalmente conducía a la publicación en un solo volumen, funcionó en general mucho mejor que el *three-decker*.

Ya había habido novelas muy largas antes de la introducción de la novela de tres volúmenes y de la serialización por entregas. *Clarissa, or, the History of a Young Lady*, de Samuel Richardson, la novela más larga en inglés con aproximadamente 950000 palabras se publicó originalmente entre 1747 y 1748 en siete volúmenes. Sin embargo, no debe considerarse una heptalogía como *Harry Potter* (1997-2007), sino una novela muy larga (si bien posiblemente *Harry Potter* también sea una novela muy larga en siete volúmenes). En las series de novelas, como por ejemplo la serie policial sobre John Rebus de Ian Rankin, se supone que cada volumen es independiente, aunque, por supuesto, la experiencia de lectura se enriquece si el lector conoce los volúmenes anteriores.

La serialización al estilo de Dickens y la publicación tipo *three-decker*, ambas generalmente ilustradas, fueron prácticamente abandonadas a principios del siglo XX, para ser reemplazadas en la década de 1950 por la trilogía moderna no mimética (aunque las series de novelas miméticas literarias continuaron con, por ejemplo, *A Dance to the Music of Times* de Anthony Powell, 12 novelas, 1951-1975). Este remplazo fue

algo accidental, ya que los editores de J.R.R. Tolkien, Allen & Unwin, se negaron a publicar su novela *El Señor de los Anillos* como un solo volumen de 1000 páginas, debido a los altos costes de impresión y la escasez de papel posterior a la Segunda Guerra Mundial en el Reino Unido.

Dado que dividirla en tres volúmenes era más barato, hoy conocemos la larga novela de Tolkien como una trilogía formada por *La Comunidad del Anillo* (1954), *Las dos torres* (1954) y *El retorno del rey* (1955). El éxito posterior de la trilogía original de Isaac Asimov *Fundación*, compuesta por *Fundación* (1951), *Fundación e Imperio* (1952) y *Segunda Fundación* (1953), consolidó la presencia de trilogías y series en géneros como la ciencia ficción, la fantasía, la novela juvenil, la novela policiaca o la novela romántica. Desde la década de 1980, las novelas independientes se han vuelto menos habituales en estos géneros, aunque siguen siendo el principal elemento básico de la ficción literaria. Se podría decir que las editoriales actuales han vuelto en parte al *three-decker*, aunque para la venta directa en lugar de la suscripción a las bibliotecas comerciales.

He aquí la pregunta: ¿las novelas muy largas del pasado operan bajo los mismos principios narrativos que las novelas muy largas de hoy? ¿Son los *three-deckers* del siglo XIX esencialmente lo mismo que las trilogías al estilo de Tolkien? ¿Son las series de novelas actuales similares a la multi-volumen *Clarissa*, o a las novelas por entregas de Dickens? La respuesta es sí y no. Reto a cualquiera a que le dé sentido a este panorama tan complejo.

En esencia, las narraciones muy largas solo pueden sostenerse sobre la base de muchos incidentes y/o un gran elenco de personajes. Desgraciadamente, mi argumentación de hoy tiene una gran laguna porque no he leído la novela de siete volúmenes de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu* (1913-1927, alrededor de 1,2 millones de palabras), y no puedo decir qué la sustenta. Lo que he notado al leer a Tolstoi, de Queirós, Pardo Bazán y Galdós recientemente es que sus larguísimas novelas tienen tramas centrales bastante sencillas, pero se extienden hasta ocupar cientos de páginas introduciendo muchos personajes secundarios con una importancia relativamente marginal, e incluso sin impacto en la trama principal. También hay abundante descripción de personas, lugares y objetos. El diálogo está lleno de enunciaciones muy largas que no se corresponden en absoluto con la forma en que la gente habla, ya sea ahora en el siglo XXI o en el XIX. Desde esta perspectiva, Tolkien es un escritor victoriano tardío en lugar de un posmodernista, como debería ser si pensamos en su biografía. Leer *El Señor de los Anillos* es una experiencia más cercana a leer a Dickens (incluso a Eliot o Trollope) que a leer a D.H. Lawrence o Virginia Woolf.

Mi argumento debe ser obvio a estas alturas: la novela literaria del siglo XIX —para distinguirla del *folletín* francés, la serialización en los periódicos del melodrama presente en *Mystères de Paris* (1842-3) de Eugène Sue o *El conde de Montecristo* (1844-46) de Alejandro Dumas— está impulsada por los personajes, incluso cuando está llena de incidentes, como sucede en Dickens. En las obras más cortas de la década de 1880, como *Las minas del rey Salomón* (1885) de Haggard o *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de R.L. Stevenson, y muchas otras, el ritmo cambia drásticamente, parte de la corriente tardo-Victoriana que finalmente condujo a las novelas mucho más concisas de los siglos XX y XXI vendidas en un solo volumen (sí, sé que el *Ulises* de

Joyce, publicado en 1922, e inicialmente serializado, tiene 262869 palabras, más de 700 páginas). Los personajes se siguen construyendo de manera consistente, pero los elencos se han reducido radicalmente, al igual que sus descripciones y biografías. Todo, en definitiva, se vuelve más conciso y directo, aunque como de costumbre hay excepciones.

*El Señor de los Anillos* tiene, para que lo sepáis, 481103 palabras. Lo que sucede después de la década de 1950, así pues, cuando Tolkien remodela la larguísima novela victoriana, es que su lógica interna deja de estar dominada por la lógica externa del editor en busca del *three-decker*. Hay una gran diferencia entre narrar en 1000 páginas lo que se podría haber narrado en 400 si se hubiera minimizado el elenco de personajes secundarios y la descripción, y crear historias densas que requieren un inmenso recuento de palabras porque están llenas de incidentes (estando quizás más cerca del folletín).

En *El Señor de los Anillos*, Tolkien sigue utilizando técnicas narrativas literarias victorianas de ritmo lento, pero cuando llegamos, por ejemplo, a la novela histórica de Ken Follett *Los pilares de la tierra* (1989), los viejos códigos han sido reemplazados por los estilos de acción rápida tomados principalmente del cine y la televisión (pero leed *Quo vadis* del polaco Henryk Sienkiewicz, novela publicada entre 1895 y 1896, y ya se puede ver el Hollywood clásico acechando entre sus páginas). Supongo que las adaptaciones cinematográficas y televisivas de las novelas victorianas son esenciales en este proceso: el diseño de producción y el aspecto de los actores absorben gran parte de la descripción; los diálogos se reducen para adaptarse al ritmo de la producción audiovisual, y las subtramas menos esenciales se recortan. Es posible que todavía tengamos grandes elencos de personajes, pero el relleno narrativo victoriano ha sido barrido, lo que obliga a los escritores a estructurar las tramas como ráfagas de acción dramática rápida. El resultado es que en el siglo XXI nos sentimos más cómodos leyendo sagas fantásticas de miles de páginas que *Middlemarch* (319402 palabras, unas 900 páginas).

No he mencionado todavía el contenido de las novelas. La ficción del siglo XIX, exceptuando el gótico y la aventura, está enamorada del realismo, una tendencia que alcanza un morboso extremo con el naturalismo de Zola, una corriente que a menudo es extremadamente clasista en lugar de crítica con la marginación social. Al lector victoriano se le daba a elegir entre las pasiones frustradas de las clases altas y medias-altas, sin pensar dos veces en cómo sus estilos de vida eran sostenidos por las clases trabajadoras, o se lo sumergía en las vidas degradadas de estos individuos trabajadores en las novelas naturalistas. Las tramas, como he estado argumentando aquí, a menudo dependen de reglas legales, morales o religiosas que han quedado obsoletas. Se necesita, en resumen, mucha buena voluntad por parte del lector para comprometerse durante muchas horas con los conflictos de personas que probablemente no nos gustarían en la vida real, suponiendo que no nos excluyeran de sus círculos. Claramente, si Jane Austen es hoy la escritora del siglo XIX favorita del mundo entero, esto se debe a que su estilo narrativo es ordenado y conciso, sin importar que la mayoría de nosotros difícilmente seríamos candidatos a estar en la lista de invitados de Pemberley.

Por lo tanto, nos impacientamos con las novelas victorianas (o, en general, con la ficción mimética del siglo XIX) porque nuestra propia ficción es mucho más concisa,

incluso cuando es muy larga. A nosotros, la ficción victoriana nos parece tan insufriblemente excesiva como el estilo de decoración que los victorianos preferían en sus hogares. Por el contrario, nuestras ficciones se han vaciado para dejar espacio a la acción y tienen un ritmo mucho más rápido, incluyendo las muy largas.

Cuando tomo una larga novela victoriana, como *Retrato de una dama* (1880-1) de Henry James, debo prepararme para lidiar con un torrente de descripciones, diálogos, comentarios del autor, o introspección de los personajes, que generalmente ocultan una base melodramática (una chica idiota recibe una gran herencia y se casa estúpidamente con un sinvergüenza). En una novela contemporánea igualmente larga, pueden aparecer los mismos elementos, pero reducidos al 10% del espacio que solían ocupar, lo que hace que la lectura sea mucho más ligera, si bien obliga a los autores a llenarlos con muchos más incidentes. Por lo tanto, no es de extrañar que nuestras novelas más largas sean las de los géneros no miméticos, donde los escritores pueden dejar volar su imaginación (o *deben hacerlo*, después de firmar contratos para trilogías). En la ficción mimética y realista, por el contrario, la imaginación de los escritores y, sobre todo, la capacidad de retratar vívidamente a los personajes, se ha desvanecido, dejándonos pálidos reflejos de la vida, que solo se iluminan cuando se imitan las viejas técnicas narrativas victorianas, o se hace un buen uso de la introspección al estilo (post)modernista.

Así que, en general, el *three-decker* victoriano no es lo mismo que la trilogía de género post-post-moderna, ni siquiera cuando tienen exactamente el mismo número de palabras. Nos hemos acostumbrado a las ficciones llenas de incidentes y acción, posiblemente debido a la influencia del cine y las series de televisión, que han erosionado nuestra paciencia con la descripción, el comentario autoral y la introspección. Nuestros personajes no piensan mucho, o tienen pensamientos superficiales que se supone son representativos de la vida actual, que también es superficial. Esto hace que la lectura sea más rápida, lo que explica la popularidad de las trilogías y series en la actualidad, y nuestra impaciencia con la mayoría de las novelas del siglo XIX, que nos parecen innecesariamente cargadas de onerosa decoración superflua.

## 29 julio 2025 / ACIAGOS CONSEJOS: POR QUÉ LOS ESTUDIANTES QUE DEPENDEN DE LA IA NO PUEDEN SER NUESTROS SOCIOS PEDAGÓGICOS

Hoy leo un [artículo](#) firmado por, cito, «Mary Curnock Cook CBE, quien preside el Instituto Dyson y es fideicomisaria de HEPI, y Bess Brennan, Jefa de Asociaciones Universitarias con Cadmus, que está llevando a cabo una serie de eventos de colaboración con líderes universitarios del Reino Unido sobre los retos y oportunidades de la IA generativa en la educación superior». HEPI (The Higher Education Policy Institute, 2020) es un grupo de expertos educativos clave, extendida «por todo el Reino Unido, independiente y no partidista. Estamos financiados por organizaciones y universidades que desean ver un debate vibrante sobre la educación superior, así como a través de nuestros propios eventos».

El artículo se llama «De la prohibición de la IA a la integración, o por qué las universidades deben acelerar el ritmo», y se puede ver en el título hacia dónde va. Es un resumen del [Foro de enseñanza y aprendizaje](#) organizado por Cadmus y King's College en junio de 2025, sobre «el desajuste entre el ritmo del cambio tecnológico y social al que se enfrentan las universidades y la lenta velocidad de adaptación institucional en lo que respecta a la IA». No voy a repetir las ideas principales con las que todos estamos familiarizados, pero, básicamente, el foro trató sobre la situación a la que nos hemos enfrentado en los últimos dos años y medio: los estudiantes están utilizando masivamente la IA, y esto nos ha obligado a cambiar nuestro enfoque sobre la evaluación, con mucho más énfasis en los ejercicios en el aula, lejos de internet.

Las IA generativas (o, más bien, LLM) se están multiplicando, además, y ChatGPT ahora está acompañado por Claude, Copilot, Gemini y DeepSeek. Claude for Education de Anthropic, «que ayuda a los estudiantes guiando su proceso de razonamiento, en lugar de simplemente proporcionar respuestas», parece tan aterrador como el resto, si no más. Hubo en el foro un reconocimiento general de que la introducción de la IA generativa en la educación superior ha sido forzada por los estudiantes, y no es en absoluto una opción que nosotros, los docentes, hubiéramos aceptado de antemano. El cambio, además, ha sido muy rápido, sin darnos apenas tiempo para reaccionar. Hay referencias en el artículo a la implementación del uso de Cadmus en la Universidad de Birmingham (que logró «ahorrar 735.2 horas de tiempo del personal académico al tiempo que se mejoraron los resultados de los estudiantes») como un éxito. [Cadmus](#), que dirigía este foro, es una plataforma privada que promete mejorar la evaluación evitando los LLMs. Parece estar unos pasos por delante de Moodle como la herramienta definitiva para digitalizar la evaluación, como si los profesores ya no supiéramos recoger ejercicios y calificarlos.

Me gustaría centrarme en las tres recomendaciones del foro que recopila el artículo. La primera es «Abordar las desigualdades sistémicas, no solo el diseño de la evaluación», algo que parece de puro sentido común. Los medios digitales están dando una ventaja a los estudiantes más privilegiados que tienen acceso a ordenadores y teléfonos inteligentes actualizados, el ancho de banda requerido, etc. Los que carecen de estas herramientas sufren de, ¡atención!, ‘pobreza digital’. Segunda sugerencia: «Reducir la evaluación de alto riesgo». Otra sugerencia de sentido común: «reducir la dependencia de los exámenes de alto riesgo en favor de métodos de evaluación diversos y más auténticos». Esto me sorprende dado que, precisamente, el problema de la IA generativa ha surgido porque, en los últimos quince años desde la implantación de las titulaciones basadas en ECTS, hemos ido sustituyendo los exámenes por otro tipo de ejercicios realizados en casa.

He aquí está la sugerencia que más me molesta: «Co-crear con los estudiantes como socios». Cito: «Los estudiantes están impulsando el ritmo del cambio, ya están usando IA. Deben ser socios en el diseño de soluciones, no solo receptores de políticas». La acción recomendada es «Involucrar a los estudiantes en el diseño conjunto de evaluaciones, rúbricas y políticas sobre la IA. Crear un diálogo bidireccional sobre las experiencias de aprendizaje y capacitar a los estudiantes para que comparten estrategias de aprendizaje. Generar confianza a través de la transparencia y una asociación genuina». Para que se entienda mi postura, en mis clases de máster ya he delegado totalmente en los estudiantes la responsabilidad de su evaluación. Tienen una rúbrica y pueden calificar su rendimiento. Si exageran sus méritos, entonces intervengo,

pero ha sido innecesario hasta ahora. En mis clases de Grado, solía pedirles a los estudiantes que calificaran su participación en el aula, también sobre la base de una rúbrica. Hablo en pasado porque solía hacer esto con mis estudiantes de segundo año. Ahora que estoy enseñando cuarto año, estoy usando un modelo completamente diferente para la participación en el aula, que necesita mi calificación, pero que estoy dispuesta a repensar.

Por lo tanto, los estudiantes YA son mis colaboradores, aunque solo sea porque no puedo enseñar si no quieren colaborar conmigo. Incluso pueden calificar mi tarea docente en las encuestas semestrales aunque, como mi Facultad sabe muy bien por mis constantes protestas, dichas encuestas deben modificarse para que reflejen la opinión de toda la clase y no solo del 30% que se molesta en completarlas, y que, en algunos casos, ni siquiera asisten a clase. A pesar del poder que las encuestas han puesto en manos de los estudiantes, y que puede afectar la obtención de nuestro complemento salarial quinquenal por una enseñanza de calidad, la educación superior *no* está diseñada para ser una colaboración plena e igualitaria. El desequilibrio de poder del que depende la evaluación no se puede eliminar, aunque se puede reducir.

Sin embargo, lo que más me preocupa no es la evaluación, sino la pedagogía. Para mí, la idea de que las opiniones de los estudiantes sobre cómo deben ser educados tenga el mismo peso que las de los docentes no es aceptable. Sé que algunos de mis antiguos maestros, particularmente en la escuela secundaria, se burlarían si leyeron esto porque yo era una estudiante chulilla que siempre protestaba contra los exámenes, que he odiado con pasión toda mi vida. Creo que los estudiantes deben expresar su opinión sobre la evaluación, si la encuentran injusta, sesgada o defectuosa, pero no estoy dispuesta a aceptar imposiciones, y el uso de la IA generativa es una imposición implícita que se está volviendo explícita, con la complicidad de las universidades bajo la presión de los think tanks y las empresas. Esta laxitud es fruto de otras bajadas de pantalones, que también hemos aceptado a lo largo de los años. Me refiero a la resistencia a la lectura, que hemos aceptado mansamente como signo de los tiempos y de nuestra obsolescencia como profesores de Literatura. Hemos ido reduciendo nuestras listas de lectura y ahora estamos cediendo al uso de la IA generativa. No hay nada más allá de esta rendición, excepto la muerte de las Humanidades.

Tuve un desacuerdo en BlueSky con el muy amable Prof. Jon Jackson (@iamjonjackson.bsky.social), Profesor Titular de Ingeniería y Gestión de Software de la Universidad Queen Mary de Londres. De hecho, él fue quien recomendó el artículo que he estado comentando. Escribí en respuesta a uno de sus mensajes que «Los estudiantes no están impulsando el ritmo del cambio, están imponiendo su mal uso de la IA y destruyendo prácticas clave en el aprendizaje y la investigación. Al menos los estudiantes más perezosos. Los más motivados tampoco están contentos con el uso de la IA. ¿Por qué esta connivencia total?» Él respondió que aunque en «lengua, literatura y artes, por ejemplo, entiendo totalmente cómo la IA generativa puede verse como un flagelo + una afrenta a la dignidad de la creatividad humana» en ingeniería de software, los estudiantes más motivados «tendrán (y deberían tener) una visión muy diferente sobre la IA generativa en comparación con los estudiantes de literatura inglesa, por ejemplo. El contexto es muy importante...» Terminé nuestro breve intercambio de acuerdo en que, sí, el contexto es clave, es por eso que el uso de la IA me parece un ataque frontal contra las Humanidades.

No veo así pues ventaja alguna en colaborar con los estudiantes para decidir cómo pueden usar la IA para la evaluación en el aula de Literatura Inglesa. Equivaldría a colaborar en la destrucción de las prácticas académicas que he defendido durante la mayor parte de mi vida, desde que era una estudiante de educación secundaria que soñaba con ser profesora universitaria. Otras revoluciones en la vida académica, introducidas por la digitalización gradual de catálogos, bases de datos y textos, han sido compartidas por estudiantes y profesores por igual, y han mejorado nuestro trabajo dentro y fuera del aula. De hecho, los docentes sabemos que somos mucho más competentes a la hora de encontrar fuentes secundarias e información en línea que nuestros estudiantes, porque, naturalmente, tenemos más práctica. Lo que la IA generativa ha aportado a la educación superior no tiene nada que ver con la mejora, sino con la destrucción de nuestros procesos intelectuales, por eso no la acepto.

No soy una talibana digital, y veo las ventajas de usar la IA generativa en algunos campos y para algunos propósitos. Desde que Google introdujo Gemini, la uso para resolver dudas o buscar información, con rendimiento algo más avanzado que simplemente usando Google. Le he preguntado a ChatGPT en ocasión sobre fuentes primarias y secundarias. Sin embargo, no he usado ningún LLM para escribir o corregir mis textos, calificar ejercicios de estudiantes, escribir reseñas de libros o hacer revisiones por pares y, en resumen, para ninguna actividad que requiera el uso de mis habilidades intelectuales. Ayer leí un comentario de una estudiante que prefería que una IA calificara sus exámenes, ya que los docentes se cansan al calificar y se vuelven cada vez más injustos después de unas horas. Sin embargo, imaginad una situación en la que el estudiante escribe los ejercicios usando ChatGPT y los docentes, felices por poder usar su tiempo para investigar, también usan ChatGPT para calificar. ¿Sería esa una pedagogía aceptable? ¿Qué tipo de colaboración educativa retorcida es esta?

Siempre les digo a mis alumnos que usar ChatGPT es como tener un amigo que te ayude con tus ejercicios, y ese podría ser un tema clave. Jeremy Ettinghausen, un profesor que ha [explorado](#) las 12000 preguntas que tres de sus alumnos (varones) le habían hecho a ChatGPT a lo largo de 18 meses llegó a la conclusión de que estos tres estudiantes, que «no son chicos solitarios sin amigos» están «escribiendo en el vacío con solo un algoritmo haciéndoles compañía». Ellos «recurren cada vez más a los ordenadores para hallar respuestas a las preguntas que deberían hacerles a otras personas. ChatGPT se equivoca, nos dice lo que queremos oír y nos adulata, pero nunca juzga, siempre es accesible y parece saberlo todo. Hemos entrado en un salón de espejos y aparentemente nos gusta lo que vemos». ChatGPT y otras IAs están causando lo que mi buena amiga Carme Torras llamó una «mutación sentimental» en su novela homónima. Carme, ingeniera en robótica, imaginó una humanidad debilitada por la dependencia de asistentes robóticos omnipresentes provistos de IA. Ahora que tenemos una IA mínimamente funcional, no me sorprendería si pronto salta del *smartphone* o el portátil a asistentes robóticos humanoides.

No quiero colaborar en la evaluación con estudiantes dependientes de la IA, pero estoy abierta a sugerencias de aquellos pocos que se resisten a su omnipresencia y ven cómo su mal uso está destruyendo las Humanidades. Insistiré en la expresión «mal uso», ya que de hecho hay formas positivas de usar la IA. La cuestión es que estas formas positivas deben excluir siempre la suplantación de la creatividad intelectual y artística humana. La IA debería ayudarnos, no reemplazarnos.

## 4 agosto 2025 / VISIÓN Y APOYO: LO QUE LAS ASOCIACIONES PROFESIONALES PUEDEN HACER PARA APOYAR LA LIBERTAD ACADÉMICA

La entrada de hoy resume la ‘Vision and Support Session’, una conversación abierta celebrada la semana pasada, el 30 de julio, dentro del congreso de la Science Fiction Research Association, «Trans People are (in) the Future: Queer and Trans Futurity in Science Fiction» (University of Rochester, Nueva York), congreso que duró hasta ayer, 3 de agosto. El organizador del panel fue Chris Pak (University of Swansea, Reino Unido) y los participantes fueron Ida Yoshinaga (Georgia Institute of Technology), Isiah Lavender III (University of Syracuse), David Higgins (Embry-Riddle Aeronautical University Worldwide) y quien escribe estas líneas (Universitat Autònoma de Barcelona).

Sin buscármelo, fui la instigadora del panel, al preguntarle a Chris Pak (el actual vicepresidente de la SFRA) en una de nuestras reuniones de delegados internacionales qué podíamos hacer como asociación profesional para proteger a todos nuestros miembros de la atención no deseada de las autoridades estadounidenses. Chris decidió organizar la sesión para poner en marcha el proceso de recopilar ideas. La principal preocupación que abordamos es la implementación de políticas trumpistas anti-DEI (Diversidad, Equidad, Inclusión), si bien que el nombre en sí de la sesión no incluyó este término para evitar cualquier intento de censura. Que la hay, y ya muy amplia en el mundo académico.

Abrí el panel con una declaración que no voy a reproducir aquí en su totalidad, pero cuyas ideas principales son las siguientes. En primer lugar, el gobierno de los Estados Unidos está tratando de implementar políticas anti-DEI más allá de sus fronteras, por ejemplo retirando fondos de las actividades de intercambio cultural y tratando de controlar su contenido. En segundo lugar, el impacto de las políticas anti-DEI afecta a los académicos de todo el mundo, ya que publicamos en revistas estadounidenses y con editoriales estadounidenses que podrían comenzar a rechazar nuestro trabajo, muy a menudo centrado en cuestiones de identidad. La colaboración internacional está, sin duda, en riesgo.

Lo que propuse para frenar esta situación es que nosotros, los miembros de la SFRA (y los miembros de cualquier otra asociación académica profesional) nos informemos mutuamente sobre cualquier situación problemática a través de las redes sociales (recomiendo BlueSky), en conferencias y congresos, a través de un observatorio que la web de la SFRA podría gestionar, y utilizando la revista *SFRA Review* para escribir artículos de opinión y para analizar, reseñar y recomendar obras que sean abiertamente prodemocráticas y antifascistas.

Agregaré que la autocensura es nuestro principal enemigo y por eso es importante que expresemos nuestras opiniones, a pesar de tener la certeza de que cualquier medio en línea está sujeto a la vigilancia del gobierno (sí, incluida la red social BlueSky). El otro enemigo principal es, en mi opinión, la negación de la situación. Mi impresión es que muchos ciudadanos estadounidenses siguen negando que la democracia estadounidense ya se ha visto gravemente comprometida, y que ya no merezca ese nombre en muchos casos graves e ilegales que se están normalizando. Esta negativa a reconocer la pérdida de derechos tiene sus raíces en la impresión de que el fascismo no puede surgir en los Estados Unidos como ha surgido en muchos otros países, incluida España bajo Franco. Por eso es crucial estar al tanto de lo que ha sucedido en estos otros países, ya que el patrón histórico es, básicamente, el mismo.

David Higgins defendió la pragmática y las prácticas fundamentadas en la enseñanza y la investigación, advirtiendo que los movimientos de extrema derecha, con su lectura perversa de la ley de derechos civiles, se han apropiado de abstracciones que solían ser defendidas por la izquierda (para mí, la ‘libertad’ es la principal). David también advirtió que, aunque la acción comunitaria es primordial, debemos considerar cuidadosamente el uso de la acción callejera, que podría alimentar la respuesta violenta de la extrema derecha dentro y fuera del gobierno.

Higgins recomendó reformular el uso del lenguaje para dar cobertura a nuestras actividades (como se hizo con el título de nuestro panel), incluir en los encuentros académicos opciones híbridas online que abran el diálogo sin la necesidad de viajar con los riesgos que esto implica ahora para muchas personas, y promover un tipo de mentoría que conduzca a mejores conexiones personales y mejores técnicas de solidaridad. David, en resumen, aconsejó que procedamos con tacto y, yo agregaría, a través de un mejor trabajo colectivo en red.

David también sugirió que los miembros de la SFRA deberían ampliar el paradigma de la investigación tal como lo conocemos, haciéndola menos dependiente del marco universitario tradicional. Como ejemplo de esta tendencia, mencioné el trabajo que mi coeditor Mariano Martín y yo hacemos misma con la revista *Hélice*, que no está asociada a ninguna universidad y que Mariano, un académico independiente, financia a un coste muy bajo (el alojamiento de nuestro sitio web). Más tarde, en el segmento de preguntas y respuestas, hubo una llamada a ampliar nuestros horizontes y comenzar a publicar con otras editoriales académicas, más allá de las omnipresentes.

Isiah Lavender III comenzó su intervención presentándose como un académico que se ha beneficiado en sus treinta años como estudiante de Literatura Inglesa de las políticas destinadas a acabar con la desigualdad. Isiah hizo hincapié en su identidad afroamericana, un punto que también me gustaría recalcar porque otros dos miembros del panel, Chris e Ida, son de ascendencia asiática y hablaron como académicos directamente amenazados (yo también hablé como mujer discriminada, aunque sea blanca).

Isiah aportó una nota humorística al tomar prestado el eslogan de la popular programa *Survivor*, «Outwit, Outplay, Outlast» (sé más listo, gánale en su propio juego, resiste), como el lema que podría ayudarnos a navegar por las nuevas aguas profundas. Para él, ya estamos en modo supervivencia, por lo que releer textos como la novela de Dick *El hombre en el castillo alto* o la de Butler *La parábola del sembrador* es importante. Estas y otras novelas distópicas son ahora no solo textos más o menos valiosos, sino también manuales instructivos sobre cómo afrontar el presente y el futuro inmediato.

Ida Yoshinaga describió la situación actual como el comienzo de una ola que, según teme, podría durar toda su vida. Ida respaldó la propuesta de David Higgins de que produzcamos investigación mejor fundamentada, con más evaluación crítica y menos teoría, y que elijamos nuestras materias (también para la enseñanza) con cuidado, pensando en la situación actual. Ida introdujo un tema que interesó mucho al público: ¿cómo definimos un archivo y preservamos el conocimiento cuando se borran las etiquetas con las que podemos definir tal archivo? También señaló que la crisis de liderazgo está provocando debilidades en la organización democrática, por lo que debemos hacer un esfuerzo para difundir información fiable. Como defendió Ida, el saber cuidar de los demás, la solidaridad, la interconexión y la empatía están de nuestro lado; son valores que debemos integrar en un liderazgo colectivo.

Las contribuciones de los miembros del público comenzaron con un comentario sobre el tema planteado por Ida con respecto a los archivos. Una participante comentó que muchas bibliotecas están haciendo trampas en el cumplimiento de la ley para proteger el acceso del público a fuentes que deben preservarse a toda costa. La catalogación, por ejemplo, debe eludir la neolengua que ahora impone la extrema derecha, y substituirla con una neolengua alternativa, aunque en mi opinión (y pensando en la famosa lista de términos prohibidos que no se pueden usar en las solicitudes de financiación federal), no veo muy bien cómo categorías como género, raza, LGTBIQ+, etc. pueden recibir una alternativa denominación menos ‘descarada’. Esta participante también mencionó la importancia del boca a oreja dentro de las comunidades de lectores, que, en mi opinión, deberían ser más activas ya, formando quizás clubes de lectura privados.

Otro participante, una persona trans británica, sugirió copiar del Greenham Common Women’s Peace Camp (1981-2000) el hábito de documentar la acción, con el fin, por ejemplo, de hacer documentales. Esta es una estrategia que, agregaré, también ayudó mucho al activismo contra el SIDA (véanse, por ejemplo, el libro y el documental de David French *How to Survive a Plague*). Este participante también compartió su temor de que viajar a los Estados Unidos desde el Reino Unido pudiera ser problemático, siendo una persona trans, y su nuevo temor de que al regresar a casa pueda ser acusado de colaboración terrorista por haber apoyado una organización pro-Palestina ahora perseguida por la ley. Agregaré que nuestro interés en los EE. UU. nos está haciendo perder de vista la reciente legislación antidemocrática aprobada en el Reino Unido por el gobierno laborista de Starmer. Sonja Fritzsche se unió a la conversación, pidiendo, como hice también yo, que tengamos en cuenta otros períodos históricos (como Alemania en la década de 1930) y evitemos la autocensura. Otro participante sugirió que el sitio web de SFRA podría albergar un podcast, con participación internacional porque, como señaló Isiah Lavender, «lo que no estamos diciendo es aún más aterrador».

Una miembro del público compartió su «profundo sentimiento de vergüenza» tras haber suprimido de su guía docente un segmento sobre Palestina, al haber recibido indicaciones de que podría ser ‘complicado’ impartirlo. El ilustre profesor DeWitt Douglas Kilgore lanzó una potente advertencia sobre la necesidad de defender los valores humanos clave como intelectuales y ciudadanos, porque, cito sus palabras, «esto es una guerra». Según advirtió la sumisión puede conducir rápidamente a la complicidad, en la que a menudo se cae para proteger el propio puesto de trabajo. «¿Cuántos riesgos», preguntó, «¿estamos dispuestos a correr?»

Ida Yoshinaga argumentó, en contra del comentario del profesor Kilgore, que no solo están en juego las plazas de titularidad, sino toda una forma de desarrollar el trabajo académico. Como trabajo en Europa, a menudo no entiendo qué está en juego, y esta es la respuesta que obtuve a mi pregunta: las plazas fijas y la pérdida general de empleos, sí, pero también la desfinanciación de los programas de enseñanza e investigación hasta su extinción, la censura y, para colmo, el arresto y la deportación de estudiantes y profesores. Todo esto ya está sucediendo. Así de grave es la situación.

En vista del panorama, quizás sea demasiado pedir que la SFRA resuelva el enorme problema de cómo proteger a sus miembros para que puedan enseñar e investigar con la misma libertad de la que gozaban hasta 2024. Creo que necesitamos una red de solidaridad de todas las asociaciones académicas a nivel internacional, con una carta común de derechos y objetivos de acción comunes. Nosotros, los miembros

de la SFRA, tenemos un muy buen conocimiento de la distopía, pero tal vez lo que necesitamos ahora es estudiar cómo se destruye y cómo se puede construir la utopía. Sin embargo, estamos siendo testigos del silenciamiento de los medios de comunicación y de las figuras públicas que se oponen al actual régimen en los Estados Unidos, lo que en cierto modo era de esperar.

Si las empresas de gran calado se inclinan ante el poder y los críticos del nuevo régimen se ven obligados a renunciar a hacer oposición, ¿qué puede hacer un puñado de académicos? La respuesta: pensar cómo actuar y ponernos en marcha, es muy urgente.

### 11 agosto 2025 / EL ESPINOSO TEMA DE LA DURACIÓN DE LAS CLASES: ALGUNAS REFLEXIONES

El Dr. Duncan Yellowlees (@dyellowlees.bsky.social), que se presenta como entrenador (?) de investigadores, publicó el siguiente post en BlueSky:

«Consejos prácticos para mantener al público interesado, en lo que taaaantos académicos fallan:

- variar lo que está escuchando / en lo que se está centrando
- asegurarse de que los datos estén conectados al contexto
- hablar con ellos, no por encima de sus cabezas
- dar la impresión de se quiere estar allí».

Sé que Yellowlees se está dirigiendo a los investigadores que presentan su trabajo ante un público de colegas o pares (¿realmente necesitan estos consejos?). Sin embargo, respondí «Eso está de primera, pero el problema es que los estudiantes están acostumbrados a los videos de TikTok y su capacidad de atención es mucho más breve de lo que solía ser. Doy clases de 90 minutos (una mezcla de clase magistral y seminario) y a ellos y a mí nos parecen eternos». Se me ocurre que nunca hablamos de la duración de las clases, así que este es mi tema de hoy.

Para empezar, no estoy segura de qué vocabulario usar. En los países anglófonos, los profesores imparten clases magistrales (50 a 75 minutos) o seminarios (1,5 a 3 horas, normalmente una vez a la semana). En España no existe tal división. Mayormente, se espera que evitemos las lecciones magistrales, que generalmente se dejan para invitados u ocasiones especiales, como la inauguración del año académico. En cambio, se espera que usemos nuestras clases dos o tres veces por semana para impartir contenidos dialogando con los estudiantes, sesiones que muchas veces no son ni chicha ni limoná.

Cuando era estudiante en la década de 1980, las clases a las que asistía duraban una hora, tres días a la semana, para cada materia (y eran el 80% de ellas lecciones magistrales sin participación de los estudiantes, nada de seminarios). Luego, en la década de 1990, mi Facultad en la UAB cambió el horario a dos clases de 90 minutos a la semana por asignatura. En la práctica, enseñamos durante 75 minutos, porque tenemos un margen de cortesía de 10 minutos entre clases y porque los estudiantes comienzan a recoger sus cosas 5 minutos antes de la hora, o antes, hayamos terminado o no.

Cuando se introdujo el formato de los 90 minutos (posiblemente con el plan de estudios de 1992), Internet aún no se había popularizado y no había duda alguna sobre la estamina de los docentes y la capacidad de los estudiantes para mantener el interés. Progresivamente, sin embargo, esto ha ido cambiando, con algunas excepciones. En los títulos de máster no es raro tener clases de dos e incluso tres horas, y yo misma he enseñado sesiones de tres horas en el Grado, en optativas programadas solo una vez a la semana (mala idea...). También he impartido cursos intensivos de verano de una semana, con sesiones diarias de cinco horas, ¡una tarea bien ardua!

La regla general es que cuanto más larga es la clase, más tiempo se perderá. Si das clase tres días a la semana durante una hora, se pueden aprovechar aproximadamente 150 de los 180 minutos. Si das una sola sesión semanal, los 180 minutos se reducen fácilmente a 130, porque el descanso de 20 minutos generalmente se convierte en 30 y además hay que contar con el margen de 10 minutos al principio y con que los agotados estudiantes abandonan el aula 10 minutos antes de que se acabe el tiempo. Y, obviamente, necesitas todos los trucos de un mago muy profesional para mantener a los estudiantes interesados durante tres horas en un texto, si lo que enseñas es Literatura.

El tema del aburrimiento de los estudiantes es tan antiguo como la educación misma, con la diferencia, como he señalado a menudo aquí, de que los estudiantes actuales no creen en mantener las apariencias y muestran su aburrimiento abiertamente a través de la expresión facial y la postura corporal. Recientemente leí que la idea de que los estudiantes de todas las edades, excepto los más jóvenes, deban sentarse quietos en silencio y dar señales de que están escuchando va en contra de la naturaleza humana, pero también es parte de la naturaleza humana que los docentes reciban señales de que su público está atento. Llámame anticuada, que lo soy, pero en clase espero silencio (a menos que los estudiantes quieran hablar conmigo), un lenguaje corporal y una expresión facial que indiquen atención (sin ojos vidriosos...), y una mirada directa (agradable, si es posible). El problema es que los estudiantes que, por cierto, están sentados en bancos o sillas terriblemente duros toda la mañana, están perdiendo la capacidad de responder de esa manera, o solo pueden mantenerla durante unos 15 minutos.

Es por eso que nuestra Facultad sugirió que deberíamos cambiar el enfoque de nuestras clases cada 15 minutos. Una clase de 75 minutos, así pues, debe constar de cinco partes. Mi sobrina es estudiante en otra Facultad de la UAB, y siempre se queja de que sus profesores usan la lección magistral, muy a menudo aburriendo a los estudiantes hasta la muerte leyendo un PowerPoint, sin intentar variar el ritmo ni seguir la regla de los 15 minutos. A algunos docentes simplemente no les importa que sus estudiantes estén aburridos y asumen sin más que la enseñanza es aburrida. Bien por ellos, pero resulta que yo me pongo nerviosa cuando veo caras aburridas y, en consecuencia, he intentado aplicar la regla de los 15 minutos. Pero, ¿qué cinco partes se pueden introducir en una clase de Literatura en la que el enfoque es la lectura minuciosa?

Lo que he hecho durante muchos años es usar un primer segmento de 15 minutos para una breve presentación de PowerPoint (en diálogo con los estudiantes) o para leer pasajes de ensayos, poemas o escenas de novelas clave. O ambos: PowerPoint y luego la lectura ‘extra’, aunque más de un estudiante se queja a mis espaldas de que eso es ‘perder’ nuestro tiempo. El resto de la clase (45 a 60 minutos) lo dedico a la lectura minuciosa, leyendo y comentando seis pasajes de aproximadamente 10 líneas

(traigo a clase el doble, en caso de que me quede sin pasajes que comentar). Puedo hacer que los estudiantes trabajen en parejas para leer los pasajes y luego comentarlos junto con el resto de la clase, o trabajar con toda la clase. Solía traer a clase clips de adaptaciones cinematográficas o televisivas de las novelas que enseño, pero consume mucho tiempo que ahora necesitamos para leer los textos. Una clase de 75 minutos puede pasar volando si los estudiantes han leído los textos, o al menos los resúmenes de la trama, pero como no leen, el tiempo se prolonga interminablemente, y 75 minutos a menudo parecen 150.

En mis asignaturas optativas, hago que los estudiantes se enseñen entre sí usando presentaciones de 10 minutos, generalmente después de una mini lección de 20 minutos; sigue a sus presentaciones un debate, a partir de las notas que tomo mientras hablan. Es una especie de docencia por improvisación, que disfruto mucho. Algunos estudiantes se quejan de que no quieren que les enseñen sus compañeros sino yo, pero esto se debe a que tienen una comprensión tradicional de la enseñanza, basada en la lección magistral. Yo prefiero este otro tipo de interacción, que está más cerca del seminario. La diferencia es que generalmente le doy a cada estudiante textos diferentes o les permito elegir. He llevado esta práctica al máximo en mi asignatura obligatoria de cuarto año, en la que en lugar de presentaciones, los estudiantes deben hablar entre ellos sobre los libros que están leyendo (cuatro diferentes para cada estudiante). Me funcionó bien con 40 estudiantes el año pasado, pero no tengo idea de cómo funcionará con 70.

En mi clase de cuarto año, he subdividido los 75 minutos en dos partes de 35 y 40 minutos. Para la primera parte, tengo tres actividades: una mini-lección, la lectura de un texto y una pregunta general para el debate. En la segunda parte, los estudiantes hablan entre ellos, generalmente con un compañero diferente cada 10 minutos. Lo que sucedió a medida que avanzaba el curso fue que los estudiantes se impacientaban con mis 35 minutos, como pude ver en su lenguaje corporal y su renuencia a interactuar conmigo. Preferían la interacción ruidosa con sus compañeros, que diseñé para que escucharan tantos libros como fuera posible.

Mi impresión, teniendo en cuenta mis casi 34 años como profesora, así pues, es que las clases no deberían durar más de 45 minutos, y que la capacidad de atención real de los estudiantes es de aproximadamente 30. Mi propia capacidad para hablar sobre un tema también está disminuyendo, no porque vea videos de TikTok, sino porque, en general, la vida es más rápida en 2025 que en 1991, cuando comencé a enseñar. En los congresos, las charlas plenarias duran ahora unos 45 minutos, seguidas de preguntas. Los paneles suelen durar 90 minutos, pero se subdividen en presentaciones de 20 minutos seguidas de debate. Cuando me invitan a hablar, generalmente la charla dura entre 45 y 50 minutos más preguntas. Por lo tanto, tiene cada vez menos sentido someter a los estudiantes a sesiones de 75 minutos con un solo orador (¡el docente!), aunque puedo imaginar lo molesto que sería que los estudiantes se movieran de un aula a otra cada 30 minutos (las prácticas de laboratorio, por supuesto, son otro asunto).

Vuelvo a los consejos de Duncan Yellowlees, que concluyen con «da la impresión de que quieras estar allí». Claro que quiero estar en clase construyendo los conocimientos de los estudiantes, pero para ser del todo sincera, me siento cada vez más incómoda con la obligación de completar los 75 minutos de cada sesión. Es incómodo para mí y para los estudiantes. Estoy perdiendo la capacidad de anticipar qué les interesará y cuánto tiempo, de modo que ahora traigo a clase el doble de temas (si

planifico usar tres, traigo seis). Si una clase está interesada en un tema, la conversación podría y debería ocupar toda la sesión, pero si los estudiantes no están interesados, cada minuto pesa como una hora.

Con todo, no hay debate alguno sobre la gestión del tiempo en mi Facultad o mi universidad, posiblemente porque todos estamos evitando el tema por temor a que conduzca a una revisión radical de nuestros horarios. Otro problema a afrontar, más tarde o más temprano. El tiempo lo dirá.

## 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 4, septiembre 2024 – agosto 2025*. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2025. <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))

