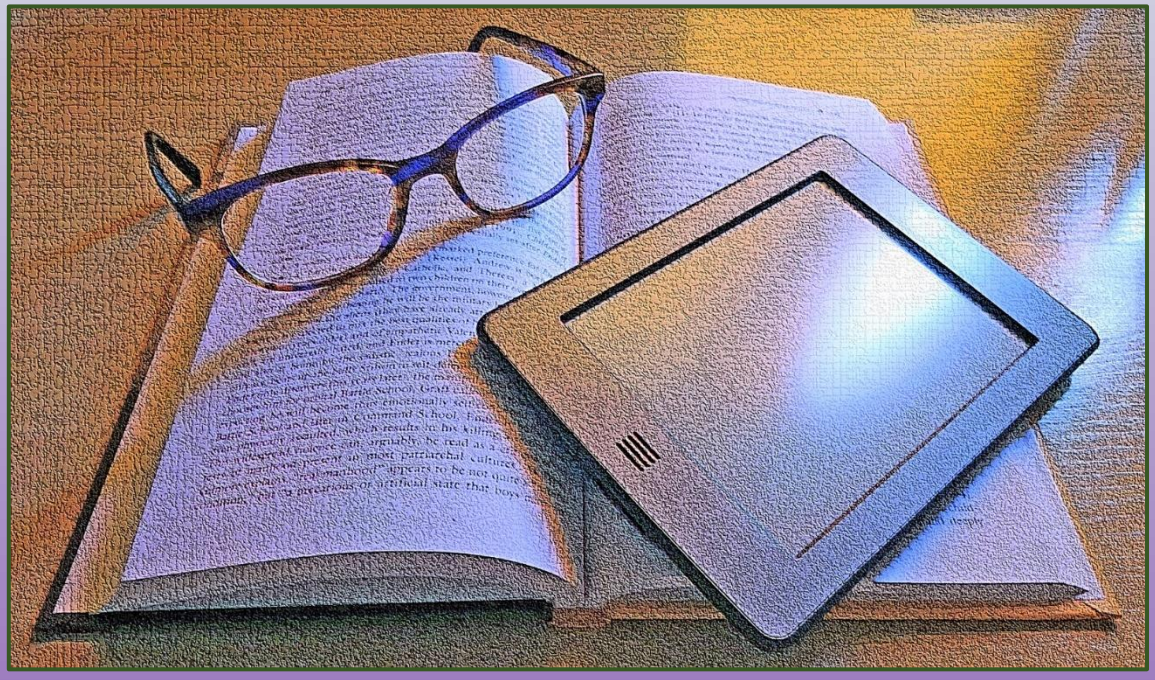
LAS DELICIAS DE ENSEÑAR LITERATURA

VOLUMEN 2/13: Septiembre 2022 – Agosto 2023

Sara Martín Alegre



Universitat Autònoma de Barcelona
2023

Índice

6 de septiembre 2022 / DEL COVID-19 AL 'QUIET QUITTING': COMENZANDO UN NUEVO AÑO ACADÉMICO 1
14 de septiembre de 2022 / DE LUTO POR LA CIUDADANA ELIZABETH WINDSOR: LA ESPERANZA DE UNA NUEVA REPÚBLICA BRITÁNICA 3
26 septiembre 2022 / VIVIR LA MÚSICA: LOS HÁBITOS PERDIDOS 6
3 octubre 2022 / BASTA DE DISTOPÍAS: *HOPEPUNK*, Y UN AVISO ANTE EL *GRIMDARK* GENERALIZADO 10
11 octubre 2022 / LO QUE NO SABÍA: REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA 12
17 octubre 2022 / POR QUÉ EL VILLANO NO PUEDE SER ROMÁNTICO: *LOS ANILLOS DE PODER* Y ESA ESCENA EN LA BALSA 15
24 octubre 2022 / EL TRABAJO SEXUAL EN *THE EXPANSE* DE JAMES S.A. COREY: UNA MUESTRA DE LO QUE SERÁ EL S. XXIV (O NO) 18
8 noviembre 2022 / JUZGAR UN LIBRO POR SU PORTADA 22
14 noviembre 2022 / CÓMO LEER UNA LARGA SERIE DE NOVELAS (POR RAZONES ACADÉMICAS): *THE EXPANSE* 24
22 noviembre 2022 / CRÓNICA DE LA MUERTE DE LA CRÍTICA LITERARIA: LAS ESCRITORAS QUE LOS MEDIOS NO RESEÑAN 27
28 noviembre 2022 / SOBRE EL USO DE FUENTES SECUNDARIAS EN LA INVESTIGACIÓN LITERARIA: ¿HASTA DÓNDE NOS PODEMOS REMONTAR? 29
13 diciembre 2022/ ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LAS MUJERES, LA CIENCIA Y LA CIENCIA FICCIÓN: ¿SENDEROS DIVERGENTES? 32
19 diciembre 2022 / LA DESPROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCRITURA: LA DISMINUCIÓN DE LAS GANANCIAS Y EL FUTURO DE LOS AUTORES 35
22 diciembre 2022/ LEYENDO *CONUMDRUM* DE JAN MORRIS (1972): REFLEXIONES SOBRE EL CISGENERISMO 38
4 enero 2023/ HOMBRES MAYORES EN EL CINE DE ACCIÓN: UNA ESTIRPE MORIBUNDA SIN REEMPLAZO 41
16 enero 2023 / UNAS MEMORIAS NO LO BASTANTE RADICALES: *SPARE* (*EN LA SOMBRA*) DEL PRÍNCIPE HARRY 43
23 enero 2023 / LA EROSIÓN GRADUAL DE LA ALFABETIZACIÓN: PODCASTS, AUDIOLIBROS, VIDEOS Y EL CHATBOT GPT 46
30 ENERO 2022/ POST-APOCALYPSE NOW!: PLAGAS, CAMBIO CLIMÁTICO E INTELIGENCIA ARTIFICIAL (EN MANDEL Y KINGSNORTH) 49
27 febrero 2023 / PEQUEÑAS TORTURAS, PEQUEÑOS MILAGROS EN LA ESCRITURA: GALERADAS E ÍNDICES ONOMÁSTICOS 52
5 marzo 2023 / GUIANDO A LOS LECTORES: LA DIFÍCIL TAREA DE ESCRIBIR UN LIBRO DE REFERENCIA PARA UN GÉNERO LITERARIO 54
12 marzo 2023 / CONVERTIR LA ANSIEDAD EN IRA PRODUCTIVA: UN PROYECTO UTÓPICO 56
21 marzo 2023 / CÓMO DESINTOXICAR LA MASCULINIDAD: EN BUSCA DE HOMBRES BUENOS 59
3 abril 2023/ EL VILLANO PATRIARCAL POSTHUMANO COMO AMENAZA FUTURA ABSOLUTA: WINSTON DUARTE (Y EL HÉROE JAMES HOLDEN) EN LA SERIE DE NOVELAS *THE EXPANSE* 62
17 abril 2023 / SOBRE LA EXPERIENCIA DE DIRIGIR TESIS DOCTORALES (CON UNA DISCULPA) 66
24 abril 2023 / SOBRE LA AUSENCIA DE LOS ESTUDIANTES DEL AULA: EMPIEZO A PREOCUPARME 69

3 mayo 2023 / CÓMO ADQUIRIR UNA CULTURA BIBLIOGRÁFICA ACADÉMICA: ALGUNOS CONSEJOS 72
15 mayo 2023 / CÓMO ADQUIRIR UNA CULTURA CINEMATOGRÁFICA (NO ES FÁCIL...) 75
23 mayo 2023 / SOBRE LA MUERTE DE MARTIN AMIS: ¿UN EVENTO HISTÓRICO (O SOLO RECUERDOS PERSONALES)? 78
29 mayo 2023 / DRÁCULA COMO 'EXPEDIENTE X': DE LA CIENCIA A LA PSEUDOCIENCIA (O AÚN PEOR) 81
19 junio 2023 / SOBRE UNA JUBILACIÓN: HOMENAJE A FELICITY HAND 84
5 julio 2023 / CANCIONES DE SUPERVIVENCIA: LOS HOMBRES EN LA MÚSICA POPULAR DEL SIGLO XXI 87
12 julio 2023 / AHORA QUE HE LEÍDO *THE SHARDS*: MIEDO, ASCO Y *AMERICAN PSYCHO* 89
23 julio 2023 / LAS VALORACIONES ESTUDIANTILES DEL PROFESORADO: CÓMO FUNCIONAN Y ALGUNAS IDEAS PARA MEJORARLAS 93
29 julio 2023 / KEN DESAPRENDE EL PATRIARCADO: 'KENOUGH' PODRÍA NO BASTAR 96
30 julio 2023 / DE HADAS Y BRUJAS: ACCIDENTES DE LA HISTORIA 98
8 agosto 2023 / LA MALA BRUJA: BELLATRIX BLACK LESTRANGE 101
16 agosto 2023 / ENTRE LA FICCIÓN Y LA NO-FICCIÓN: *LA CAZA DEL OCTUBRE ROJO* DE TOM CLANCY 104
LICENCIA CREATIVE COMMONS 108

NOTA INFORMATIVA

En este volumen aparecen, auto-traducidas del inglés al castellano, las entradas publicadas entre septiembre de 2022 y agosto de 2023 en el blog académico profesional *The Joys of Teaching Literature*, que empecé a escribir en septiembre de 2010, (https://webs.uab.cat/saramartinalegre/blog/). Los doce volúmenes previos se encuentran disponibles (en inglés y el número doce también en castellano) en http://ddd.uab.cat/record/116328. Este es el segundo volumen en castellano pero corresponde al número trece de la serie originalmente en inglés.

Sara Martín Alegre
Barcelona, agosto 2023
Sara.Martin@uab.cat

6 de septiembre 2022 / DEL COVID-19 AL 'QUIET QUITTING': COMENZANDO UN NUEVO AÑO ACADÉMICO

Releí los posts que escribí a principios de septiembre de 2020 y 2021, al inicio del curso académico, y por muy mala que fuera la situación entonces por la presencia generalizada del Covid-19, incluso suenan optimistas en comparación con lo que se avecina. Hablando ayer con mi sobrina de diecisiete años, que comienza la próxima semana sus estudios en mi propia universidad (¡qué emocionante!), me horrorizó escuchar de sus labios que su generación está segura de que la civilización tal como la conocemos hoy no durará más de cincuenta años. Esto es desgarrador, no tanto porque el *Homo sapiens* merezca algo mejor, sino porque no sé cómo se motivarán los jóvenes estudiantes en los próximos años. A menos que centremos todos nuestros Grados en la posibilidad de ese apocalipsis y comencemos a enseñar estrategias de supervivencia ahora mismo. Fácil para los profesores de Literatura, con toda esa abundancia de ficción post-apocalíptica.

Mi sobrina sabe y yo sé que lo que nos está matando es el patriarcado; no la masculinidad, sino el patriarcado, es decir, la ideología criminal por la cual la humanidad se organiza sobre la base del poder que ejerce un puñado de individuos hegemónicos. Estos individuos hegemónicos son, como sabemos, en su mayoría hombres, pero también se manifiestan las aspiraciones patriarcales de las mujeres que dirigen naciones o aspiran a dirigirlas desde la derecha y la extrema derecha. Escribo este texto el día en que Liz Truss, una Thatcherista inflexible, ha sido nombrada nueva Primera Ministra en sustitución del odioso Boris Johnson. Este nombramiento es un desastre no solo para la Gran Bretaña post-Brexit, sino también para el feminismo, ya que vemos una vez más cómo se empodera el tipo inadecuado de mujer.

También estoy escribiendo, y eso es aún más importante, dos días después de que el déspota ruso Vladimir Putin haya extendido la guerra en Ucrania a toda Europa Occidental cortando el suministro de gas. Se acerca el invierno como solía advertir el eslogan 'Winter is coming' de *Juego de Tronos*, y esta vez va a ser muy duro. A menos que resulte ser el invierno más cálido jamás registrado, como lo ha sido este farragoso verano, debido al cambio climático. De una forma u otra, las personas sufrirán y morirán innecesariamente solo porque un idiota patriarcal no puede hacer frente a su propio envejecimiento y su decadencia corporal.

Mi impresión es que los seres humanos solo pueden hacer frente a las crisis de una en una, lo que podría explicar por qué una vez que comenzó la guerra de Ucrania en febrero, la preocupación por el Covid-19 ha disminuido. La séptima ola ha sido ciertamente mucho más leve, pero aún más de 60 personas han muerto cada día en España (aunque la cifra es mayor para las víctimas de la terrible ola de calor de este verano). Este año no necesitamos usar mascarillas en clase, aunque siguen siendo obligatorias en el transporte público, pero es posible que tengamos que preocuparnos por las bajas temperaturas en el aula o la falta de energía en los hogares. O de agua, dada la sequía veraniega.

La incomodidad física es un enemigo importante de la enseñanza y el aprendizaje, y mucho me temo que abundará. Los optimistas dirán que las amenazas de Putin son una buena excusa para finalmente abrazar las fuentes renovables de energía, los pesimistas argumentarán que este es el primer paso hacia el colapso final. Aunque yo mismo soy pesimista, anticipo mucho sufrimiento personal en los próximos años para muchas personas más que un colapso radical. Estoy asimilando la idea de que la generación de mis padres tiene suerte, ya que están disfrutando de una calidad de vida bastante buena y no necesitan preocuparse, como mi sobrina, por el mundo dentro de

cincuenta años, cuando será el momento de que ella se retire. En cuanto a mi propia vejez, simplemente ya no sé qué pensar.

No tengo docencia este semestre, que volveré a pasar centrada en la investigación, pero sí comparto este sentimiento esquizofrénico por el cual mis colegas y yo estamos ansiosos por regresar a clase en una situación post-pandemia (o su espejismo) mientras nos preguntamos cómo lidiar con las ansiedades y el desinterés general de los estudiantes. Muchos de mis compañeros y yo estamos invirtiendo energías en asignaturas que, ya lo sabemos, no van a funcionar bien porque la brecha entre las generaciones está creciendo muy rápido, impulsada por esta sensación de que todo es ya terminal. Los estudiantes se van a estar preguntando, quizás más que nunca, qué bien puede hacer cualquier asignatura en un mundo sin futuro, y sostener la ficción de que todo importa porque efectivamente hay un futuro va a ser más difícil que nunca.

En el punto en el que nos encontramos, después de dos años y medio de pandemia mundial de Covid-19, deberíamos sentirnos aliviados de que el virus parezca estar perdiendo fuerza (aunque veremos qué sucede cuando la protección ofrecida por las vacunas disminuya). Sin embargo, nos sentimos agotados por la incapacidad general para detener el desquiciado intento patriarcal de Putin de conquistar Europa, y asustados por la evidencia que este verano ha aportado del imparable cambio climático. Tal vez yo mismo estoy un poco desquiciada con toda esta tensión, pero desearía que las cosas comenzaran a ser más simples. Eliminemos los vuelos de bajo coste y el turismo de masas, seamos vegetarianos, compremos menos, dejemos de desperdiciar combustibles fósiles. Llevemos en definitiva una vida mucho más sencilla, que probablemente también será más feliz. Perdimos ese tren cuando comenzó el Covid-19, pero está pasando de nuevo, cortesía del tirano Putin; toca ahora subirse.

Centrándome más estrechamente en la enseñanza, es mi intención trabajar para acercarme a los estudiantes sobre una base mejor informada en la asignatura básica obligatoria 'Literatura Victoriana'. Con esto quiero decir que pretendo comenzar la primera lección preguntando a los estudiantes quiénes son usando un pequeño cuestionario y pidiéndoles que firmen un contrato conmigo. Seguiré en este uno de los muchos ejemplos que se pueden encontrar en línea. Me gusta el del profesor Howard Culbertson, que adaptaré para satisfacer mis propias necesidades. Mi universidad insiste en que las Guías Docentes ya son un contrato, pero en mi opinión están demasiado centradas en lo que hay que hacer para aprobar una asignatura excluyendo cómo deben interactuar profesores y estudiantes.

Quiero hacer esa interacción mucho más explícita porque la pedagogía siempre está dirigida a suplir las supuestas deficiencias de los maestros, pero siempre olvida que los estudiantes no tienen idea de lo que se supone que deben hacer. Esto se refiere a una serie de asuntos importantes, desde la etiqueta que debe obedecerse en clase hasta cómo usar el tiempo de estudio de manera más productiva en casa. Siento que nosotros, los docentes, tendemos a dar por sentado que todo esto es puro sentido común, pero la expresión abierta de aburrimiento de nuestros estudiantes sugiere que algo anda muy mal. Así que ese es mi objetivo en este año académico: acabar con el aburrimiento explicando cómo ser estudiante. Aprendí de la lectura de las novelas náuticas de Patrick O'Brian que los capitanes se enorgullecen de dirigir un barco 'feliz' (es decir, una maquinaría bien estructurada que funcione bien) y quiero dirigir una clase 'feliz'. Veremos si puedo.

También comenzamos este nuevo año académico habiendo oído hablar no solo de la 'great resignation' (o gran abandono) por la que tantos estadounidenses han abandonado sus explotadores empleos, sino también de este novísimo concepto, 'quiet quitting' o renuncia silenciosa. Esto se refiere a una postura por la cual los trabajadores se niegan a hacer cualquier tarea más allá de lo que su contrato especifica con el argumento de que hacer de más significa respaldar la propia explotación. Como

trabajadora de la que se espera que haga muchas más que las 37'5 horas semanales de mi contrato, no puedo sino simpatizar. Si logramos tener un futuro a pesar de la catástrofe que se avecina en el horizonte, debemos preparar a las generaciones más jóvenes para un entorno de trabajo más humano, con semanas y días de trabajo más cortos, y con un compromiso regulado.

Creo que todos los trabajadores tienen derecho a llevar una vida personal satisfactoria más allá del trabajo, y esto significa limitar el uso del tiempo laboral a lo que es justo. Al mismo tiempo, no estoy segura de qué pasará si los estudiantes importan la filosofía del 'quiet quitting' al aula y cómo afectará al estudio. El sistema ECTS trató de limitar el estudio especificando que cada crédito debería implicar un máximo de 25 horas de trabajo para el estudiante, de modo que cada año académico conste de 1500 horas de trabajo, o 60 ECTS. Mi propia carga de trabajo asciende oficialmente a unas 1700 horas. Si los estudiantes y los maestros se limitan estrictamente a esas horas, me temo que simplemente no hay suficiente espacio para leer y estudiar (ni para investigar). En ese sentido, la estrategia de la renuncia silenciosa es más bien una amenaza para la educación, aunque ciertamente tengo la intención como trabajadora de deshacerme de todas las tareas adicionales que no necesito hacer. Ya existe una cierta preocupación en el sentido de que si muchos académicos se toman en serio el 'quiet quitting' la revisión por pares, que se hace como un extra, podría morir, y también la edición de revistas y otras tareas académicas clave.

Así que, para resumir, en mis treinta y un años como profesora, esta es la primera vez que no puedo pensar con claridad en el futuro de la especie. Mi impresión es que hasta ahora, Covid-19 incluido, estábamos pensando en el futuro de forma individual, tal vez nacional (estoy pensando aquí, por ejemplo, en la apuesta por la independencia escocesa o catalana). Putin ha dejado claro que el fascismo patriarcal es una vez más parte de nuestra historia actual, y podría, junto con el cambio climático, acabar con la civilización tal como la conocemos. Si el Covid-19 muta en una variante más peligrosa o surge un nuevo virus, esto solo acelerará un proceso de descomposición que de hecho ha comenzado. Cómo educar en estas circunstancias es significativamente mucho más difícil ya que, por definición, nuestra tarea apunta al futuro. Si nuestros estudiantes no tienen futuro porque la villanía patriarcal lo está destruyendo, entonces ni siquiera tenemos un presente. A partir del lunes 12, a medida que se desarrolle el nuevo año académico, tendremos que ir paso a paso, y aprender a sobrevivir.

14 de septiembre de 2022 / DE LUTO POR LA CIUDADANA ELIZABETH WINDSOR: LA ESPERANZA DE UNA NUEVA REPÚBLICA BRITÁNICA

NOTA: con disculpas por la pedantería, uso aquí los nombres originales de los monarcas británicos Elizabeth II y Charles III para acabar con la ridícula costumbre de traducir sus nombres, aunque me consta que también se observa en inglés. Si el Presidente americano es Joe Biden y no Pepe Biden, no veo razón para que Elizabeth II sea Isabel II.

La reina Elizabeth II falleció el pasado jueves 8 de septiembre, y en los días siguientes hemos visto una manifestación pública de dolor que no da señales de disminuir. El funeral de Estado programado para el lunes 19 marcará un clímax y pondrá fin formalmente a la segunda era Isabelina, aunque aún está por ver si los futuros historiadores se referirán al período 1952-2022 como tal.

En los días transcurridos desde la muerte de Elizabeth Windsor, he estado esperando señales de un aumento del activismo republicano, pero a estas alturas es

obvio que este es débil y que el fallecimiento de la Reina puede incluso haber aumentado el sentimiento pro-monárquico. El nuevo rey Charles III ya ha mostrado en dos de sus apariciones oficiales su mal genio pero a pesar de ello su popularidad sigue aumentando. Ni siquiera los muchos tuits que conmemoran a la difunta princesa Diana como la verdadera reina, en lugar de la reina consorte Camilla, parecen haber hecho mella en esa popularidad; las sugerencias de que el príncipe heredero, William, debería ser coronado en lugar de su padre no se encuentran en ninguna parte. Solo el príncipe Andrés, abucheado por un escocés descontento como un "viejo verde" (debido a su asociación con Jeffrey Epstein) durante la procesión fúnebre de Edimburgo, ha atraído algún sentimiento negativo, aunque muy menor.

Aunque sigo horrorizada por el infame tuit de la profesora Uju Anya ("He oído que la monarca jefa de un imperio genocida ladrón y violador finalmente se está muriendo. Ojalá que su dolor sea insoportable") por su fealdad y crueldad, es cierto que esto es lo que fue Elizabeth II. Las personas no blancas tanto en el Reino Unido como en las antiguas colonias tienen mucho de que alegrarse por el fin de su reinado, aunque los ataques contra una persona anciana moribunda me parecen de muy mal gusto. Las imágenes de sus llorosos súbditos no son universalmente blancas, pero este es el momento adecuado para iniciar una conversación pendiente sobre la participación de la monarquía británica en la esclavitud, los horribles efectos del colonialismo y el imperialismo en todo el mundo, y la situación anormal por la cual el rey Charles III seguirá siendo formalmente el jefe de estado de catorce antiguas colonias. La Primera Ministra de Nueva Zelanda, Jacinta Arden, ha hecho saber que la nación que dirige no tiene prisa por proclamarse república, algo que me sorprende, aunque veremos qué sucede cuando Australia tome ese camino, como hará muy pronto (aunque posiblemente después de las naciones caribeñas aún sujetas a la monarquía británica). Esperemos un efecto dominó.

Aparte de Twitter y otras redes sociales, donde en cualquier caso la avalancha de condolencias, luto y lágrimas ahoga la respuesta negativa, los medios británicos más progresistas me han decepcionado. Y, sí, me refiero a *The Guardian*. Solo ayer, cinco días después de la muerte de la reina, este periódico comenzó a publicar columnas de opinión y caricaturas que cuestionan los acontecimientos que rodean esta muerte, desde la exhibición alucinante de ceremonias y boato totalmente obsoletos, hasta el tema del legado colonial de Elizabeth, perpetuado a través de la fantasía de que de alguna manera la Commonwealth continuaría existiendo y se convertiría en una alternativa a la Unión Europea.

Un mantra que se ha invocado en los medios de comunicación y las redes sociales es que ahora no es el momento de plantear cuestiones políticas delicadas, ya que el Reino Unido está de luto y la difunta reina merece respeto por su largo servicio a la nación. No estoy de acuerdo. Este es el momento, aunque entiendo que cualquier conversación se complica por el recuerdo de la abuela de aspecto dulce en la que se había convertido Elizabeth Windsor en los últimos años. Si, con perdón, el funeral fuera el del mucho menos popular y mucho menos atractivo Charles, las cosas serían muy diferentes. Me parece, además, desafortunado y controvertido que haya escogido reinar como Charles III, recordando a todos que mientras que el primer Charles fue ejecutado para facilitar la inauguración de la única república británica hasta ahora, el segundo Charles restauró la monarquía parece que para siempre. Creo que Charles III está advirtiendo al mundo que él es el tipo de monarca que se queda en su trono, no el tipo que es depuesto. Podría haber elegido reinar como el rey Arthur I usando uno de sus nombres de pila (los otros son Philip y George), pero ha escogido seguir siendo Charles.

Debatiendo estos asuntos con mi familia, uno de mis hermanos argumentó que, en general, por odiosas que sean las ideas de monarquía y poder heredado, no cree ni por un momento que un presidente republicano y su familia sean más baratos de

mantener. Posiblemente tenga razón, pero más allá de la cuestión del costo y la ridiculez de que un crío o cría cualquiera sea nombrado heredero al trono en el momento en que nace en cierta familia independientemente del consentimiento público, el caso de la monarquía británica (y española) se vincula ahora muy estrechamente y con gran incomodidad con la política. Se podría pensar que la idea misma de la monarquía es política, pero dado que los monarcas no tienen poder y ahora son figuras representativas, sus vínculos en Gran Bretaña y España con la política espantosa del pasado reciente los hacen profundamente cuestionables en términos de representación nacional.

El rey Juan Carlos I, como sabemos, tuvo que abdicar debido a los muchos escándalos financieros y personales en los que se ha visto envuelto, pero el principal escándalo es que fue el heredero elegido por el dictador Franco y, como tal, no hizo nada durante largos años para traer la democracia. Elizabeth II nunca ha sido asociada a ningún escándalo personal (excepto por lo mal que reaccionó al maltrato de Charles hacia Diana, o porque compró el silencio de la víctima de abuso sexual de su hijo Andrew), pero no hizo nada personalmente para reconocer los crímenes cometidos por el Imperio Británico. Muchas más voces necesitan cuestionar su silencio, y Charles III necesita ser obligado a reconocer esos crímenes, lo mismo que sería necesario que Felipe VI lo hiciera con respecto a la trágica ocupación de América Central y del Sur.

Como catalana, quizás la parte que menos entiendo del homenaje servil que rodea el fallecimiento de la reina es la situación en Escocia. El independentismo catalán está en declive, a pesar de las pretensiones de la Assemblea Nacional de Catalunya, pero ha logrado aumentar el ya palpable sentimiento antimonárquico y republicano en Cataluña. A ningún miembro de la actual Familia Real se le ocurriría mantener una residencia como la de Balmoral en Cataluña, de hecho sus estancias se limitan al menor tiempo posible (y sin duda a las visitas privadas de las que no sabemos nada). Si el rey Juan Carlos I o el rey Felipe murieran en Cataluña, Dios no lo quiera, sería una muy mala idea exhibir el féretro por media Cataluña como se ha hecho con Elizabeth II en Escocia. Habría protestas, si no disturbios, y estoy segura de que no habría más remedio que trasladar el cadáver rápidamente a Madrid. El cortejo fúnebre a lo largo del este de Escocia y la Royal Mile de Edimburgo y la vigilia en la catedral de St. Giles son simplemente incomprensibles para mí, ya que esperaba una fuerte reacción independentista y protestas que no han sucedido.

Me sorprendió saber que el ex Primer Ministro escocés Alex Salmond quería que la reina Elizabeth siguiera siendo jefa de Estado suponiendo que Escocia se independizara, porque siempre asumí, como se supone en Cataluña, que la independencia pasa necesariamente a través de la declaración de una república. En parte, me sentí humillada por los poderes monárquicos por la presencia del cuerpo sin vida de Elizabeth II en Edimburgo, a pesar de que no me defino como independentista. Curiosamente, el rey Charles III prometió proteger la libertad de la Iglesia Presbiteriana de Escocia durante su proclamación el sábado pasado, como debe hacer dado que es jefe de la Iglesia Anglicana, pero nada se dijo del derecho a su libertad de las actuales naciones británicas. Extiendo mi perplejidad sobre Escocia, por supuesto, a Irlanda (del Norte) y Gales. A los galeses se les ha dicho que William y su esposa Kate son ahora Príncipe y Princesa de Gales, les guste o no.

Una palabra sobre la difunta Diana, la anterior princesa de Gales. Como es bien sabido, gracias a la serie *The Crown*, a pesar de que el joven Charles estaba profundamente enamorado de Camilla Shand, ella no era considerada una candidata adecuada para casarse con él, por razones que tenían que ver con su estilo de vida y con no ser lo suficientemente aristocrática. En un horrible ejercicio de manipulación e hipocresía, y una vez que Camilla se había casado cansada de esperar con otra persona, Charles le propuso matrimonio (o se le obligó) a Lady Diana Spencer, de 19 años, una

mujer lo suficientemente ingenua como para creer que él la amaba. Lo que siguió fue el material de un gran escándalo: Charles y Camilla finalmente comenzaron una aventura, Diana comenzó muchas otras en represalia, la pareja se divorció y Lady Di murió trágicamente a los 36 años, ahora hace 25, en un accidente automovilístico provocado por los paparazzi que la perseguían.

Charles se casó finalmente con Camilla después de su propio divorcio y, protegida por la difunta reina, la antigua amante del rey está a punto de ser coronada reina consorte. No puedo evitar pensar lo que William y Harry deben estar sintiendo, pero tal vez sea bueno para la causa del republicanismo que Camilla y no Diana sea coronada reina. Con la atractiva y extremadamente popular Diana a su lado, en un imaginario matrimonio feliz, el rey Charles III sería invencible. Con la mucho menos glamurosa Camilla, disculpad mi comentario sexista, él no lo es, porque ella puede ser amada (para mi sorpresa) pero no es venerada como lo fue Diana, no importa cuán inexplicable pueda ser esa veneración.

London Bridge ha caído, como decía el código secreto para aludir al fallecimiento de Elizabeth II, pero Londres se mantiene como la sede de la monarquía británica. Dado que solo las personas de 96 años o más han conocido un mundo sin la reina Elizabeth, tal vez lo que estamos viendo ahora en su sentimental duelo público es un cierto temor de que las cosas puedan cambiar incluso para peor. Lo cual es, en muchos sentidos, algo estrambótico. En los 70 años de su largo reinado, recordemos, Gran Bretaña ha visto la pérdida de su Imperio y de su influencia sobre Europa con el Brexit, y se ha enfrentado a varias crisis económicas importantes, de las cuales la que ahora se avecina en el horizonte podría ser una de las peores. La presencia de Elizabeth Windsor creó una falsa ilusión de que las cosas eran estables como de costumbre, pero 1952, el año en que fue coronada, es ahora un recuerdo muy lejano de un mundo apenas conectado con el nuestro.

Como he señalado, su personalidad como la dulce abuela de la nación se ha convertido en un imán para el duelo nacional de un modo que no habría ocurrido si la reina hubiera fallecido, por ejemplo, hace treinta años. En ese sentido, Charles no tiene nada que ofrecer, por no ser en absoluto un amado abuelo del pueblo ni un hombre mínimamente interesante. Tal vez su egoísmo se muestra con toda claridad en el hecho de que nunca se ha planteado pasar la corona a su heredero mucho más joven, seguramente porque la espera para reinar al fin aunque sea con 73 años justifica toda su vida. Ojalá que esa vida sea muy larga y libre de dolor, pero ojalá también que los británicos tengan la oportunidad de decidir cuánto tiempo debe durar su reinado, un sentimiento que comparto como republicana frustrada que ve a la obsoleta monarquía sobrevivir inexplicablemente por toda Europa.

26 septiembre 2022 / VIVIR LA MÚSICA: LOS HÁBITOS PERDIDOS

El próximo semestre enseñaré una asignatura de máster sobre música popular y masculinidad, una especie de secuela de la optativa de Grado que impartí el año pasado y que condujo a la publicación del libro digital escrito por los estudiantes *Songs of Empowerment: Women in 21st Century Popular Music* (descargable de forma gratuita aquí). Escribí una entradahttps://webs.uab.cat/saramartinalegre/2022/02/21/songs-of-empowerment-women-in-21st-century-popular-music/ presentando el volumen en la que me preguntaba si el correspondiente libro digital sobre hombres podría llamarse *Songs of Entitlement* en el peor de los casos. Veremos...

Preparando esta asignatura he leído *Men, Masculinity, Music and Emotions* (2015) de Sam de Boise, que es, básicamente, el estudio más completo sobre este tema

al menos en lo que respecta al consumo de música. Se podría pensar que hay muchos volúmenes sobre género y música popular, pero este no es el caso, y mucho menos sobre la masculinidad. Hay una lista bastante larga de volúmenes sobre mujeres (al estilo de *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity* de Sheila Whiteley (2000)), pero nada que sea sistemático sobre los hombres, y encuentro el volumen editado por Stan Hawkins *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender* (2017) demasiado misceláneo para mis necesidades del sujeto y las de mis estudiantes. Por cierto, he tenido que comprar un ejemplar digital del libro de Sam de Boise para la biblioteca porque no puedo pedirles a mis alumnos que paguen 135 euros por el libro en edición de tapas duras (no hay otra), ni 106 por el e-book. Dejo el tema para otra entrada.

La tesis de Sam de Boise es que nuestra comprensión del género está viciada por la suposición de que, dado que la emoción se codifica naturalmente como femenina y la racionalidad como masculina, los hombres que están en contacto con sus emociones están tomando un camino progresivo y profeminista. El autor señala que la música es una de las áreas de la cultura en la que los hombres han mostrado y están mostrando emoción sin la intervención de ninguna ideología profeminista y, por lo tanto, debemos poner fin a la falacia de que los hombres están en esencia inextricablemente ligados a la racionalidad. Como se puede ver, la tesis de Boise es un campo minado. Por un lado, está negando la premisa patriarcal por la cual la emoción 'femenina' es menos valiosa que la racionalidad 'masculina' y, por lo tanto, asume una postura antipatriarcal por la cual la emoción se presenta como un aspecto integral de la masculinidad, les guste o no a los hombres hegemónicos. Por otro lado, al exagerar hasta qué punto la racionalidad se codifica como masculina, olvida que el patriarcado permite a los hombres mostrar emoción en ciertas áreas, como los deportes o salir de fiesta para controlar mejor y suprimir la emoción en otras áreas de la vida. De Boise afirma que las emociones que sienten los hombres al escuchar música demuestran que ciertamente son individuos emocionales en todos los aspectos de la vida; mi punto de vista es, más bien, que mostrar emociones en un campo de la vida no significa que una persona sienta emociones en todos los campos. Hitler amaba a su perra pastora alemana Blondi pero ese sentimiento representa la gama completa de sus emociones positivas.

En cualquier caso, de Boise tiene mucho que decir sobre la masculinidad y la emoción, especialmente en lo que respecta al consumo de música, y ofrece una visión muy interesante de lo que podría llamarse la autobiografía musical de sus entrevistados (su volumen es un estudio sociológico). Esto me hizo pensar en mi propia autobiografía musical y en el enfoque que voy a utilizar en la asignatura, que comenzará con los estudiantes explorando su propia relación autobiográfica con la música. Por lo que vi el año pasado entre mis estudiantes, todos los jóvenes escuchan música, pero por lo que revela mi propia experiencia, no todos los mayores la disfrutan. De hecho, enseñé el curso sobre mujeres y pop con la esperanza de revivir mi placer perdido al escuchar música, pero lamento decir que no ha regresado a pesar del magnífico esfuerzo que hicieron los estudiantes para devolverme al camino correcto. Esta situación me ha inspirado una reflexión sobre qué ha ido mal y cuándo, teniendo en cuenta que solía decirme a mí misma que el día que dejé de escuchar música popular ya no sería yo misma.

Así pues, permíteme rastrear las etapas básicas del consumo de música a lo largo de la vida, lo que llamo una autobiografía musical, y ver dónde te encuentras en este proceso. Hay una variedad de factores a tener en cuenta, algunos de los cuales tendemos a descuidar (por ejemplo, la portabilidad, a la que volveré). Me gustaría señalar que me refiero aquí a la música popular, que reúne una variedad de estilos generalmente centrados en la canción. La ópera, que consideramos parte de la música clásica pero que solía ser un género popular (más cercano a la zarzuela española de lo que

suponemos) también depende del canto, pero mientras que uno puede cantar cualquier canción popular (de ahí la popularidad del karaoke), necesita entrenamiento vocal para poder cantar ópera (excepto en la privacidad de su ducha). Las canciones, tal como las conocemos en el pop, el rock y otros estilos populares actuales, se disfrutan de tres maneras principales: escuchando, cantando y bailando. Cómo, dónde y con quién disfrutamos estas tres facetas de las canciones dan forma a nuestros hábitos de consumo, pero también ayudan a socavarlos.

En muchos sentidos, la autonomía personal se define cuando un niño comienza a escuchar su propia música, después de escuchar pasivamente la que escogen sus padres o hermanos. La elección personal depende tanto del gusto individual como de la interacción entre pares, o incluso de la presión. Para mi propio grupo demográfico, la información sobre la música popular solía provenir de programas de televisión especializados que imitaban *Top of the Pops*, la radio y los medios de música impresos; por supuesto, internet alteró todo esto y ahora YouTube y Spotify son las plataformas que ayudan a los niños a encontrar nueva música. Insistiré en que la infancia y no la adolescencia como siempre se supone es donde se define el consumo de música.

La adolescencia trae consigo una intensificación de la necesidad de autonomía, y una nueva libertad para asistir a conciertos y disfrutar bailando en clubes, haciendo de la música una experiencia más colectiva. Si tienes suerte. En mi propio caso, nunca tuve amigos con los mismos gustos musicales (lo mío era el indie), lo que significa que no asistí a muchos conciertos antes de los veinte años; en cuanto a las discotecas (la palabra 'club' se popularizó más tarde) tampoco tuve mucha suerte. Me encanta bailar, pero odiaba la música disco y en la década de 1990, cuando florecieron otros estilos, mi vida había tomado otros derroteros. Curiosamente, muchos de los entrevistados por de Boise distinguen entre escuchar música en privado y consumir música con amigos, compañeros de casa, o parejas. En este segundo caso, dicen, uno debe estar dispuesto a subordinar las preferencias musicales a la socialización y a mantener vivas las relaciones románticas. Creo que nunca aprendí esa lección...

Un fenómeno interesante que he presenciado en mi vida es la extensión a todas las edades de los conciertos. Solía darse el caso de que tanto los clubes como los conciertos se limitaban a los menores de veinticinco años, o treinta como máximo. Ir a bailar a un club o discoteca sigue siendo en gran medida un asunto de edad porque está muy relacionado con ligar. No se me ocurriría, por lo tanto, con ir a bailar, sola o con amigas, a ninguno de los principales clubes de Barcelona, aunque echo de menos bailar (y odio los clubes para *boomers* con música de la década de 1980 que nunca me gustó). Sin embargo, ir a conciertos no es ningún problema, lo cual es genial. Nunca habría ido con un padre o madre a un concierto, pero me encantó descubrir que personas de mi edad llevan a sus hijos a conciertos cuando una estudiante me dijo que había asistido con su padre al mismo concierto de Depeche Mode del que yo había disfrutado. Creo que es maravilloso que los jóvenes se hayan adaptado a disfrutar de la música de otras generaciones y que no estén creando barreras para que las personas mayores disfruten de la nueva música, aunque me pregunto cuántas personas mayores de treinta años se pueden encontrar en un concierto de Rosalía (o más bien *show*, ya que no hay música en vivo en sus espectáculos).

Escuchar música popular pasó por una tremenda revolución cuando los artistas comenzaron a vender grandes cantidades de discos fonográficos, tras el lanzamiento de la primera Gramola en 1924. El gramófono y la radio llevaron la música a los hogares, y gradualmente la música encontró su camino en las habitaciones de los adolescentes, en la década de 1960. Hay, por supuesto, un fuerte vínculo entre la música grabada, la privacidad de la habitación del adolescente y la elección autónoma de la música, que, estoy segura, muchos estudiosos han explorado. A nivel personal, las horas dedicadas a escuchar canciones en inglés y tratar de entender las letras fueron, sin duda, una de

las principales bases de mi carrera en Estudios Ingleses. Estoy segura de que experiencias similares han sido compartidas por muchos de mis compañeros en todo el mundo, ya que, lógicamente, el interés en las canciones en inglés siempre precede al interés en los libros en inglés, aunque solo sea porque las letras son más cortas. Las fundas interiores de mis LPs, donde solían imprimirse las letras, estaban acribilladas con mis muchas traducciones erróneas. Absurdamente asumí que las letras tendrían sentido una vez traducidas, pero, por supuesto, como Kurt Cobain siempre señaló, se supone que las letras deben ser *cool* y no coherentes.

La siguiente revolución ocurrió en 1979, cuando Sony lanzó el Walkman, y, de repente, podías llevar tu música favorita contigo a cualquier lugar, más allá de las radios portátiles, y así llevar el espacio mental privado de tu dormitorio a lugares públicos. Tenía dieciocho años, creo, cuando compré mi primer Walkman, y fue una experiencia muy feliz. Naturalmente, los niños que han crecido con un *smartphone* en sus manos no podrán comprender lo increíble que era escuchar por primera vez tu propia música en medio de una multitud, pero el fenómeno fue sin duda un punto de inflexión en el consumo de música.

No he dejado de asistir a conciertos (aunque no me gustan los festivales), pero, como he señalado, he dejado de escuchar música a pesar de tener al alcance más variedad que nunca y tecnología avanzada para disfrutarla en casa o donde sea. Poco a poco perdí la capacidad de escuchar música mientras trabajaba, y comencé a disfrutar del silencio en mi tiempo libre, que uso sobre todo para leer. Me maravilla que hasta hace unos doce años pudiera corregir exámenes, preparar clases, etc. con la música puesta, y aun así escuchar las letras. Nunca pude escribir y escuchar canciones, pero descubrí que las bandas sonoras de películas funcionaban muy bien como acompañamiento musical (soy totalmente analfabeta con respecto a la música clásica). Un día, sin embargo, me di cuenta de que ya escuchaba la música, ni siquiera la oía, mientras trabajaba, así que dejé de ponerla. Trabajar en silencio aumentó mi apetito por aún más silencio, y aunque disfruto de ver conciertos en las plataformas o en YouTube, llevo muchos años sin hacer lo que solía hacer cuando era adolescente: sentarme en el sofá, escuchar álbum, concentrarme en las letras y, si se tercia, cantar. ¡Pobres vecinos! Un problema adicional es que aunque intenté escuchar música en el tren en mis trayectos a y desde la universidad, el ruido de la maquinaria obliga a poner la música muy alta y mi médico me avisó que corría el riesgo de quedarme sorda, como sin duda le pasaré a muchos jóvenes cuya música traspasa los auriculares y so oye por medio vagón.

Podría pasar media hora, o incluso una hora, al día escuchando música con mi tableta, en lugar de leer la prensa como lo hago. Me encantan los videos musicales, así que esa podría ser otra forma de volver a interactuar con la música. Sin embargo, he perdido el hábito y el impulso, tal vez porque no me gusta la música más comercial y encontrar alternativas, como hacía cuando era adolescente, es un poco como investigar: trabajo en lugar de puro ocio. O tal vez, siguiendo a de Boise, el problema es que las emociones que la música popular me trajo hasta hace aproximadamente una década ya no son tan esenciales para mí como solían ser. Si escucho música que me gusta regresan, pero el impulso de buscarlas es demasiado débil. La lectura ha colonizado todo el espacio mental que solía ocupar la música, aunque todavía no he perdido la esperanza. Si la hubiera perdido del todo, no me estaría preparando para volver a impartir un curso sobre género y música. Y para reflexionar más a fondo sobre por qué he renunciado a lo que tanto me gustaba cuando estaba segura de que jamás pasaría.

3 octubre 2022 / BASTA DE DISTOPÍAS: *HOPEPUNK*, Y UN AVISO ANTE EL *GRIMDARK* GENERALIZADO

El pasado 14 de septiembre el Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030 que dirige Ione Belarra, Secretaria General de Podemos, lanzó la campaña #BastaDeDistopías para animar el debate en torno al desaliento general, sobre todo entre los jóvenes. La pieza principal es un video de 1 minuto en el que se ve a diversos personajes de lo que se asume son narraciones distópicas liberándose de la grima y la apatía para volver a sonreír. El texto que acompaña al video es "Siempre que pensamos en el mundo del futuro, imaginamos un mundo peor ¿verdad? Un mundo tóxico, una atmósfera irrespirable, brutal e inhabitable, una sociedad desigual, injusta, represiva y cruel, una tecnología descarnada, un futuro oscuro para las próximas generaciones, pero nada está escrito todo depende de nosotros, todo depende de nosotras, y lo que somos capaces de imaginar es lo que somos capaces de hacer".

La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, que da nombre en parte al Ministerio, fue aprobada por la ONU en 2015, como plan de futuro con 17 objetivos de desarrollo (o ODS) que pueden llamarse utópicos pero que deberían ser de puro sentido común, ya que pasan por erradicar la pobreza y garantizar la igualdad de derechos, y de calidad de vida (ver el listado aquí). Quizás hayáis visto que el Presidente Pedro Sánchez lleva un colorido pin circular con los 17 colores de las ODSs. La agenda no ha despertado entusiasmo alguno y es muy posible que el Ministerio que encabeza la podemita Belarra ayude más bien a socavarla por el poco rédito político que ahora mismo acumula Podemos. Como suele suceder en estos casos, el esfuerzo gubernamental por seguir el mandato de la ONU es visto como un mero chiringuito para lanzar consignas vacías y, como se dice, chupar del bote institucional. La campaña contra la distopía ha recibido por ello múltiples chanzas, pullas y mensajes de odio en las redes y críticas varias sobre su coste y efectividad en los medios. La queja principal es que una institución que es parte de la distopía que vivimos solo le puede pedir a los ciudadanos que abracen la utopía en un ejercicio de total hipocresía.

Subscribo la queja, pero también el contenido del anuncio y la campaña, que es necesaria provenga de quien provenga. Las personas que recibimos este año en la universidad tenían cuatro años cuando estalló la crisis de 2008 y no han conocido otra cosa que un futuro incierto, articulado por una crisis económica ahondada por el evidente cambio climático, la pandemia causada por la Covid-19 y la locura belicista de Vladimir Putin. Son una generación que además están recibiendo una avalancha de textos distópicos, iniciada ya mucho antes en los 80, en novelas, cine, series y videojuegos. Puede haber en algunos de estos textos una promesa de regeneración (pienso en *The Hunger Games*) pero se trata en su conjunto de una narrativa sumamente deprimente, y tan ubicua que todo el mundo entiende a qué se refiere la campaña del Ministerio. Sentimientos como la felicidad o la alegría suenan hoy muy huecos, y cuando se expresan se hacen muchas veces en la falsedad de las imágenes retocadas de las redes sociales. Y no me refiero tan solo a los jóvenes. El mundo va mal, y el margen de maniobra parece escaso. Que la ineficiente ONU crea que la Agenda 2030 va a funcionar es poco menos que una broma en vista de su incapacidad de detener ahora mismo a Putin, y evitar la catástrofe ambiental y humanitaria que su invasión de Ucrania ya está costando.

Como la campaña del Ministerio alude ni que sea tangencialmente a la distopía dentro de la ciencia ficción, habría sido apropiado por parte de Belarra abrir consultas con los autores, fans, y estudiosos del género, que seguro que habrían estado encantados de colaborar. De hecho, la inquietud sobre el predominio de la distopía ya ha generado algunas propuestas interesantes, tales como el Decálogo del Movimiento Pragma impulsado en 2018 por la Fundación Asimov. Este decálogo tiene algunos punto

francamente cuestionables, como por ejemplo "5. Evitar dogmas políticos, ideológicos o identitarios en las propuestas de cambio", que señalan lo alejado que está de las políticas podemitas de la feminista Ministra Belarra, pero al menos muestra una preocupación similar por la necesidad de regenerar las narraciones que nos dominan. Estamos estancados, básicamente, en un modelo creado en Estados Unidos en el peor momento de la Guerra Fría, entre 1982 y 1986, cuando parecía perfectamente posible que la civilización acabara con un holocausto nuclear, y no nos hemos movido de esa distopía en cuarenta años. Que Putin amenace con una guerra nuclear es señal de que en política internacional seguimos en la Guerra Fría, pero toda distopía narrativa en un punto a favor de ese estancamiento político.

La Fundación Asimov menciona movimientos dentro de la CF tales como el solarpunk, el ecopunk y el hopepunk, a los que hay que prestar atención pese a que el sufijo -punk siempre apunta al distópico ciberpunk. En su reseña de la antología *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-speculation* (2017), editada por Phoebe Wagner y Brontë Christopher Wieland, Rhys Williams explica que este género "prioriza la esperanza y la capacidad de resistencia ante la crisis climática" y "representa la esperenza en la comunidad, en el reconocimiento, y en alentar el potencial de cada individuo". En el solarpunk, la energía solar no solo es renovable, sino que es sobre todo una causa "abierta al diálogo, amorosa, llena de la alegría del contacto". Cat Sparks, editora junto a Liz Grzyb de la antología *Ecopunk!* (2017) explica en una entrevista que el ecopunk es parte de la ciencia ficción sobre el cambio climático que incluye el solarpunk, pero mientras que este género "se centra específicamente en las soluciones que ofrece la energía solar y sus transformaciones, como el nombre indica, el ecopunk deja a la puerta abierta a otras soluciones tecnológicas sostenibles", más allá del sol. En cuanto al hopepunk, el término proviene de la autora de fantasía Alexandra Rowland quien en 2017 ofreció la etiqueta en Tumblr con la intención de contrarrestar el peso del grimdark, subgénero de la ficción especulativa "particularmente distópico, amoral, y violento", informa Wikipedia, e inspirado por el eslógan de *Warhammer 40,000* "In the grim darkness of the far future there is only war" ["en la oscuridad sombría del futuro lejano solo hay guerra"]. También según Wikipedia el mayor reconocimiento recibido por el hopepunk ha sido la entrega en 2019 del Nebula y el Hugo a la novela *The Calculating Stars* [*Hacia las estrellas*] de Mary Robinette-Kowal.

Podría parecer que todos estos géneros de la ciencia ficción quedan muy lejos de la campaña ministerial y de las preocupaciones cotidianas de los ciudadanos de a pie pero lo cierto es que las historias que consumimos son un índice de nuestras penas y esperanzas. Esta semana los productos audiovisuales más vistos en España han sido la serie de HBO *House of the Dragon* (aunque *The Rings of Power*, de Amazon, se le acerca mucho) y la mini-serie de Netflix *Monstruo: la historia de Jeffrey Dahmer*, sobre el asesino en serie de Milkwaukee. Que medio país se entretenga viendo dos relatos de una negrura absoluta en su violencia, misoginia y homofobia en lugar de estar leyendo solarpunk, ecopunk o hopepunk dice mucho de nuestro ánimo pero también de lo que la Ministra Belarra no comenta: no son los ciudadanos corrientes los que han cementado este clima distópico sino las corporaciones que nos ofrecen las noticias y el entretenimiento y que, por sus propios intereses, nos quieren asustados y dóciles. El objetivo de la campaña #BastaDeUtopías, por lo tanto, deberían ser esas corporaciones que nos meten el miedo en el cuerpo y que deberían cambiar ya mismo su tono. No me refiero con ello a que se pueda o se deba ocultar lo que ocurre en Ucrania y en las otras 24 guerras en activo ahora mismo en el mundo (recordad la definición de grimdark) sino a sustituir ese reguero de noticias y narraciones catastrofistas por una corriente continua de noticias y narraciones esperanzadoras y positivas.

Le sugiero así pues a la Ministra que vaya un paso más allá, forme un consejo de ciudadanos capaces de aportar ideas positivas, con las gentes que escriben y aman la

ciencia ficción de nuevo cuño positivo, y que se dedique a imaginar ella misma en qué consiste la utopía. Cogiendo cada uno de los 17 objetivos de desarrollo sostenible se podría escribir una historia positiva y empezar a darle la vuelta a tanto ciberpunk y tanto grimdark, con algo más que una consigna y un anuncio llamativo pero falto de contenido. Soy consciente de que, se haga lo que se haga desde este o cualquier otro Gobierno, el llamamiento a abrazar la utopía se recibirá con mofas, desdén, rabia e incluso dolor. Como buenos españoles, le daremos al pico sin reflexionar más allá de la inquina contra quien mande. Décadas de cinismo y desespero nos han dejado en manos de la distopía, y es ahora muy difícil imaginar desde la izquierda un mundo igualitario real. Desde la (extrema) derecha lo tienen mucho más claro: la nueva Primera Ministra británica Liz Truss ha dejado a su país en la miseria en solo tres semanas de mandato, favoreciendo a los ricos con grandes recortes de impuestos para que sigan instalados en su utopía mientras el resto de la población se hunde en la miseria que las distopías llevan años anunciando. El hopepunk del mensaje ministerial de Belarra puede ser risible pero la alternativa, ya se ve, es un grimdark generalizado. Estáis avisados.

11 octubre 2022 / LO QUE NO SABÍA: REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA

He estado leyendo estos días un delicioso libro editado por el gurú de la no ficción Lee Gutkind, *What I Didn't Know: True Stories of Becoming a Teacher* [Lo que no sabía: relatos verdaderos sobre ser maestro] y he tomado prestado su título para mi entrada de hoy (puedes echar un vistazo al libro en Google). Este hermoso volumen reúne veinte memorias breves de diversos maestros estadounidenses centradas en el comienzo de sus carreras, algunas iniciadas en la década de 1960 (la mayoría de autores son mujeres, por cierto).

A pesar de las diferentes circunstancias y enfoques, las memorias comparten un patrón similar. Una persona elige una carrera en la enseñanza, ya sea como una primera opción o una segunda oportunidad, ya sea en la escuela primaria o secundaria, sólo para descubrir que la práctica real de la docencia es muy diferente de lo que había imaginado y de la formación recibida. Se trata de un libro optimista y, por lo tanto, la mayoría de las memorias comienzan con un período de grandes dificultades, seguido de un ajuste necesario que conduce, finalmente, a una carrera feliz. Todos los docentes se enfrentan al mismo obstáculo principal: la burocratización de la enseñanza, que ha convertido a los estudiantes en engranajes de una inmensa maquinaria con fijación por los *tests* finales en lugar de en los protagonistas de su propio proceso de aprendizaje, como deberían ser.

Me siento asombrada e impresionada por la energía que estos maestros y muchos otros han empleado en la educación de tantos niños en los Estados Unidos y en otros lugares. Es obvio para mí, como debería ser para todos, que los maestros de primaria y secundaria nunca reciben el reconocimiento que merecen de los padres y de la sociedad en general. Como sucede en todas las profesiones, es probable que haya una serie de docentes totalmente inútiles, pero mi impresión es que en su conjunto los maestros están haciendo todo lo posible dado el lamentable estado de la educación en estos días. Los lectores del volumen de Gutkind se preguntarán por qué los maestros necesitan luchar con tanta falta de respeto en el aula, incluso por parte de niños muy pequeños, pero esa actitud rebelde refleja sin duda la falta de respeto general por su tarea docente. Los niños ya no escuchan en casa opiniones favorables a los maestros y faltos de admiración por sus propios padres, proyectan en sus docentes la aversión que sienten por todo el mundo adulto. La mayoría de los maestros en el volumen se centran precisamente en cómo se ganaron el respeto de sus estudiantes después de mucho

esfuerzo, pero nunca se presentan como astutos manipuladores de los críos en su aula. Más bien tratan de entender los antecedentes sociales y el contexto familiar de los niños y en el momento en que lo hacen se abren nuevas vías para la empatía mutua.

Ojalá hubiera un volumen similar sobre las experiencias de los profesores universitarios. Si hay uno, por favor indicádmelo. Mi impresión es que cuando hablamos de docencia casi nunca pensamos en la universidad, quizás porque a la propia institución no le importa mucho este aspecto de nuestra profesión. Una de las maestras en el volumen de Gutkind es una antigua científica con un doctorado y algo de enseñanza universitaria en su CV. Ella se enoja, y mucho, cuando una directora de escuela asume erróneamente que investigar lleva un par de horas al día y le dice además que tener un doctorado no significa que sepa cómo enseñar una asignatura. Opino que lleva mucha razón. Ahora tenemos en mi universidad un programa diseñado para dar a los nuevos profesores una formación básica (no estoy segura de cuántos realmente lo toman), pero tradicionalmente se ha asumido que un buen investigador debe ser un buen docente. Esta es, claramente, una suposición muy errónea, ya que generar y comunicar conocimiento requiere diferentes conjuntos de habilidades. Todos hemos sido, como estudiantes, víctimas de luminarias académicas con un sentido errático de la calificación y una tendencia a considerar las clases como un tiempo perdido, restado a su valiosa investigación. Parece que quedan pocos de estos docentes poco empáticos (si es que merecen el título de docentes) pero seguramente todavía existen, aunque solo sea entre los segmentos más antiguos de la profesión.

He escrito con frecuencia aquí sobre cómo la parte más difícil de ser profesor universitario no es la falta de respeto que afecta a los maestros de primaria y secundaria, sino la obligación de entretener. Los estudiantes universitarios tienen una tolerancia muy baja al aburrimiento y una expectativa demasiado alta de que el aprendizaje debe ser divertido porque este es un mensaje que han recibido una y otra vez. En el caso de mi propia área, muchas escuelas de idiomas anuncian sus cursos de inglés como gran diversión en lugar de parte de un aprendizaje que requiere mucho estudio. Esto posiblemente explica por qué tan pocos españoles pueden mantener una conversación básica en inglés (22% en el último recuento, y me parece alto).

Mientras que los maestros cuyas memorias he estado leyendo narran el proceso por el cual aceptaron la realidad de la vida de sus estudiantes y llegaron a un compromiso para que rindieran al máximo de sus capacidades, me encuentro cada vez menos predispuesta a simplificar la docencia entreteniendo. Una estudiante una vez me definió como ‘orgullosa’ y tal vez lo que quería decir era que mi inflexibilidad ha ido creciendo. Lo reconozco: palabras como ‘gamificación’ me hacen temblar, conceptos como ‘innovación docente a través de la digitalización’ me parecen aborrecibles. Por supuesto que utilizo mi aula virtual como una extensión de mi aula física, pero como he proclamado una y otra vez no se puede innovar la docencia sin que los estudiantes reflexionen sobre qué aportan a su propia enseñanza. Tal como están las cosas, son tratados en las principales corrientes pedagógicas como participantes bastante pasivos.

Tal vez un problema que casi nunca se menciona es que enseñamos demasiados años. Me horrorizó descubrir que Maitland Jones jr., el profesor recientemente despedido por la New York University tras una carta de queja firmada por 82 de sus 350 estudiantes, tiene 84 años. Comenzó a enseñar en Princeton en 1964, lo que significa que su carrera abarca ahora 58 años. Más allá de si es buen o mal docente, quién sabe, hay un punto de inflexión después del cual la brecha generacional es demasiado grande. Pensemos en que la edad de ingreso de los estudiantes son los 18 años: para cuando un profesor llega a los 36 años, dobla su edad; a los 54 años, la triplica; a los 72 años la cuadruplica. Los estudiantes no deberían ser formados por la generación de sus abuelos, en mi humilde opinión. Idealmente, deberían ser formados por personas por debajo de 60 años, opinión que obedece al hecho de que ya he sido docente durante 31 años, a

pesar de que solo tengo 56. Estoy muy, muy cansada y me estremece tener que enfrentarme a otros jóvenes de 20 años durante al menos 11 años más. No porque se comporten mal (¡para nada!) sino porque estoy empezando a carecer de la energía que mi trabajo requiere, y más de la energía para entretener. ¿Puedo por favor ser ya vieja y aburrida?

Esta reflexión me lleva de vuelta a mi primer día en mi trabajo, en septiembre de 1991, cuando tenía 25 años y, por lo tanto, era sólo seis o siete años mayor que mis estudiantes. No recuerdo ningún detalle y sería imposible para mí contribuir a un volumen como el editado por Gutkind, pero sí recuerdo que mi principal preocupación era ser mejor docente que mis propios maestros. Estaba entonces comenzando mis estudios de doctorado, que incluían dos años de asignaturas complementarias, y creo que ser profesora y estudiante en ese período me ayudó mucho. No recibí, como he señalado, ninguna formación específica (había tomado un curso pero sobre enseñanza secundaria) y a menudo me sentía perdida y sola. Recuerdo que solía preparar las clases hasta el último detalle en hojas de trabajo abarrotadas, hábito que he perdido progresivamente. Mis notas de clase ahora son solo unas pocas líneas porque la mejor parte de la clase de Literatura son los espacios de diálogo que se abren a medida que debatimos, y que no se pueden controlar por completo. Mis mejores clases, creo, son siempre las que comienzan en un punto dado pero se ramifican de maneras inesperadas porque un estudiante hace un comentario inteligente. De hecho, eso es lo que más me gusta como profesora: no saber al 100% lo que va a pasar en clase.

Así pues, lo que no sabía en ese primer día de clase es precisamente esto: cómo relajarme y dar por sentado que no todo está bajo control en el aula. A diferencia de los profesores en el volumen de Gutkind, no tengo un organismo externo que verifique que he completado mi programa, pero he aprendido a planificar el contenido de manera más realista que al comienzo de mi carrera. Los maestros de Gutkind se obsesionan con preparar a sus estudiantes para sus exámenes finales, a mí me preocupa que los míos cumplan con los plazos que les marco pero, básicamente, no respondo a ninguna autoridad externa (solo a mi sentido del deber victoriano…). Por la forma en que trabajamos, los estudiantes son adultos con derecho a presentar quejas si las cosas no funcionan bien, pero no se nos controla asignatura a asignatura (se nos evalúa por titulaciones cada pocos años y, por supuesto, nuestros Coordinadores de titulación nos supervisan).

Esta situación significa que las experiencias docentes a nivel universitario son inmensamente variadas, posiblemente incluso dentro del mismo grado y Departamento. De hecho, no hablamos mucho de ellas, aunque al menos en mi Departamento nos reunimos una vez al año para un taller que he estado dirigiendo desde 2014, Teaching Language, Literature and Culture, por el que mis colegas han mostrado interés, pero no realmente entusiasmo. Me pregunto qué pasaría si propusiera que escribiéramos algo en la línea del volumen de Gutkind. Ahora que lo pienso, lo propondré como el tema de nuestro próximo taller. Ya os contaré en enero cómo ha ido y qué era lo que no sabíamos al inicio y ahora quizás sí sabemos como docentes.

17 octubre 2022 / POR QUÉ EL VILLANO NO PUEDE SER ROMÁNTICO: *LOS ANILLOS DE PODER* Y ESA ESCENA EN LA BALSA

[ADVERTENCIA: ESTA ENTRADA ANALIZA EL EPISODIO 8, "ALLOYED", DE LA SERIE DE AMAZON *THE RINGS OF POWER/LOS ANILLOS DE PODER*]

He estado viendo con una mezcla de aburrimiento e irritación *The Rings of Power de* Amazon, diciéndome a mí misma que no valía la pena mostrar mi indignación como lectora de Tolkien (aunque no fan acérrima). Estoy de acuerdo con los muchos otros lectores que han concluido que la serie no es realmente una adaptación, sino *fan fiction* de altísimo presupuesto, conclusión que ayuda a soportar la fuerte distorsión de los personajes de Tolkien (y no me refiero a la raza) y la lenta trama. Una buena adaptación no necesita ser fiel al original y ciertamente las mejores adaptaciones ofrecen ricas lecturas de sus fuentes, incluso superándolas en interés. Lo que Amazon está ofreciendo no es, sin embargo, una adaptación enriquecedora y satisfactoria, como lo fueron las películas de Peter Jackson, sino una reinvención que solo se refiere tangencialmente a la esencia del universo de Tolkien. De hecho lo corrompe, como argumentaré.

Si escribo hoy sobre *The Rings of Power* es porque mientras Tolkien sabe muy bien dónde está el límite entre el bien y el mal, el episodio final de la primera temporada contiene una escena en la que esa distinción se difumina, algo que me parece extremadamente peligroso en el contexto actual del ascenso del fascismo. Como he mencionado aquí, publiqué en 2020 un libro llamado *Masculinity and Patriarchal Villainy in the British Novel: From Hitler to Voldemort*, y puedo por ello argüir que soy una autoridad mundial en villanía (hay, de hecho, muy pocos volúmenes sobre este tema). El libro tiene un capítulo sobre los villanos Morgoth y Sauron, a quienes Tolkien presenta como implacables malhechores. En mi lectura, Morgoth, originalmente llamado Melkor, es en parte una víctima de las restricciones de su creador Eru/Ilúvatar sobre el uso de su poder de creación, que se expresa a través de la música. Nada excusa, no obstante, el uso posterior de Morgoth de ese poder para la destrucción y la dominación, y mi lectura es muy crítica de la ineficiencia de los divinos Valar para frenar el poder de su hermano. Sauron, un Maiar (como Gandalf o Saruman) que se convierte en el lugarteniente más leal de Morgoth, decide mostrar toda su villanía una vez que su amo es enviado a prisión eterna (porque es inmortal). Tiene un momento de duda, inspirado por el miedo a ser atrapado, pero una vez que se da cuenta de que los Valar son algo inútiles y aprende a controlar a los Elfos, Hombres y Enanos a través de los Anillos, y a través de la maquinaria de la guerra, Sauron intenta por todos los medios mantenerse en el poder. Hasta que el Anillo de Poder cae en manos de Frodo y el villano obtiene su merecido castigo, como debe suceder.

En el discurso narrativo estadounidense, sin embargo, los villanos ya no son los monstruos del mal que solían ser en el discurso clásico, una tendencia quizás iniciada por Darth Vader en *Star Wars*. George Lucas no solo redimió a su villano, sino que también usó la segunda trilogía (Episodios I-III) para explicar cómo Anakin Skywalker cayó al lado oscuro (de modo revelador, el verdadero archivillano, el Emperador Palpatine, fue interpretado por un actor británico, Ian McDiarmid). Disney ha contribuido a esta tendencia de desmonstruizar al villano al reescribir al hada oscura Maléfica como víctima de una forma de violación brutal. Para que veáis a dónde quiero ir a parar, recordad que J.K. Rowling, escritora británica e inteligente lectora tolkieniana, no tiene dudas de que Voldemort es un monstruo del mal y nunca piensa en justificarlo, a pesar de que ofrece la historia de sus orígenes para explicar de dónde viene y teorizar por qué es malvado. Los británicos, estoy argumentando, que vieron el mal muy cerca en la Primera y la Segunda Guerra Mundial, han creado ficciones muy potentes sobre la villanía como advertencias contra el ascenso del fascismo. Los estadounidenses, en

cambio, llevan tiempo enamorándose del villano y el episodio 8 de *The Rings of Power* contiene una escena que encapsula ese amor tentador. Sí, me refiero a la infame escena de la balsa.

La Galadriel de la serie (que, muy enfáticamente, NO es la Galadriel de Tolkien), se engaña a sí misma convenciéndose de que el apuesto Halbrand es el Rey de las Tierras del Sur, y aunque él nunca confirma que sea sí, la ilusa Galadriel convence a los Númenóreanos para lanzar un ataque contra los Orcos que acosan la Tierra Media. Esta batalla lleva a la creación de Mordor, pero no contenta con haber causado ese desastre, Galadriel, que está medio enamorada de Halbrand, lo lleva a Lindon, la principal ciudad elfa, para curarse de sus heridas potencialmente mortales. Allí, Galadriel al fin piensa en repasar los registros históricos, descubriendo así que la línea real la que supuestamente pertenece Halbrand se extinguió mil años antes. Los espectadores que siempre habían sospechado que Halbrand era Sauron fueron al fin recompensados por su paciencia con una escena reveladora que tiene lugar en la balsa donde Galadriel conoció a Halbrand, cuando ambos eran náufragos. Sauron la lleva mágicamente a esa escena primordial después de no lograr acercarse a ella encarnando a su hermano muerto que, por cierto, fue asesinado por sus secuaces.

Reconozco que los actores Morfydd Clark (como Galadriel) y Charlie Vickers (como Sauron), hacen un muy buen trabajo en los pocos minutos que dura la escena, posiblemente su mejor actuación en toda la serie. Sin embargo, me interesa más el diálogo, que cito en su totalidad. La escena comienza con una Galadriel disgustada que se niega a mirar a Sauron. Ambos están de pie en la balsa, mientras el viento arrecia y las nubes se acumulan:

SAURON: Galadriel. ¡Mírame! Galadriel. Mírame. Sabes quién soy. Soy tu amigo.
GALADRIEL: Eres amigo de Morgoth.
SAURON: Cuando Morgoth fue derrotado, fue como si un gran puño cerrado hubiera soltado su agarre de mi cuello. Y en la quietud de ese primer amanecer, por fin, sentí la luz de El Uno otra vez. Y sabía que si alguna vez iba a ser perdonado... Que tenía que sanar todo lo que había ayudado a arruinar.

Estas palabras debería hacer saltar todas las alarmas. El Sauron de Tolkien es conocido como el Engañador y el Sauron de Amazon ha estado engañando a Galadriel todo el tiempo, y bien podría ser que todavía la esté engañando, fingiendo que fue esclavizado por Morgoth y, una vez éste fue condenado, que espera ser perdonado por Eru/Ilúvatar. Es importante, sin embargo, tener en cuenta que Mairon (el nombre original del Maiar Sauron) no fue esclavizado sino sobornado (o persuadido, o seducido) por el Morgoth de Tolkien. En el discurso británico sobre el mal hay una subordinación voluntaria que no puede ser perdonada; en la versión estadounidense se da en cambio una esclavitud abierta al perdón, porque Sauron no es realmente malvado, sino un esclavo pervertido por fuerzas mayores (es decir, Morgoth). La escena continúa:

GALADRIEL: Ninguna penitencia podría borrar el mal que has hecho.
SAURON: Eso no es lo que crees.
GALADRIEL: No me digas lo que creo.
SAURON: No. Me lo dijiste. Después de nuestra victoria, dijiste que cualquier cosa que hubiera hecho antes, podría liberarme de ella ahora.
GALADRIEL: Me engañaste.
SAURON: Te dije la verdad. Te dije que había hecho el mal, y no te importó. Porque sabías que nuestro pasado no significaba nada comparado con nuestro futuro.

La Galadriel de Amazon se revela aquí como una completa boba. Que fue engañada es cierto, pero que era fácil de engañar porque estaba medio enamorada es otra verdad ineludible. No se puede 'liberar' a una persona del mal que reconoce haber cometido, sin preguntar en qué consistía ese mal. Intentad imaginar que no es Sauron sino Hitler quien habla para apreciar lo indefendible que es la posición de Galadriel, y cómo beneficia al villano. Sigamos adelante, mientras la tormenta se avecina:

GALADRIEL: No tenemos futuro.
SAURON: ¿No? Todos los demás te miran con dudas. Sólo yo puedo ver tu grandeza. Sólo yo puedo ver tu luz.
GALADRIEL: Me convertirías en una tirana.
SAURON: Te haría reina. Hermosa como el mar y el sol. Más fuerte que los cimientos de la tierra.
GALADRIEL: Y tú. Mi rey. El Señor Oscuro.
SAURON: No. No oscuro. No contigo a mi lado. Me dijiste una vez que nos había unido un propósito. Así es. [Sauron le pasa la daga de su hermano] Tú me unes a la luz. Y yo te uno al poder. Juntos, podemos salvar esta Tierra Media.
GALADRIEL: ¿Salvar? ¿O gobernar?
SAURON: No veo ninguna diferencia.
GALADRIEL: Y por eso... Nunca estaré a tu lado. [Ella le pone una daga en el cuello]

Suspiro con desespero... Me horroriza la gran cantidad de personas en Twitter que encuentran romántico este segmento de la escena, en especial el reflejo en el agua que muestra a Sauron con armadura como rey y Galadriel a su lado. Para empezar, NADA en esta escena es romántico. Sauron está halagando a Galadriel para controlarla. En lugar de hundir la daga en su corazón sin darle más vueltas, ella imagina cómo sería su unión, incluso sugiriendo que él podría transformarla. Sauron usa un lenguaje florido lleno de estereotipos sabiendo lo vulnerable que ella es, y luego ofrece el argumento de que tienen un "propósito" juntos porque "Tú me unes a la luz. Y yo te uno al poder". Otro gran NO: la luz (= la bondad) y el poder como Sauron lo entiende (= la maldad) NO son compatibles. La monarquía absoluta benevolente NUNCA ha existido.

Pero sigamos adelante. Galadriel deja de lado las reflexiones sobre el poder absoluto y reacciona amenazando a Sauron (aún sin atacarlo). Aquí el villano 'romántico' muestra su verdadera naturaleza, mientras rugen los truenos. Sauron termina la escena gritando:

SAURON: No tienes otra opción. Sin mí, tu gente se desvanecerá. Y la sombra se extenderá y oscurecerá para cubrir todo el mundo. Me necesitas.
GALADRIEL: Debería haberte abandonado en el mar.
SAURON: Un mar en el que estabas porque los Elfos te echaron. Si te echan por dignarte a rogarles unos pocos soldados de poca monta, ¿qué harán cuando les digas que fuiste mi aliada?, ¿cuando les digas que Sauron vive gracias a ti? Y que moriréis por mi voluntad.

Me pregunto qué ven en este diálogo los que leen la escena como un momento romántico o la serie como una historia de amor secreta. He aquí hay una mujer fuerte e inteligente que tiene la oportunidad de destruir al enemigo que ha estado buscando, y que en cambio lo rescata, no una sino dos veces: de la balsa y de sus heridas mortales después de luchar contra los Orcos de Adar. No sé si Galadriel puede matar a Sauron en esta escena, ya que es una visión que sucede en su mente, controlada por él, pero ¿por qué no lo intenta al menos? (Respuesta obvia: la temporada 2 ya se está rodando).

Lo que molesta de Galadriel, como está escrita por los *showrunners*, es que ayuda a Halbrand porque está medio enamorada de él, circunstancia que disfraza con la misión absurda de devolverlo a su tierra como monarca perdido. Por cierto, para que su enamoramiento fuera 'legítimo', los *showrunners* hicieron viuda a Galadriel, matando a su esposo Celeborn.

Un usuario de Twitter escribió sobre lo sorprendido que estaría Tolkien al ver al público contemporáneo entusiasmado con la idea de una relación entre Galadriel y Halbrand, pero más allá de la estupidez de querer siempre incluir un romance en todas las narrativas, lo que me preocupa es que la serie ha hecho atractivo al villano. Charlie Vickers no es tan bello como Sauron en su encarnación como Annatar, el Señor de los Dones, un personaje que asume para engañar a los Númenóreanos para que se sometan, pero la serie lo ha presentado como un objeto erótico de interés general para los espectadores y en particular para Galadriel, algo que nunca ocurre con Annatar. De hecho, Halbrand a menudo recuerda al Aragorn de Viggo Mortensen en las películas de Jackson, donde, por cierto, Sauron no habla y siempre se le ve con armadura (lo único desnudo que vemos en él es su ojo). En resumen y hablando coloquialmente, nos la han jugado con gran alevosía. Cada comentario entusiasta sobre lo bueno que está Charlie Vickers / Halbrand / Sauron es un punto a favor de la villanía. Me estremezco al pensar qué pasaría si Vladimir Putin fuera un hombre hermoso, aunque seguro que habéis notado que ningún hombre poderoso es guapo. Es así por una razón muy simple: los hombres guapos no necesitan buscar el poder absoluto para compensar otras deficiencias.

No sé cómo va a progresar *The Rings of Power* y cómo los *showrunners* van a reescribir la subtrama del Annatar de Tolkien (las visiones de la destrucción de Númenor, de la que el villano es responsable indirecto, ya han sido incluidas en la serie), a menos que otro actor interprete a Sauron. Mi petición es que las líneas se mantengan claras y que el público no sea invitado de nuevo a admirar a hombres apuestos que resultan ser villanos espantosos. Esta es la estrategia que Sauron aplicó a los Númenóreanos, y solo hay que ver cómo terminaron. Tolkien hizo una potente advertencia hace muchas décadas sobre el peligro de dejarse engañar por atractivas apariencias falsas y es hora de que le prestemos atención. Y de que captemos de una vez que el villano NO es un personaje romántico, no importa lo apuesto que pueda ser.

24 octubre 2022 / EL TRABAJO SEXUAL EN *THE EXPANSE* DE JAMES S.A. COREY: UNA MUESTRA DE LO QUE SERÁ EL S. XXIV (O NO)

The Expanse (*La expansión*, o *La extensión*, 2011-2021) es una serie de ópera espacial de nueve volúmenes de James S.A. Corey (el seudónimo conjunto del dúo Daniel Abraham y Ty Franck), o una serie de diez volúmenes si se tiene en cuenta el libro que reúne la ficción corta asociada. Las novelas han sido adaptadas como serie de televisión, primero por SyFy y más tarde por Amazon, hasta la sexta temporada, que también corresponde aproximadamente a la saga hasta la sexta novela (la séptima temporada acaba de ser anunciada). Leí la primera novela, *Leviathan Awakes* [*Leviatán despierta*], durante el proceso de selección de obras para un libro sobre ciencia ficción y masculinidad que pretendo escribir el próximo año. Las reseñas de la serie de televisión y de esta novela sugerían que el Capitán James Holden podría ser un personaje interesante a considerar. En seguida lo rechacé debido a una escena en la Holden se felicita por no intentar tener relaciones sexuales con su segunda de a bordo, Naomi Nagata, quien en ese momento está bebida, pero pensé que este podría ser el comienzo de un arco narrativo de gilipollas a héroe, como ha resultado ser. En el punto en que

estoy ahora (la séptima novela, *Persepolis Rising* [*El ascenso de Persépolis*] Holden ha demostrado ser un héroe varias veces y un amante cariñoso para Nagata, con quien lleva décadas de relación. Definitivamente, será protagonista de uno de mis capítulos, si logro analizar en 6000 palabras un arco narrativo que comprende aproximadamente 5000 páginas en total.

Mi foco de interés hoy, sin embargo, no es solo Holden, sino también otro miembro de la tripulación del *Rocinante*, el mecánico Amos Burton. Holden bautiza su nave con el nombre del famélico caballo de Don Quijote para subrayar su propio idealismo, y se podría argumentar que los otros miembros de la tripulación original (el piloto marciano Alex, la *belter* Naomi) y el propio Burton (otro terrícola como Holden) desempeñan colectivamente el papel de Sancho Panza, sobre todo Nagata. Holden, como he señalado, tiene una larga relación romántica con esta mujer en la ella que desempeña los roles de novia admiradora, conciencia moral y gran ingeniera, todo en uno. Aparte del paso en falso de la detestable escena del primer libro, Holden resulta ser un tipo majo (blanco y heterosexual, de la clase tradicional), aunque con una irritante inclinación a creer que sólo él puede salvar a la especie humana de los alienígenas y varios villanos patriarcales. Como hombres, Alex y Amos (el piloto y el mecánico) complementan a Holden aportando habilidades de las que carece pero Burton también sirve para resaltar la renuencia de Holden a matar si puede evitarlo y la sexualidad normativa del capitán, aunque de una manera muy incómoda para mí como lectora. En un momento dado, Holden le pregunta a Naomi por qué nunca tuvo relaciones sexuales con Amos (en otra nave, antes de que se convirtieran en pareja), al ver que este tipo corpulento tiene una especie de atractivo áspero y ella responde que fue por su problemática sexualidad. El problema con Burton, como Naomi y Holden saben, es que solo tiene relaciones sexuales con trabajadoras sexuales, algo que a mí como lectora me irrita.

Hay que comentar el tema dos ángulos: el personal se refiere a la biografía de Amos Burton y el general a la configuración del siglo XXIV en los libros (la acción comienza alrededor de 2350). Burton es el protagonista de la novela corta "The Churn" ["La rotación"], que narra cómo dejó atrás una vida criminal en la Tierra para convertirse, gracias a una combinación de violencia y pura chamba, en un valioso mecánico de naves espaciales. Sabemos por esta novela breve (y otros comentarios en las novelas) que Amos (nacido Timmy) era hijo de una prostituta sin licencia, activa en Baltimore. Cuando ella muere (creo que asesinada), el pequeño Timmy es acogido por una de las amigas de su madre, Lydia, quien se convierte en su amante cuando todavía es técnicamente un niño. Lydia es una buena madre/amante del chico pero no puede evitar que crezca en un ambiente mafioso, en el que el joven Timmy destaca por su gran cuerpo, fuerza física y falta de escrúpulos para asesinar si lo cree necesario (característica tolerada e incluso encomiada por los autores y los compañeros del *Roci*). La cuestión es que los autores suponen que debido a sus orígenes y diversos traumas freudianos Amos Burton sólo puede tener relaciones sexuales con prostitutas. Cuando finalmente encuentran un interés amoroso para él, la relación se mantiene platónica (e inexplicable) durante décadas.

La visión de Nagata de la sexualidad de Burton como anómala no es, sin embargo, del todo correcta porque en el sistema solar del siglo XXIV en el que ambos viven hay prostitución, tanto ilegal como autorizada. La sexualidad de Burton sería anómala si, por ejemplo, matara a las mujeres con las que tiene relaciones sexuales, o disfrutara violando niños, o se entregara a otros crímenes sexuales. En lo que respecta a su mundo es solo un cliente que utiliza un servicio controlado principalmente por las autoridades que otorgan licencias a los burdeles. No he contado las veces que la palabra 'burdel' aparece en la serie, pero creo que este tipo de establecimiento se menciona al menos dos veces en cada novela como parte de los servicios que proporciona cualquier

planeta o planetoide. Cada vez que el *Rocinante* aterriza para ser reparado o dar un respiro a su tripulación, Burton salen en busca de un burdel sabiendo que sus compañeros no lo van a criticar.

Yo sí critico a los autores. *The Expanse* está llena de personajes femeninos interesantes, desde la propia Nagata hasta la soldado marciana Bobbie Draper, pasando por la feroz y malhablada política de la ONU Chrisjen Avasarala. Sin embargo, estas mujeres viven en un universo en el que sus compañeros de trabajo utilizan trabajadoras sexuales y en el que la prostitución parece haber sido regulada pero no frenada. La prostitución ha existido durante milenios y es poco probable que se extinga pronto, pero mi queja es que el trabajo sexual no debería tener lugar en un siglo XXIV en el que las mujeres son 100% iguales a los hombres. O, alternativamente, debería ofrecer servicios a tod@s. Llevo varias novelas esperando a que Bobbie acompañe a Burton en una de sus excursiones a por compañía masculina, pero sé que no va a suceder. Los autores, lectores y personajes parecen estar de acuerdo con que Amos disfrute de sexo remunerado y aunque esta situación se presenta hipócritamente como parte de su sexualidad anómala, el hecho es que en su sociedad sigue siendo una prerrogativa masculina pagar a las mujeres por practicar sexo.

En *Babylon's Ashes* [*Las cenizas de Babilonia*] (la sexta novela) hay un capítulo muy relevante en relación con este tema, narrado desde el punto de vista de Amos (lo que los autores llaman "tercera persona cercana"). El capítulo 35 comienza con Burton reflexionando sobre por qué usa burdeles: aprendemos que no puede sentir las emociones asociadas al amor y que ve el deseo sexual que se acumula en su cuerpo durante los largos viajes como "cualquier otra cosa poderosa y peligrosa presente en su espacio de trabajo" que hay que eliminar. Sin embargo, en lugar de ligar con una de sus compañeras de tripulación, usa burdeles porque allí "sabía cómo eran todos los peligros", es decir, sabía cómo evitar las emociones. No veo nada anómalo aquí, sino un relato sincero de cómo opera el usuario masculino del trabajo sexual, el putero. Sobre la chica que duerme a su lado, Maddie, leemos que ella "era alguien que él había usado y que lo había usado", como si cliente y trabajadora fueran iguales. La joven, se nos dice, había sido una prostituta sin licencia cuando era niña, antes de unirse al "comercio legal". Al parecer, sus experiencias facilitan la charla postcoital, ya que Amos se había criado entre prostitutas ilegales y "ella sabía que él no diría nada de esa mierda de 'mereces algo mejor' para salvarle el alma. Tampoco comenzaría a llamarla perra y a pegarle por vergüenza como hacían algunos clientes". Amos, que no puede dormir, se siente generoso dejándola disfrutar de la cama que ha pagado toda la noche, y aún más cuando, una vez resuelto lo que le preocupa, decide no volver y exigir sus servicios de nuevo.

Esa noche Amos Burton y Jim Holden mantienen una conversación absolutamente crucial sobre los acontecimientos en el último enfrentamiento entre el *Rocinante* y el rebelde de la Free Navy Marco Inaros. Se trata de la primera conversación larga que Burton y Holden mantienen en la saga, y como he señalado, ocurre en la sexta novela, cuando los dos hombres llevan trabajando juntos posiblemente una década. Burton ha notado algo extraño en los misiles lanzados contra la nave espacial de Inaros y la sospecha de que Holden pudo haberlos manipulado lo mantiene despierto esa noche. El mecánico le exige una explicación a Holden (que no reproduciré aquí para evitar *spoilers*), y viendo que el capitán podría no estar en condiciones de eliminar a Inaros, Burton plantea la pregunta clave sobre la que todo héroe necesita reflexionar: "¿Eres el tipo adecuado para este trabajo?". Holden se enfrenta a la inesperada prueba de la hombría con su proverbial honestidad: "No. Pero yo soy el tipo al que le ha tocado. Así que lo voy a hacer". Holden le da las gracias a Burton, quien "no está seguro de qué se le estaba agradeciendo", y rechaza la oferta del mecánico de tomar la responsabilidad de matar a Inaros en sus manos. "Mis manos están bien", responde Holden.

He aquí la pequeña broma, o no tan pequeña, que gastan los autores. El lector podría pensar que lo que preocupa a Amos esa noche es haberse dado cuenta al fin de que siente algo por una de sus compañeras de tripulación, ya sea Bobbie o, más probablemente, la frágil mujer que ha rescatado de la devastación de la Tierra. Cuando regresa al *Roci*, me esperaba una escena entre Burton y esta mujer, en la que él (quizás) declararía su amor pero le diría que ella es demasiado pura para que él tenga relaciones sexuales, o alguna otra tontería heteronormativa. Me sorprendió descubrir en cambio que lo que preocupa a Amos es si Jim Holden está a la altura de lo que debe hacer como hombre y héroe, sobre todo porque, como he señalado, los hombres de esta saga no tienen conversaciones íntimas; de hecho, todas las conversaciones íntimas a bordo del *Roci* suceden entre Holden y Nagata. Ella no puede ser parte de la conversación sobre Inaros en ese momento (más tarde hay una conversación íntima en la que Holden reproduce su conversación con Amos), y, por lo tanto, Burton, reemplaza a Naomi en la escena.

Lo que es inconcebible en el áspero universo masculino de *The Expanse*, sin importar lo amable que pueda ser la masculinidad de Holden en comparación con la del héroe tradicional de la ópera espacial, es una conversación en la que el capitán ayude a su mecánico a darse cuenta de que el amor y el sexo con una mujer pueden ir juntos, como ha aprendido en su relación con Nagata. Demasiado incómoda, demasiado personal. Hay matrimonios poliamorosos en *The Expanse* (Holden es hijo de uno), gays y lesbianas, y Holden es incluso objeto de una oferta de sexo gay (que él rechaza cortésmente), pero no hay espacio para la intimidad masculina en la que debatir por qué la sexualidad de Burton es 'anómala' (si es que lo es) y cómo podría disfrutar de alternativas más satisfactorias que la prostitución.

Estoy en parte agradecida a los autores por abordar el tema del trabajo sexual y ser tan sinceros al respecto, pero también estoy decepcionada al ver que el progreso de las mujeres, tal como ellos lo ven, no pasa por eliminar esta profesión. En lo que respecta a Maddie, aunque pasar de la ilegalidad a la legalidad es una mejora, el hecho de que el trabajo sexual todavía exista en el siglo XXIV dice poco sobre el progreso general de las mujeres y de la especie humana. Y si eres el tipo de persona que piensa que el trabajo sexual es como cualquier otro trabajo, solo pregúntate si te gustaría que tu hija/sobrina/prima adolescente anuncie que quiere ser una profesional en ese oficio. (¿Respondiste 'sí'? ¿En serio?). El debate sobre la prostitución, o trabajo sexual, se encuentra ahora en un punto en que los clientes han sido criminalizados en algunos países siguiendo el modelo sueco implantado en 1999, mientras que las trabajadoras sexuales han sido despenalizadas (no legalizadas). De hecho, muchas trabajadoras sexuales se han resistido a este modelo con el argumento de que ha hecho que su trabajo sea más peligroso, ya que la caída en el número de clientes las obliga a aceptar encuentros más arriesgados y ha disminuido sus ingresos. También se quejan de que, además, hay pocos trabajos para las mujeres que desean abandonar el trabajo sexual.

Lo que el caso de Amos Burton demuestra, sin embargo, es que sin una mejor educación sexual que pueda curar traumas y enseñar a los hombres que el sexo debe nacer del respeto mutuo y el consentimiento (y por supuesto de la seducción mutua), el trabajo sexual continuará mucho más allá del siglo XXIV. ¿Y qué hay de malo? Insisto: pregúntate si es un oficio que elegirías para una persona joven (niña o niño) que amas, y ahí tienes la respuesta. O imagina ir de viaje de negocios con tus compañeros de trabajo y cómo te sentirías si supieras que los hombres van a burdeles en cada parada, porque esto es lo que ven Naomi y Bobbie con Amos. Yo me sentiría incómoda y puede que indignada (si estuviera en Suecia incluso podría llamar a la Policía). Sin embargo, por lo que veo, el modelo sueco no es parte de *The Expanse* ni de lo que el futuro depara a las mujeres según sus autores. Ojalá no sea así.

8 noviembre 2022 / JUZGAR UN LIBRO POR SU PORTADA

Esta entrada post está inspirada por en el artículo "Seventy-five years of richly illustrated literary classics – in pictures", que celebra el trabajo de The Folio Society. Se trata de una editorial independiente británica, establecida en 1947, que hasta ahora ha publicado 2400 ediciones bellamente diseñadas pensando en los amantes de los libros, una categoría que va más allá del puro bibliófilo. Al no saber nada sobre ellos, me sorprendió no solo la selección que ofrece el artículo, sino también el amplio catálogo que se puede curiosear en su sitio web. ¡Echa un vistazo y disfruta! Y compra, si te lo puedes permitir, porque algunos de los volúmenes, que van desde lo literario hasta lo popular, son caros. También es cierto que hay otros asequibles.

Siguiendo esta senda, encontrarás mucho que admirar en el artículo "The 25 Most Iconic Book Covers in History"de LitHub. En este caso se ofrece otra visión de las portadas ya que el artículo en The Folio Society homenajea a los artistas de primer rango que han colaborado con esta editorial, mientras que LitHub ensalza portadas icónicas de libros cuyos artistas son mucho más anónimos. No tenía idea, por ejemplo, de que Leslie Holland es el autor de la icónica portada de la edición original de 1932 de *Brave New World* de Aldous Huxley, o que la portada no menos icónica de *The Godfather* (1969) de Mario Puzo fue diseñada por S. Neil Fujita e ilustrada por John Kashiwabara. De hecho, me pregunto cómo es que reconozco estas portadas de libros, ya que he leído otras ediciones posteriores y los libros de texto que leí como estudiante no tenían imágenes. Tengo algunos de los libros reproducidos en el artículo pero aun así me pregunto cómo circulan las imágenes de las portadas de los libros. Supongo que las cosas han cambiado debido a Internet, o que he olvidado artículos de prensa con fotos de esas portadas.

Una peculiaridad de las portadas de libros es que las traducciones a menudo usan una diferente, lo que en mi opinión tiene sentido solo parcialmente dependiendo de si crees que las traducciones son un texto completamente separado (como defiende el especialista en traducción Laurence Venturi) o una versión del mismo texto. Supongo que las portadas de los libros deben negociarse por separado, como las traducciones, de ahí las variaciones. Esto significa que cada libro tiene una imagen pública diferente dependiendo de cada área lingüística, algo que no solemos considerar. Un caso singular son las portadas que la editora Silvia Sesé de Destino encargó al artista catalán-mexicano Gino Rubert para la traducción al español de la trilogía *Millennium* de Stig Larsson. Como informa José Antonio González Puentes en su blog, el artista sugirió utilizar parte de su obra ya existente. Sesé eligió una serie en la que la entonces novia de Rubert, la artista argentina Tamara Villoslada, fue retratada. Las imágenes tratadas con Photoshop que mostraban a Villoslada como una especie de mujer fatal anoréxica atrajeron a un gran número de lectores a pesar de que las portadas tenían poco que ver con el contenido de las novelas. Me pregunto si Villoslada cobró regalías por prestar su imagen, aunque creo que esto es poco probable.

Las portadas, por otro lado, pueden ser un obstáculo. Me llevó años aceptar las coloridas portadas de Josh Kirby para las novelas de Terry Pratchett, creyendo obstinadamente que las extravagantes caricaturas que Kirby hacía de los personajes anunciaban un texto que prometía ser basura. Mi co-supervisor de doctorado David Punter quedó tan asombrado por lo que solo puedo llamar mi estupidez que me ordenó comenzar a leer Pratchett de inmediato. Debo aclarar que posiblemente lo que me anonadaba de las portadas ilustradas de Kirby es que ocupaban toda la cubierta (delante y detrás), apenas dejando espacio para el título y el anuncio de la trama en la contraportada. Me parecían demasiado, pero llegué a admirarlas. Una vez que aprendí a disfrutar de la hermosa correspondencia entre los espíritus satíricos de Kirby y Pratchett, tuve que aceptar, como el resto de sus fans, el trabajo igualmente excelente de Paul Kidby, una vez que Kirby falleció en 2001. He visto este fin de semana una

exposición de ilustraciones de los personajes de Pratchett hechas por otros artistas y tengo la sensación de que se están entrometiendo en el territorio de otra persona. Su versión de los personajes no parece real, lo cual es contradictorio teniendo en cuenta que las ilustraciones de Kirby y Kidby tampoco pueden llamarse reales, justamente porque son ilustraciones (¡no fotos!) y, de todos modos, reproducen individuos imaginarios.

No puedo escribir un post sobre portadas de libros sin rendir homenaje a los dos mejores diseñadores españoles de portadas de libros: Daniel Gil y su, por así decirlo, sucesor Manuel Estrada. El propio Estrada rinde homenaje en una entrada de blog a Gil. Sus portadas conceptuales, que suelen presentar fotos enigmáticas de objetos no menos enigmáticos, están ligada a la magnífica experiencia de leer la serie de Alianza 'El libro de bolsillo' en las décadas de 1970 y 1980. Un profesor me hizo leer a los 14 años *El fracaso* de la escuela de John Holt y esa portada con la foto de una estudiante sin rostro lleva en mi recuerdo muchos años, con más profundidad que el texto. Manuel Estrada renovó muchas de las portadas de libros de Alianza de 2008, siguiendo los pasos de Gil pero también aportando su propia visión fuerte y personal. No puedo pensar en ninguna otra editorial en España que haya tenido artistas tan maravillosos, aunque la pena es que pocos lectores pueden nombrar a Gil o Estrada como los autores de las portadas porque los desconocen.

Mi propia experiencia con respecto a las portadas de mis volúmenes se puede subdividir en dos áreas: las portadas que he elegido o diseñado, y las portadas que otros han elegido. La publicación académica funciona de maneras misteriosas y, por lo tanto, no puedo explicar por qué Routledge no tiene una portada diferente para cada libro. Al fin han superado su período azul (por sus uniformes cubiertas azul oscuro) y los autores ahora pueden elegir entre unas 25 variaciones, todas coloristas y con bonitos patrones geométricos pero repetitivas. Puede que haya decenas de libros con la misma portada que mi libro *Masculinity and Patriarchal Villainy in the British Novel: From Hitler to Voldemort*, algo que no me gusta demasiado. En cambio, la Universidad de Zaragoza ha aceptado mi propuesta de una portada de libro que fusione los rasgos de Hitler y Voldemort en una caricatura para mi auto-traducción (que se publica en 2023). Para mis otros libros también he podido elegir las portadas. Mi favorita es necesariamente la de *Representations of Masculinity in Literature and Film: Focus on Men*, que muestra un hermoso selfi de mi sobrino Alex. Para *Typescript of the Second Origin*, mi traducción de *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo, mis editores usaron una curiosa imagen que yo misma encontré: proviene de un tráiler de una película de zombis que nunca se hizo y muestra la Plaça d'Espanya de Barcelona absolutamente devastada, imagen que va muy bien con la trama Pedroliana sobre una invasión alienígena.

En cuanto a los libros electrónicos que he auto-publicado, el panorama es completamente diferente. Nunca he publicado en Amazon, pero me consta que toda una industria en auge ofrece servicios de diseño a autores auto-publicados que quieren ir un poco más allá del estándar básico. En mi caso, he auto-publicado 10 libros electrónicos que reúnen el trabajo de mis alumnos y un volumen con mis artículos académicos sobre ciencia ficción. Si miras los libros de los estudiantes, verás que mis habilidades son totalmente amateur, pero he hecho un esfuerzo por mejorar y experimentar con diferentes diseños. Creo que mi favorita es la portada de *Gender in 21st Century Animated Children's Cinema*. Para mi libro electrónico sobre ciencia ficción, diseñé el libro con una fuente futurista que sugiriera este género, ya que más allá de la portada del libro he estado probando nuevos diseños para cada volumen. Quería una foto de una nebulosa en la portada (la NASA tiene muchas imágenes libres de derechos de autor), pero mi marido me mostró que la impresionante nebulosa que había elegido inicialmente se había utilizado hasta la saciedad en libros auto-publicados en Amazon. La cambié por la de otra nebulosa menos popular pero igualmente impresionante.

Disfruto mucho con el proceso de edición de cada texto, escogiendo un *look* para cada libro y diseñando la portada. Mi padre solía ser impresor en una empresa especializada en publicidad (folletos, catálogos, etc.) y parece que he absorbido algo de su trabajo, particularmente de sus airados comentarios cuando algún aspecto de un encargo había salido mal. De ellos aprendí la lección de que el aspecto del papel impreso importa, sin embargo, irónicamente, estoy aplicando esas enseñanzas a obras digitales (y no soy en absoluto una bibliófila que atesore ediciones particulares). En cualquier caso, dado que yo misma estoy diseñando libros, aunque solo sea de la manera más amateur posible, tengo un gran aprecio por los artistas que lo hacen profesionalmente, y que deberían ser mucho más (re)conocidos. Como no me puedo permitir pagar sus servicios, desearía tener tiempo para aprender un poco más y hacer que mis modestas producciones sean más atractivas. Teniendo en cuenta la cantidad de texto que los académicos editamos, tal vez ese tipo de capacitación debería ser parte de nuestro trabajo... ¿verdad compañeres?

14 noviembre 2022 / CÓMO LEER UNA LARGA SERIE DE NOVELAS (POR RAZONES ACADÉMICAS): *THE EXPANSE*

Vuelvo a *The Expanse* de James S.A. Corey, serie de la que hablé hace dos entradas, esta vez para reflexionar sobre las estrategias necesarias para afrontar una lectura tan larga con fines académicos.

Mientras que las novelas convencionales y/o literarias generalmente se publican como volúmenes independientes, las series abundan en la ficción de género. A veces están atadas a la presencia de un protagonista en particular, ya sea Miss Marple de Agatha Christie (presente en sus novelas de detectives entre 1930 y 1976) o Miles Vorkosigan de Louise McMaster Bujold (presente en sus novelas de ciencia ficción desde 1986). La serie satírica de fantasía sobre el Discworld (o Mundodisco, 1986-2015) de Terry Pratchett se articuló en torno a su ubicación y su creciente elenco de personajes, presentes en 45 novelas. La serie de aventuras marinas Aubrey-Maturin de Patrick O'Brian se extendió a 20 emocionantes novelas, mientras que Benito Pérez-Galdós escribió una formidable serie de 46 novelas históricas para sus *Episodios Nacionales* (1872-1912). Y estas no son de ninguna manera las series más largas. Cole Salao llama la atención en un post titulado "Las 12 series de libros más largas que jamás hayan existido" sobre la serie de fantasía heroica *Guin Saga* de la autora japonesa Kaoru Kurimoto (1953-2009) como la serie más larga de la historia. La serie se extendió a 147 volúmenes y 26 novelas paralelas, informa Wikipedia, "con los últimos diecisiete volúmenes (+ cinco historias secundarias) publicados póstumamente".

No tengo en mente, sin embargo, series extremadamente largas como las que he mencionado, pero sí series como *The Expanse* que son más largas que el promedio (de la trilogía a la heptalogía) pero mucho más cortas que estas maxiseries. La fantasía y la ciencia ficción están plagadas ahora de trilogías y series más largas, y con esto quiero decir que es cada vez más raro encontrar novelas independientes. Los editores, obviamente, prefieren ordeñar la vaca si ven en un primer volumen la promesa de volúmenes exitosos posteriores, y los escritores siguen esta práctica explotando un universo particular hasta la muerte (a veces literalmente). Para los lectores que (como una servidora) prefieren la variedad de la novela única en lugar de comprometerse con una larga serie, esto es una molestia.

En una reciente conversación con amigos del circuito catalán de CF, algunos comentaban que para cuando aparece el siguiente volumen uno se ha olvidado de la trama del anterior, suponiendo que se tenga suerte y el autor no te deje colgado, como

ha hecho George R.R. Martin. Al igual que mis amigos, he pasado de innumerables novelas que tienen una continuación o he decidido esperar hasta que el autor termine la serie, táctica menos emocionante pero que tiene más sentido para mí como lectora (también, cada vez más, como espectadora de series de televisión). En el caso de *Harry Potter*, llegué a la serie a mitad de camino, en el quinto volumen, con dos más por delante, y una vez que Rowling terminó, la leí de nuevo, de pies a cabeza; aquí es cuando realmente disfruté de su saga. Soy muy consciente de que a muchos lectores, particularmente de fantasía, les encantan las series largas, pero, tengo que enfatizarlo, como se dice en inglés 'esta no es mi taza de té'.

Mencioné en mi otra publicación sobre *The Expanse* que estoy preparando un libro sobre ciencia ficción y masculinidades y dejadme deciros que en lo que respecta a la investigación y la enseñanza, las series son un problema importante. Mi libro tendrá quince capítulos cortos (6000 palabras), pero cubre cincuenta novelas principales porque necesito considerar series y trilogías en la mayoría de los casos. Elegir las novelas ha sido toda una pesadilla porque he tenido que leer el doble de novelas hasta que elegí mi lista final. Esto me ha llevado muchas, muchas, muchas horas a lo largo de los últimos dos años, mientras que en comparación para mi último libro (*Detrás de la máscara: masculinidades americanas en el documental contemporáneo*, de próxima publicación) he pasado unas 200 horas viendo documentales.

Sé que los novelistas no piensan en investigadores o profesores sino en lectores que quieren entretenerse el mayor tiempo posible al escribir, pero lo que estoy diciendo aquí es que la investigación y la enseñanza están condicionadas por limitaciones de tiempo y podríamos terminar con una visión de la ficción de género limitada a las novelas independientes que tiene poco que ver con su realidad. He enseñado *Harry Potter* a una clase de estudiantes que ya estaban familiarizados con esta heptalogía, pero si tuviera que enseñar un curso semestral sobre la ciencia ficción o fantasía más reciente, la popularidad actual de las series sería un problema, ya que no puedo encajar más de cinco libros en un semestre (alrededor de 1500 páginas como máximo). No podría, por ejemplo, enseñar *The Expanse*, ni proponer a ningún estudiante que escriba una tesina de Grado o Máster sobre ella; tal vez podría sugerir que podría ser material para un capítulo en una tesis doctoral, tal como será el tema de un capítulo en mi libro, pero aun así, nueve novelas son mucho. La última tesis doctoral que he leído se basaba en solo ocho.

Específicamente, las nueve novelas de James S.A. Corey (seudónimo de Daniel Abraham y Ty Franck) tienen 4941 páginas en la edición en ingés que he leído: *Leviatán Wakes* (561), *Caliban's War* (595), *Abbadon's Gate* (539), *Cibola Burn* (581), *Nemesis Games* (530), *Babylon's Ashes* (536), *Persepolis Rising* (549), *Tiamat's Rage* (531) y *Leviathan Falls* (519), a la que hay que añadir *Memory's Legion*, el volumen de ficción corta asociada (422), con un total de 5363 páginas. No redacto este post como "lectora de a pie" o "común", siguiendo la etiqueta de Virginia Woolf, sino como académica que debe tomar decisiones sobre cómo usar su tiempo para un proyecto en particular. Como comenté antes, leí la primera novela de *The Expanse* cuando buscaba obras para analizar en mi libro y no me gustó, pero, repasando innumerables comentarios de lectores en GoodReads, me di cuenta de que no podía hablar de ciencia ficción y masculinidad sin un capítulo sobre el Capitán Holden, quien es, de hecho, un gran personaje quijotesco. Así que compré los libros (112 euros invertidos en un solo capítulo) y me preparé.

Por lo general, releo las novelas sobre las que escribo dos veces al menos, si no tres, pero no puedo leer diez volúmenes dos veces (sí he leído la primera novela dos veces). Esta limitación ha sido un verdadero desafío en términos de cómo tomar notas porque tuve que rastrear todo lo que los autores dicen sobre Holden mientras daba sentido a la trama. Afortunadamente para mí, se trata de una serie impulsada por la

acción y los autores resumen muy generosamente de vez en cuando lo que ha sucedido y cómo Holden ha participado en los eventos, pero aun así terminaré con montones y montones de citas y notas. Posiblemente 25000 palabras.

He pasado unas seis semanas leyendo solo *The Expanse*, lápiz en mano, algunos días durante una hora, otros durante seis, todo el tiempo pensando 'esto va sobre Holden y necesito la menor cantidad de citas posible, porque mi capítulo tiene solo 6000 palabras'. Para una novela independiente de 500 páginas, normalmente seleccionaría 50 pasajes, tomaría unas 100 notas y profundizaría al máximo en ella. Aquí me he limitado principalmente a unos doce pasajes de cada novela, pero aun así todavía tengo que lidiar con 108 pasajes en total (más o menos), cuando tengo espacio para quizás diez en el capítulo. Sí, he pensado en usar todo el tiempo que he pasado leyendo, y la toma de notas, etc., para escribir otros artículos, aunque en este punto creo que debería escribir un libro entero sobre *The Expanse*.

Mi lectura de *The Expanse* ha sido tan intensa e inmersiva que me ha llevado una semana volver a leer otros libros (y soy una persona que lee todos los días). He leído hasta ahora ensayos, pero todavía no puedo leer novelas. ¿Me he divertido? Sí, inmensamente. Una vez que pasé por el primer libro, ha sido muy divertido (¿no es ese el sentido de la vida académica?). Los autores son muy listos y escriben capítulos cortos, de entre diez y quince páginas, que te incitan a seguir leyendo (uno más, solo uno más...). Además, focalizan los capítulos a través de diversos personajes, evitando tanto la omnisciencia como el punto de vista en primera persona (lo llaman 'tercera persona cercana'), y esto contribuye al disfrute del lector. La trama tiene muy poco que sea nuevo e incluso en algunos puntos es puro *pulp* y cliché, pero aprecio que los autores hayan hecho un esfuerzo para mantener el tren (o la nave especial) en marcha tan bien durante tantos miles de páginas. La parte más difícil de leer *The Expanse* ha sido combinar sus guerras planetarias y villanos megalómanos con los eventos en la vida real de la invasión rusa de Ucrania. En algunos momentos, Vladimir Putin y el villano Winston Duarte parecían ser el mismo tipo loco, con tres siglos de diferencia.

Ahora sé mucho sobre James Holden, pero he aquí el siguiente problema: ¿cómo puedo dar sentido a ese conocimiento en 6000 palabras, incluyendo al menos quince fuentes secundarias? He decidido terminar de tomar notas y citas, y luego escribiré un borrador sin mirarlas, para saber qué piensa mi mente sobre qué es importante o trivial. Es curioso cómo puedo resumir 5363 páginas en 30 palabras (es una historia sobre cómo la manipulación de la peligrosa tecnología alienígena amenaza con causar un apocalipsis humano cuando otra especie alienígena, que exterminó a los alienígenas originales, se enoja) pero me siento incapaz de analizar al protagonista en menos de 6000. Soy, por cierto, el tipo de especialista literaria que realmente disfruta comentando textos, en lugar de rendir homenaje a la teoría literaria, lo que significa que en este momento me siento muy frustrada porque no puedo mostrar en toda su extensión con cuánto cuidado James S.A. Corey caracteriza a Holden. Creo que he encontrado un patrón en cómo reacciona su novia Naomi Nagata a sus episodios de heroísmo quijotesco (mayormente con enfado), y espero que esto me dé la clave del capítulo. En cuanto al resto de capítulos de mi libro, siento ahora que si puedo comentar diez libros en un capítulo, el resto será pan comido. Esta es, por cierto, la razón por la que he decidido comenzar con *The Expanse*.

En definitiva, ha sido mi intención en este post comentar, por un lado, el problema que suponen las series (impresas) de ficción de género para la investigación y la docencia y, por otro lado, animar a los investigadores a trabajar en ellas. No puedo enseñar *The Expanse*, debido a las limitaciones de tiempo y la cantidad de lectura que los estudiantes están dispuestos a aceptar, pero puedo escribir sobre ella y tengo la intención de hacerlo. Está siendo una experiencia singular, pero he disfrutado de mi tiempo en compañía de James Holden y la tripulación de su nave *Rocinante*, quizás

porque es un personaje quijotesco y lo que hacemos manteniendo vivos los estudios literarios hoy en día es igualmente quijotesco. Así que, gracias James S.A. Corey, ojalá encontremos la manera de llegar a otras estrellas y liberar a la humanidad de todas las amenazas internas y externas.

22 noviembre 2022 / CRÓNICA DE LA MUERTE DE LA CRÍTICA LITERARIA: LAS ESCRITORAS QUE LOS MEDIOS NO RESEÑAN

En agosto escribí una entrada titulada "Crónica de la muerte de la literatura (II): El ecsritor como influencer" (https://webs.uab.cat/saramartinalegre/2022/08/09/cronica-de-la-muerte-de-la-literatura-ii-el-escritor-como-influencer/) en la que me refería principalmente a la autora estadounidense Colleen Hoover como el principal ejemplo de la escritora que triunfa a pesar de carecer del apoyo de los medios convencionales y gracias a las redes sociales. Hoy vuelvo sobre este tema inspirada por un artículo publicado hace unos días en *El País* por Begoña Gómez Ursáiz, "Las autoras hiperventas que apenas salen en los medios de comunicación". Esta pieza se ilustra con retratos de Elísabet Benavent, Luz Gabás, Alice Kellen y Megan Maxwell, las autoras españolas más vendidas (Kellen y Maxwell son seudónimos).

El subtítulo del artículo es "Las jerarquías que ya se pulverizaron hace décadas en la música y el cine persisten en el mundo del libro, donde impera un sistema que mantiene segregados a los 'best sellers' de la novela literaria". Hay mucho que desempacar en esta oración. Gómez Ursáiz mantiene que las publicaciones de calidad (periódicos, revistas) reseñan habitualmente cine y música populares (o comerciales), así que nadie se sorprende ante una reseña de película de superhéroes o del nuevo álbum de Taylor Swift. La crítica no se limita, ciertamente, como solía ser el caso hace décadas, al cine de autor o a la música clásica/culta, pero esto no significa que la 'jerarquía' haya desaparecido totalmente en todos los campos artísticos. Swift puede cosechar muchos Grammys, pero ningún éxito de taquilla veraniego ha cosechado muchos Oscars (un premio que se está volviendo por ello cada vez más irrelevante). De hecho, ni siquiera los Grammy son tan abiertos: Rosalía perdió ante Swift en esta edición, y fue galardonada 'sólo' con Grammys latinos. La Reina del Pop es la Reina del Pop, y es anglófona. Además, cuando se reseñan las películas de superhéroes nunca reciben el mismo respeto que la última película de cualquier director desconocido de Kazajstán. Veo religiosamente *Días de cine* en La 2 todos los viernes y sé de lo que estoy hablando. Al final, acabo eligiendo las películas comprobando sus calificaciones en IMDB.

Volviendo al subtítulo de Gómez Ursáiz, este alude al 'sistema' que mantiene los superventas segregados de la ficción literaria. Es un error clásico de los medios de comunicación españoles: se asume automáticamente que cualquier libro superventas es ficción comercial no literaria, lo que hace imposible explicar las altas ventas de algunas novelas literarias (del tipo que gana el Nacional de Narrativa o el Nobel). La periodista en realidad quiere decir que los medios españoles solo reseñan ficción literaria, mientras que la ficción de género normalmente se ignora, con algunas excepciones constituidas principalmente por la ficción detectivesca y las novelas históricas. En cambio *The Guardian*, por ejemplo, reseña todo tipo de géneros, desde la ficción altamente literaria hasta la ficción infantil. Para mí el problema, así pues, no es que los medios españoles no reseñen la ficción más vendida, sino que sus críticos literarios no saben cómo reseñar ficción de género. Gómez Ursáiz echa de menos reseñas de, en esencia, ficción romántica; yo echo de menos reseñas de ciencia ficción y, en general, una mayor capacidad para explicar por qué ciertos libros tienen funcionan bien y/o tienen éxito.

La esencia del asunto es que las escritoras españolas más vendidas no están siendo reseñadas en los medios por los géneros que practican y no realmente porque sean mujeres, como insinúa la periodista. Sus pares masculinos sí son reseñados de tanto en tanto porque generalmente practican géneros que han pasado el corte esnob de los medios de comunicación, aunque mi impresión es que los hombres que escriben novela romántica o ficción juvenil se enfrentan a problemas similares (estoy pensando en John Green). Gómez Ursáiz parece convencida de que existe un prejuicio contra Benavent, Gabás, Kellen, Maxwell y otras autoras porque son mujeres que escriben para otras mujeres y practican géneros generalmente dirigidos a mujeres, pero aunque reconozco que la misoginia es parte del problema, creo que ella misma debería emitir algún juicio crítico sobre su trabajo. Cuanta más atención crítica acumula la ficción popular, mejor se vuelve su prosa, como se conoce por los casos de ficción detectivesca, ficción histórica, fantasía, gótico, etc. El prejuicio misógino ha impedido que YA y novela romántica sean tomados en serio como objetos de reseñas, lo que significa que nadie ha señalado a los escritores o lectores cómo se podrían mejorar estas novelas. Estos escritores, por supuesto, no trabajan con un ojo puesto en las reseñas (lo que generalmente hace que los autores cuiden sus estándares) sino para complacer a una audiencia guiada solo por el gusto popular. Y les funciona.

Perdón por si sueno tan horriblemente esnob como el crítico de *Babelia* Domingo Ródenas de Moya, profesor de Literatura en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, cuyas opiniones, citadas en el artículo de Gómez Ursáiz, son bastante alarmantes. Según él, los suplementos culturales de los periódicos tienen la misión de guiar a los lectores exigentes y, por lo tanto, si estos lectores se encuentran con una reseña de una novela de, por ejemplo, Elísabet Benavent, podrían asumir erróneamente que "esto es literatura, y en mi opinión no lo es. Esos libros deben ser tratados en las páginas de los periódicos como lo que son, fenómenos de sociología cultural". Solo esa disciplina puede explicar el éxito de Benavent, Gabás, Kellen o Maxwell, cuando realmente depende de nosotros, los críticos literarios académicos, hacer nuestro trabajo y explicar por qué ciertos géneros atraen a los lectores, qué tipo de lectores son y si aplican algún juicio crítico a lo que leen. Mi principal preocupación es que los críticos que defienden la misma posición de Ródenas no han logrado educar al público lector para que exijan una prosa más sofisticada, aunque tal vez el caso es que muy pocas personas leen *Babelia* y suplementos similares. Para mí, el principal problema no es en absoluto lo que narran las autoras, sino cómo lo narran. Intenté leer *Palmeras en la nieve* de Gabás, pero aunque me interesaba mucho su trama, no pude soportar su prosa cursi.

He narrado aquí, sin embargo, mis propios problemas para leer *Moby Dick*, y me gustaría abordar el tema que estoy analizando desde este otro ángulo: la forma. Naturalmente, cuando leemos prestamos atención simultáneamente a dos aspectos: el contenido y la forma. Si el contenido es emocionante, podemos aceptar como lectores limitaciones en la forma (incluido el estilo); este suele ser el caso en la ficción más vendida que los críticos literarios no reseñan, desde la novela de fórmula básica hasta las autoras que he mencionado aquí. Cuando el contenido y la forma están equilibrados, con lo que quiero decir que la emoción de la lectura no se ve estropeada por un mal diálogo o una prosa chapucera, entonces se llega a ese nivel intermedio en el que los medios comienzan a prestar atención, ya sea a la ficción de género o a la ficción realista general, desde Stephen King hasta Arturo Pérez Reverte, desde Hillary Mantel hasta Sally Rooney. Los críticos literarios más exigentes, como Ródenas, están más interesados, sin embargo, en las novelas cuya forma es mucho más visible que su contenido; solo eso explica que la ficción Modernista como *Ullysses* todavía fascine y que monstruosidades posmodernas como *Gravity's Rainbow* se consideren obras maestras. En *Moby Dick* la forma abruma el contenido, y casi mata el placer de leer la historia. En las novelas de las autoras mencionadas aquí, toda la energía se centra en la

narración, con menor preocupación por la forma. Los lectores que simplemente no se interesan por la forma quedan lo bastante contentos y, al parecer, entretenidos, que es lo que cuenta para las autoras.

Los críticos literarios de los medios de comunicación deben tomar nota de todo esto porque no juegan papel alguno en las redes sociales, de las cuales la mayoría de los lectores obtienen la información sobre libros. He mencionado muchas veces aquí que entro en GoodReads antes de comenzar un libro, mientras lo leo y cuando lo termino. Escribo reseñas de trabajos académicos porque sigo pensando que son necesarias, pero cuando se trata de ficción creo que leer la opinión de una persona es demasiado limitado. GoodReads ofrece reseñas de lectores de todo tipo pero, en general, encuentro que las puntuaciones son fiables. Puedo estar segura de que un libro de 4 estrellas estará bien, siempre que me interese el tema del libro en cuestión. Si no te gustan las historias de amor jamás te enganchará una novela romántica por muy bien valorada que esté. En cuanto a la ficción literaria, los lectores suelen ser muy honestos sobre sus méritos porque no están pensando en la posteridad, ni en la historia de la literatura, sino en si vale la pena leer un libro. Las obras maestras que enseño en clase como la mejor ficción heredada del pasado a menudo reciben críticas condenatorias en GoodReads; los libros que deberían hundirse en el olvido son elogiados hasta el infinito.

Así que, para concluir, es curioso que periódicos como *El País* reflexionen sobre el poco prestigio de las novelistas más vendidas en España, pero aún no reflexionen sobre el papel cada vez más absurdo que los suplementos culturales de los periódicos están jugando hoy, en un mundo dominado por las redes sociales. Corrigiendo a Ródenas, lo que los sociólogos deberían examinar es cómo y por qué el crítico literario de su tipo todavía mantiene alguna autoridad (o simplemente poder para guiar a otros) en un mundo dominado por las redes sociales. No estoy diciendo que los medios de comunicación y la academia no deban hacer ningún esfuerzo para juzgar la calidad, sea lo que sea que eso signifique, y ofrecer orientación a tantos lectores como sea posible. Lo que estoy diciendo es que somos, y siempre hemos sido, parte de un mundo de opinión mucho más extenso, expresado en ventas durante siglos y además en las redes sociales en el siglo XXI. Acostúmbrate, que ya toca. Y prueba a leer estas novelistas, podrían tener algo interesante que decirnos incluso a nosotros, los esnobs académicos.

28 noviembre 2022 / SOBRE EL USO DE FUENTES SECUNDARIAS EN LA INVESTIGACIÓN LITERARIA: ¿HASTA DÓNDE NOS PODEMOS REMONTAR?

Cuando presento a los estudiantes de segundo año los conceptos básicos de la redacción de trabajos académicos y envían su primera propuesta de trabajo (título, resumen de 100 palabras, bibliografía académica válida de 3 elementos) les advierto que usen solo bibliografía posterior a 1995 (¿quizás debería actualizar eso a la bibliografía del siglo XXI?). Como les explico, aunque en el documento final pueden usar fuentes más antiguas, necesitan demostrar que están familiarizados con los avances más recientes sobre el tema elegido, y en mi opinión unos treinta años es un período de tiempo más que generoso en ese sentido. Hablo como humanista, no científica.

Aunque en este punto los estudiantes están familiarizados con la bibliografía como concepto, y han utilizado los recursos de la biblioteca, lo que es nuevo para ellos es la idea de dialogar como autores noveles de artículos académicos con las fuentes secundarias. Lo que descubren cada año, y yo también, es que un clásico puede haber generado cientos, incluso miles, de trabajos académicos, pero esto no significa que el tema específico que han elegido haya sido cubierto en los últimos veinticinco años o tres décadas. Esto sucede constantemente porque la investigación literaria sigue, como

sabemos, modas. Además, desde la década de 1990 en adelante, ha estado dominada por la teoría literaria, que casi ha logrado matar la crítica real basada en la lectura minuciosa y la evidencia textual, lo que enseñamos a los estudiantes a producir en esta etapa.

Estoy pensando en mis estudiantes de segundo año porque he comenzado a investigar para un artículo sobre *Grandes esperanzas*, la novela sobre la que han escrito sus trabajos en los últimos diez años más o menos, todo el tiempo que llevo enseñándola. Mi tema es el abogado Jaggers y su decisión de robarle a su clienta Molly, una mujer a la que libera de ser ahorcada por asesinato, su hija de dos años para luego colocarla en la casa de Miss Havisham como su hija adoptiva. Me interesa cómo esta decisión no es solo la bisagra de la que depende toda la trama, sino también un elemento esencial para caracterizar a Jaggers como un hombre duro con un punto vulnerable inesperado. Jaggers no es un personaje importante, pero la escena del capítulo LI en la que confiesa ante Pip cómo intervino para encontrar un mejor hogar para la niña que Miss Havisham rebautizó como Estella es crucial. He encontrado, por lo tanto, suficiente bibliografía, aunque la cuestión es que la mayor parte es anterior a 1995 y podría parecer que estoy contradiciendo las instrucciones que doy a los estudiantes.

Tened en cuenta que he escrito la 'cuestión', no el 'problema', ya que he logrado encontrar suficiente bibliografía relevante del siglo XXI para completar una lista de 25 entradas, una cantidad habitual en los artículos actuales para revistas académicas (mi propio récord es de 50 entradas, pero reconozco que se me fue algo la pinza). Mi lista de obras citadas tiene diez fuentes del siglo XXI, pero también cuatro fuentes de la década de 1990, cuatro fuentes de la década de 1980, cuatro fuentes de la década de 1970, una de la década de 1960 y otra de la década de 1920 (el clásico de E.M. Forster *Aspects of the Novel*). De hecho, me refiero a otra fuente de la década de 1960, citada en un artículo posterior. Pude encontrar todas las fuentes en línea en bases de datos, lo cual es práctico, y hasta maravilloso, excepto la fuente de la década de 1960, "Jaggers and the Moral Scheme of *Great Expectations*" de Andrew Gordon (*The Dickensian*, no. 65, 1969, pp. 3-11), si bien la biblioteca de la UAB me la encontró en una base de datos a la que no estamos suscritos. Inicialmente me dijeron que este servicio me costaría 18 euros, aunque para mi gran alivio finalmente pagué solo 4'84 euros. De mi propio bolsillo.

El artículo de Gordon es la inspiración para este post porque normalmente habría descartado una fuente secundaria tan antigua. Jaggers, sin embargo, no ha sido objeto de muchos trabajos académicos (solo encontré otros tres artículos centrados en él), lo que significa que no podía ignorar el ensayo de Gordon. Una vez que lo leí, sin embargo, me di cuenta de un problema singular: Gordon cita fuentes más antiguas en las que se menciona a Jaggers, pero ha pasado mucho tiempo desde la última vez que vi citadas fuentes de la década de 1950, así que el propio Gordon se convirtió en mi límite personal. Por cierto, el artículo de Gordon cita solo un volumen colectivo y un artículo, además de hacer referencia a una monografía, muestra de cuánto han cambiado las cosas con respecto al uso de fuentes secundarias. Mis estudiantes de segundo año pueden usar solo tres fuentes, pero no hay forma de que un investigador de postgrado o profesional pueda publicar un artículo con incluso diez fuentes. De hecho, se da por supuesto que se incluirán de veinte a treinta.

Hubiera sido genial seguir el hilo, leer las fuentes de Gordon y sus propias fuentes hasta llegar a la primera instancia de la aparición de Jaggers en una pieza de crítica literaria académica, pero eso sería arqueología de un tipo que nadie practica. Llego así a la cuestión de la obsolescencia académica, pero también a la sospecha de si los investigadores podríamos estar redescubriendo temas ya tratados en publicaciones mucho más antiguas de las que no sabemos nada. Asumí desde el principio que Jaggers podría haber sido objeto de interés en el remoto pasado anterior a la década de 1990 porque es el tipo de personaje secundario controvertido que atrae la atención. De hecho,

me preocupaba que las ideas que quiero desarrollar ya hayan sido desarrolladas por otros hasta la saciedad. Este es parte el caso, como he descubierto, pero el flujo de nuevas investigaciones sobre elementos como la trama y la caracterización me da cierto margen para acercarme a Jaggers de manera diferente al autor más reciente que lo ha analizado (Tritter en 1997). También incluiré ideas de los Estudios de las Masculinidades en la mezcla, por si acaso, y veré qué puedo obtener de la extraña vulnerabilidad de Jaggers antes la preciosa pequeña que se convirtió en Estella. Pero, sí, en general estoy pisando territorio viejo como suele ocurrir casi inevitablemente cuando se trata de un clásico.

En este punto, no tengo idea de cómo reaccionarán los pares revisores a lo que podría leerse como una bibliografía pasada de moda y un enfoque anticuado sobre *Grandes esperanzas*. Para que nos entendamos, el erudito Dickensiano Neil Forsyth ha pasado de publicar un artículo que contiene una cronología extremadamente detallada de los eventos en esta novela ("Wonderful Chains: Dickens and Coincidence", *Modern Philology: Critical and Historical Studies in Literature, Medieval Through Contemporary*, vol 83, no. 2, noviembre de 1985, pp. 151–165) a pura especulación sobre "Hands in Dickens: Neuroscience and Interpretation" (*Dickens Quarterly*, vol. 32, no. 3, septiembre de 2015, pp. 211–220). El enfoque de Forsyth no es tan científico como sugiere el título, pero termina declarando que un conocimiento básico de la neurociencia "no necesariamente cambiará nuestra reacción a pasajes como los que he estado citando, pero bien puede hacernos un poco más conscientes de las formas en que leemos y reaccionamos. Los neurólogos han añadido una capa física adicional de explicación para nuestras respuestas a las manos de un escritor hábil y deliberadamente sensual como Dickens" (220). Tal vez lleve razón, o ni de lejos y lo que todavía necesitamos es lo que Forsyth solía ofrecer hace cuarenta años: una explicación de cómo funcionan novelas tan complejas como *Grandes esperanzas* como construcciones narrativas.

Leyendo el artículo de Gordon de 1969, que es delicioso, encuentro que si bien no hemos progresado realmente (invocar la neurociencia no es progresar), hemos perdido mucho en la investigación literaria. Muchos de mis compañeros me dicen que desearían poder ser más creativos, lo que significa que desearían que la crítica literaria académica pudiera deshacerse de su robótica prosa pseudocientífica y volverse más humana, más humanista. Ciertamente no escribo aquí como escribo en mis publicaciones estrictamente académicas (de hecho, comencé este blog para escribir con más libertad sobre asuntos académicos), y el artículo de Gordon me ha recordado que solía haber un tiempo cuando era posible ofrecer un juicio inteligente de las obras literarias sin el engorroso aparato de múltiples citas, una jerga ininteligible y la lista interminable de obras citadas que usamos ahora.

Ese tiempo, sin embargo, está muerto y, lo que es peor, muchos de sus tesoros han quedado enterrados para nunca ser desenterrados de nuevo. A menos que sean desenterrados por pura necesidad, o terquedad, que siempre es útil y enriquecedora. La escritura de Gordon queda ciertamente iluminada por las otras fuentes mucho más nuevas que estoy usando (el volumen de Hillary P. Dannenberg *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, University of Nebraska Press, 2008, es simplemente genial) pero en "Reading for the Plotter" de Wendy Veronica Xin (*New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* , vol. 49, no. 1, invierno de 2018, pp. 93-118), Jaggers ni siquiera es mencionado en la sección sobre *Grandes esperanzas*, lo que habría sorprendido al propio Gordon ya que él y Xin dicen más o menos lo mismo: un personaje menor en cuyas manos el escritor deja giros esenciales de la trama resulta ser a menudo el centro moral de las novelas. O, tal vez, eso es lo que estoy diciendo basándome en su trabajo.

Puedo imaginar a uno de mis estudiantes de segundo año, o incluso mis tutorandos de posgrado, protestando porque estoy haciendo trampa citando una fuente

tan antigua como el artículo de Gordon. Mi defensa, por supuesto, es que estoy combinando su trabajo con el de Xin (mi fuente más reciente). La venerable revista a la que voy a enviar el artículo sobre Jaggers podría respetar esta combinación, pero no estoy 100% segura de que lo hará. Creo que el sistema de referencia de citas que usa la MLA hoy, por el cual las referencias entre paréntesis no llevan fecha—(Martín 118) en lugar de (Martín 2019: 118), por ejemplo—ayuda a no discriminar entre fuentes secundarias antiguas y nuevas. Aun así, me pregunto si estamos cometiendo un cierto pecado de discriminación por edad al considerar obsoleta la crítica literaria publicada antes de 1990 (de nuevo: culpad a la teoría literaria por eso) por estudiosos que, pobrecillos, no sabían nada de la crítica literaria posmoderna.

Os haré saber cómo progresan las cosas y si mis revisores dan la bienvenida a, ignoran o condenan la presencia del artículo de Gordon en mi lista de trabajos citados. Mientras tanto, permitidme animaros a buscar fuentes secundarias más allá de la década de 1990. Es realmente gratificante.

13 diciembre 2022/ ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LAS MUJERES, LA CIENCIA Y LA CIENCIA FICCIÓN: ¿SENDEROS DIVERGENTES?

Hace un par de semanas impartí una conferencia sobre mujeres y ciencia ficción ante un público no especializado, que sirvió además de sesión de clausura de un curso organizado por Jordi-Agustí Font en el Espai Betúlia de Badalona. Era la única mujer conferenciante en una serie de seis sesiones y, como suele suceder, se me pidió que hablara sobre mujeres, aunque, lo que son las cosas, ahora estoy escribiendo un libro sobre *hombres* en la ciencia ficción. Como era de esperar, el público de mi charla fue significativamente menor (según me dijeron) que en las sesiones anteriores (sobre ciencia ficción escrita por hombres), a pesar de que los asistentes, en su mayoría damas y caballeros mayores, fueron maravillosos y me hicieron preguntas muy relevantes.

Una duda que compartí con ellos fue si la sección que había incluido en la conferencia sobre mujeres y ciencia era pertinente dado el panorama actual. Presenté una visión general básica de las dificultades de las mujeres para participar en la ciencia y ser reconocidas, desde Ada Lovelace hasta las últimas ganadoras del Premio Nobel, para argumentar acto seguido que las escritoras de ciencia ficción tienen el deber de popularizar a las científicas e ingenieras como modelos a seguir para las niñas. La ciencia ficción escrita por hombres siempre ha despertado vocaciones entre los chicos, inspirándolos a soñar con sus futuras carreras y creo que si las niñas ahora muestran un interés muy disminuido en los títulos STEM (ciencia, tecnología, ingeniería, matemáticas), esto se debe en gran medida a la falta de modelos a seguir. De hecho, hay muchas mujeres científicas e ingenieras pero tienen una visibilidad muy baja en las noticias de los medios y en la ficción en comparación con otros tipos de mujeres, profesionales o no. Mi público de Badalona estuvo de acuerdo conmigo: ninguna niña soñará con ser una gran científica o ingeniera si no se inspira en una profesional exitosa, ya sea real o ficticia.

Mi tesis, sin embargo, es bastante marginal en el campo académico de la ciencia ficción feminista, cuyas últimas batallas se centran en cuestiones de identidad hasta un punto que me parece francamente contraproducente. Asistí la misma semana en que di mi charla al congreso *online* organizado por la revista *Foundation* y la Universidad de Glasgow 'When It Changed', encuentro que, aludiendo al cuento clásico de Joanna Russ, examinó hasta qué punto ha mejorado la posición de las mujeres en la ciencia ficción. Quiero decir en todos los campos: como lectoras, autoras, personajes y especialistas académicas. Participé con un artículo incendiario (o eso creía) sobre cómo el tratamiento

de las autoras de ciencia ficción no blancas como una categoría especial está dañando sus carreras, proponiendo que dejemos de usar indicadores raciales o que los usemos para todas, incluidas las autoras blancas. Utilicé como caso de estudio a Vandana Singh, una brillante escritora de cuentos originaria de la India que lleva décadas trabajando como científica en Boston. Singh ha pedido una y otra vez que sus historias se lean a través del doble prisma de sus intereses científicos y su herencia cultural india, pero su experiencia profesional es ninguneada por la mayoría de los académicos y reseñadores. Ella es vista, absurdamente, como una especie de representante del sur de Asia importada para llenar un vacío en el mundo de los lectores occidentales (léase 'estadounidenses'). Nadie quiso debatir mis ideas…

Técnicamente, Singh escribe CFF, es decir, ciencia ficción fantástica, una etiqueta torpe para describir la CF con, como es obvio, algunos elementos de fantasía. La CFF es ahora, como pude ver en el congreso, la mezcla de géneros preferida entre las lectoras y escritoras. La etiqueta "ficción especulativa", que el autor Robert Heinlein ofreció como alternativa a la etiqueta "ciencia ficción" de John W. Campbell (una mejora respecto a la "cientificción" de Hugo Gernsback), se está extendiendo más allá de la ciencia ficción. La serie Routledge Speculative Fiction, por ejemplo, se anuncia afirmando que ofrece estudios de "ciencia ficción, fantasía, terror, literatura apocalíptica/post-apocalíptica, utópica/distópica y ficción sobrenatural". Soy la primera en conceder que "ciencia ficción" no es una etiqueta útil en muchos casos, y que el "¿qué pasaría si...?" que, según Darko Suvin, define una trama de ciencia ficción puede extenderse más allá de ese género a otras formas de ficción especulativa ("¿qué pasaría si... existieran los fantasmas?"). Pero lo que me pone bastante nerviosa es una tendencia general en la ficción especulativa escrita por mujeres a colocar la magia al mismo nivel que la ciencia o por encima de ella. No hay mujeres con poderes mágicos y si queremos empoderar a las mujeres necesitamos darles una educación mucho más sólida en ciencias e ingeniería. No la obtendrán, insisto, mientras las adolescentes sigan leyendo ficción en la que domina la magia, no la ciencia, aunque se presente como CFF.

El problema, obviamente, es que el curso que ha tomado la ciencia está dominado principalmente por la ideología patriarcal. Sin duda, el planeta está siendo destruido por la aplicación de una tecnociencia masculinista egoísta que nunca tuvo en cuenta su impacto. Leyendo estos días el magnífico volumen de Andrea Wulf *La invención de la naturaleza: el nuevo mundo de Alexander von Humboldt*, queda bastante claro que los científicos pioneros como este genio alemán ya entendieron a finales del siglo XVIII cómo la tecnociencia estaba dañando el planeta (no todos los hombres apoyan la ciencia patriarcal, faltaría más). *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley es también una advertencia muy temprana sobre cómo el trabajo de un solo científico masculino puede acarrear la destrucción de todos los *Homo sapiens*. Desgraciadamente, así pues, la ciencia y la tecnología son vistas hoy como monstruos fuera de control, lo que explica la actitud ridícula de los antivacunas. Por cierto, tuve que usar Google para recordar los nombres del matrimonio turco que desarrolló las milagrosas vacunas anti-Covid de Pfizer: Ugur Sahin, de 55 años, y Ozlem Tureci, de 53, asentados en la ciudad alemana de Mainz. Algo no funciona ya que ellos deberían ser héroes inmensamente populares, nombres familiares que todos deberíamos poder reconocer.

En resumen, debido a las reacciones negativas que provoca la tecnociencia corporativa capitalista (particularmente la que está en manos de multimillonarios tecnológicos como el iluminado Elon Musk), la ciencia ficción actual escrita por mujeres ha dejado de ofrecer admiración por el científico o el ingeniero como héroes, sean del género que sean. Tampoco los autores masculinos sienten mucha admiración, o no la encuentro en la CF masculina que estoy leyendo, más bien dominada por la tecnofobia.

El interés principal parece ser más bien la aventura que acompaña a la lucha contra corporaciones criminales o villanos interplanetarios.

La palabra clave que dominó la mayoría de las sesiones del congreso al que asistí fue "indígena" y, un concepto nuevo para mí, "ciencia indígena". La entrada correspondiente de Wikipedia, que tiene una bibliografía bastante extensa, explica que la ciencia indígena consiste en los "conocimientos y experiencias" tradicionalmente transmitidos "oralmente de generación en generación" y defiende la idea de que la ciencia indígena "tiene una base empírica y se ha utilizado tradicionalmente para predecir y comprender el mundo". Seguramente, la ciencia indígena es indispensable para reparar el daño ambiental causado por lo que Wikipedia tímidamente llama "conocimiento científico", pero me preocupa mucho que apunte a un pasado tribal idealizado que nunca ha existido. Este concepto también borra las líneas de investigación que vinculan tradición y modernidad en Occidente. Por ejemplo, la aspirina nació cuando el químico Charles Frédéric Gerhardt mezcló salicilato de sodio, el elemento en la corteza de sauce tradicionalmente utilizado para tratar el dolor, con cloruro de acetilo produciendo así ácido acetilsalicílico. Por otro lado, el jarabe que estoy tomando para hacer frente a mi resfriado bronquial está compuesto en su totalidad por destilados a base de plantas.

Volviendo al congreso, y para resumir, me desconcierta que no se hablara de ciencia y tecnología, aparte de alusiones a la ciencia indígena. El cambio climático estuvo muy presente, pero como una especie de distopía inevitable y no como el centro de historias en las que las ingenieras encuentran una solución para detener el desastre que se avecina.

Una última reflexión se refiere al impacto real de la ciencia ficción escrita por mujeres y si, como nos preguntamos a lo largo del congreso, las cosas han cambiado. Los dos premios principales, el Hugo (otorgado por los fans) y el Nebula (otorgado por los propios autores de CF) ahora están en manos de mujeres; los autores masculinos son una minoría incluso entre los nominados. Cheryl Morgan dio una excelente conferencia sobre la evolución de la presencia de las mujeres en la historia de estos premios, señalando que las mujeres siempre habían estado mucho más presentes de lo que suponemos, y habían ganado además un número considerable de premios en la década de 1990. Sin embargo, cuando le pregunté si esta nueva visibilidad de las autoras de ciencia ficción se traduce en ventas, su respuesta fue que no lo hace porque la distribución de libros está dominada por los hombres de arriba abajo, de la cadena a la librería. Las "Estadísticas de ventas de libros de ciencia ficción [2022]" de Wordsrated son, en ese sentido, deprimentes. Las diez novelas de ciencia ficción más vendidas son *Dune* (1966) de Frank Herbert, *1984* (1949) de George Orwell, The *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (1979) de Douglas Adams, *The Foundation Series* (1942-1993) de Isaac Asimov, *Ender's Game* (1985) de Orson Scott Card, *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells, *Cat's Cradle* (1963) de Kurt Vonnegut, *The Martian* (2011) de Andy Weir, *2001: A Space Odyssey* (1968) de Arthur C. Clarke y *Ready Player One* (2011) de Ernest Cline. Tal vez, si se juntan las ventas de toda la ciencia ficción publicada por autoras en 2022 se obtienen muchos volúmenes vendidos, pero el top 10 sigue siendo masculino, blanco y anticuado.

Termino mis reflexiones mencionando a la maravillosa Sara García Alonso, seleccionada por la ESA junto con Pablo Álvarez Fernández, como la primera aspirante a astronauta española que podría viajar a la Luna. Sara es una de las 8 mujeres, entre 17 astronautas, elegidas por la ESA en una convocatoria que ha atraído un 25% de candidatas, un "gran aumento", señala ella, en relación con la convocatoria anterior. Sara tiene un historial impresionante como investigadora biotecnológica del cáncer y, de hecho, es el tipo de mujer que puede ser un potente modelo a seguir para las niñas, una verdadera *influencer* a diferencia de las mujeres tan superficiales que reinan en las redes

sociales. Me pregunto qué tipo de ciencia ficción vio y leyó Sara cuando era niña y qué la inspiró a querer ser astronauta... También me pregunto qué escritoras de ciencia ficción están trabajando en historias sobre mujeres exitosas como ella, para llegarles a las niñas y así empoderarlas.

19 diciembre 2022 / LA DESPROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCRITURA: LA DISMINUCIÓN DE LAS GANANCIAS Y EL FUTURO DE LOS AUTORES

Cuando empecé a pensar en el post de hoy, tuve una cierta sensación de *déjà vu*. Revisando entradas anteriores encontré una de enero de 2014 titulada "Autores mal pagados y sobrevalorados: lectura jerárquica en la era de la globalización" ["Underpaid and Overrated Authors: Hierarchical Reading in the Age of Globalization"] en la que analizaba un artículo publicado en *The Guardian* según el cual, como reza el título, "La mayoría de los escritores ganan menos de 600 libras esterlinas al año". Hoy me centro nuevamente en el asunto de las ganancias de los autores debido a un artículo de Joanne Harris, actual presidenta del comité de gestión de la Sociedad de Autores del Reino Unido, aparte de ser una autora muy conocida. El artículo se titula "Las ganancias horriblemente bajas están expulsando a mis colegas autores, y sí, eso realmente importa" ["Horribly low pay is pushing out my fellow authors – and yes, that really does matter"].

Harris cita una encuesta realizada por la Authors' Licensing and Collecting Society (ALCS), la cuarta desde 2006. Esta encuesta es también el tema central de otro artículo, de Sarah Shaffi, "Las ganancias de los escritores se han desplomado, con las mujeres, los autores negros y mestizos peor afectados" ["Writers' earnings have plummeted – with women, Black and mixed race authors worst hit"]. Según el informe de ALCS (realizado en realidad por el Centro de Investigación de Derechos de Autor y Economía Creativa del Reino Unido, CREATe, con sede en la Universidad de Glasgow), los autores profesionales británicos "van ganando una media de solo £7,000 al año", situación que sugiere que la palabra 'profesional' se está convirtiendo en un oxímoron. La ALCS pinta en consecuencia un panorama sombrío según el cual la escritura podría convertirse en "el dominio exclusivo de los privilegiados". El artículo de Shaffi señala que ha habido una caída del 33% en las ganancias de los escritores desde 2018, y del 43% desde 2007, "cuando los ingresos medios eran de £12,330", demasiado bajos para garantizar un nivel de vida razonable.

En su artículo Harris habla de escritores sometidos a los caprichos de la suerte una vez que publican sus libros, en un mercado errático que favorece a los grandes nombres sobre los recién llegados. Las cifras indican que el 10% de los autores (adivinen sus nombres) reciben el 47% de todas las ganancias. Harris advierte que "necesitamos comenzar a ver contratos con pagos justos, anticipos más altos, mejores condiciones de remuneración, mejor control de los derechos y una contabilidad más clara, como hemos pedido en la campaña de la Sociedad de Autores". En el artículo de Shaffi, Nicola Solomon, directora ejecutiva de la Sociedad, se refiere con amargura a que los editores se jactan de sus "ganancias récord" mientras que los escritores luchan por recibir "un pago digno". Parece, así pues, que la raíz del conflicto es el enfoque de los editores, que entienden la escritura como máquina generadora de grandes éxitos en lugar de garante de un mercado sostenible para todos los autores.

El informe de la ALCS, informa Sarah Shaffi, "también encontró una brecha salarial de género del 41,4% entre hombres y mujeres", y corroboró que los ingresos de las autoras disminuyeron más rápido que los de los hombres. Del mismo modo, los autores negros y de raza mixta ganan mucho menos que los autores blancos, y

"experimentan pérdidas más pronunciadas año tras año". Todo esto contrasta con la impresión optimista que producen los premios y los trabajos de los académicos más progresistas en relación con la supuesta evolución de un mercado editorial cada vez más inclusivo. Vuelvo al argumento que presenté en mi entrada anterior sobre cómo el dominio actual de las mujeres en los premios en el campo de la ciencia ficción no está llevando a una revolución similar de las ventas, todavía dominadas por autores varones blancos tradicionales.

Posiblemente todo se reduce a cuánto dinero tienen los lectores en sus bolsillos, que es considerablemente menos que antes de la crisis de 2008. En un contexto anterior a la crisis, muchos lectores, incluida yo misma, íbamos regularmente a las librerías y gastábamos dinero en libros menos conocidos en una especie de apuesta por diversión. Yo solía ir a Gigamesh aquí en Barcelona y volver a casa con una bolsa llena de libros de bolsillo sobre CF, lo suficientemente baratos como para probar suerte sin reparos. Tras la crisis de 2008, todos somos más cautos con nuestro dinero. Los lectores que compran muy pocos libros al año compran aún menos (quizás solo un libro para Sant Jordi, nuestro Día del Libro local). Los lectores que leen con frecuencia usan más las bibliotecas y, por supuesto, se descargan libros ilegalmente. Como todos sabemos, una cosa son las ventas y otra muy distinta cuántas veces se lee un libro por medios legales o ilegales. En resumen, las ventas tan altas del 10% de autores superventas son fáciles de explicar: los lectores prefieren gastar su poco dinero en opciones seguras. No creo que las ventas más bajas del 90% de los escritores lejos de la cima tengan nada que ver con su género o raza, sino con la creciente resistencia de los lectores a gastar dinero en libros con los que están menos familiarizados.

Las preocupaciones sobre la devaluación del trabajo creativo también están muy extendidas en otras áreas artísticas, desde la música hasta la fotografía. No sé cuál es la situación en el mundo del arte, en el que el objeto único todavía domina y las copias se ven como fraudes, pero todos los productos culturales que pueden circulan como copias descargables ilegalmente han visto sus mercados drásticamente disminuidos. La suscripción a plataformas puede haber disminuido la piratería, pero no está ayudando a los autores a ganar lo que merecen (pienso aquí en Spotify). Además, ha matado las ventas de CDs o, para películas, de DVDs. Las plataformas de suscripción para libros no han despegado, tal vez con la excepción de Audible para audiolibros, pero también podrían ser un factor clave para el futuro de la autoría. Además, queda claro que, trabajemos para una pequeña prensa independiente o un gigante corporativo, los autores estamos atrapados por convenciones comerciales absolutamente explotadoras. Que los autores reciban entre el 8 y el 10% el precio del libro como regalías es, simplemente, vergonzoso. Pienso que los autores siempre deberían ganar más dinero que sus editores, pero la posible solución a ese problema, el sueño de que cada autor vendiera directamente sus libros a través de sus webs, nunca se ha materializado. Incluso los autores auto-publicados ponen su trabajo en manos de Amazon, donde no es más probable que se vea que en su propio sitio web.

Tal vez, y sé que es un pensamiento inquietante, el mercado del libro no es lo suficientemente grande como para garantizar la profesionalización de la mayoría de los escritores. Los autores parecen estar atrapados entre las expectativas de ganancias de los editores y la falta de fondos de los lectores para invertir en la compra de libros, pero tal vez sus ingresos son tan bajos porque el mercado está saturado. Para que los escritores obtengan ingresos de clase media, que es, posiblemente, lo que la mayoría de los autores esperan viendo a sus colegas más exitosos, el mercado debería crecer. Los editores lógicamente se resistirán a ofrecer mejores contratos a menos que el mercado crezca, pero la lectura no es en este momento el tipo de actividad que puede atraer a más personas. El hábito de leer no se expandirá más entre la población adulta, una vez pasado el encierro causado por la Covid-19, y los jóvenes parecen estar

interesados en los géneros dirigidos a ellos (como la ficción juvenil) pero no en lectura *per se*. De hecho, la única industria cultural que sigue creciendo rápidamente son los videojuegos, con jugadores en todos los grupos demográficos por debajo de los sesenta años. Tal vez los aspirantes a autores deberían considerar comenzar sus carreras como escritores de videojuegos.

Algo que me desconcierta en los dos artículos que estoy comentando es lo que solo puedo llamar un sentido del derecho a profesionalizarse en relación con el lenguaje. Los autores que escriben en inglés (o español, o mandarín) pueden aspirar a la profesionalización porque su idioma es hablado por cientos de millones. Las cosas son muy diferentes para los autores que escriben en otros idiomas, con solo un puñado de millones de hablantes o menos. En el área de lengua catalana, con cerca de 10 millones de hablantes, hay muy pocos escritores profesionales a pesar de que el mercado del libro funciona bastante bien. Islandia, con una población de solo 372.295 personas (2021) publica 1.500 títulos al año en islandés, algo maravilloso si bien dudo que alguno de sus escritores sea profesional a tiempo completo. En cambio, he conocido a jóvenes escritores británicos que habían abandonado ocupaciones menos glamurosas en cuanto su primer libro había vendido más de 50,000 copias. Esta cifra, que parece inmensamente exitosa, podría no ser suficiente, sin embargo, para sostener una larga carrera en un mercado tan volátil como el del libro. Mi suposición es que un escritor catalán, o islandés, mantendría pese a tal éxito su trabajo no literario sin asumir la profesionalización de inmediato.

También debemos preguntarnos si la profesionalización es un objetivo deseable. Obviamente, cualquier persona con una fuerte vocación argumentará que nadie puede ser bailarina o escultor a tiempo parcial, y que, idealmente, una persona talentosa debería ser capaz de usar todo su tiempo en desarrollar su arte. Ocurre, no obstante, que soy bastante escéptica en relación a cómo la escritura encaja con esta idea. Hay innumerables ejemplos de escritores que produjeron obras de alta calidad mientras trabajaban ocho horas al día en otra profesión. Solo por nombrar dos, Anthony Trollope era inspector escolar, Philip Larkin era bibliotecario. Un escritor verdaderamente vocacional, como un lector verdaderamente vocacional, encuentra tiempo para los libros. Si los libros que escribe un autor generan suficientes ingresos como para liberarlos de emplearse en otra profesión perfecto, pero los autores también necesitan ser realistas y no esperar que su escritura sea un medio para ganarse la vida.

Cada autor trabaja para un mercado en particular y debe conocer las reglas de ese mercado. Nadie que publique libros académicos soñaría con dejar la enseñanza para trabajar a tiempo completo como escritor en ese género porque nuestro mercado es pequeño y nuestras ganancias rozan lo inexistente (¡ya me gustaría ganar £7,000 al año, o incluso £600!). Los novelistas trabajan para un mercado mucho más grande, pero dado que tan pocos pueden mantenerse escribiendo novelas, ¿por qué suponen que sus ganancias deberían bastar para mantenerlos? Tal vez se hayan unido al mercado editorial esperando ser el próximo Stephen King, pero semejante éxito solo está al alcance del 1% de todos los novelistas. King también tuvo muchos trabajos humildes, por cierto, antes de convertirse en el King que conocemos hoy.

En resumen: sí, el mercado del libro necesita crecer (y podría crecer si la lectura se pone de moda) y sí, los autores deberían ganar mucho más gracias a mejores contratos. Sin embargo, los autores deben ser realistas y entender que su mercado (nuestro mercado) es bastante pequeño y está muy superpoblado, teniendo en cuenta además que el número de lectores no está creciendo y que los lectores son hoy mucho más pobres de lo que eran en 2008. No estoy diciendo a los autores, jóvenes o viejos, que deban dejar de escribir. Lo que digo es que no deben abordar la escritura como una profesión a tiempo completo sino como una actividad complementaria, como lo ha sido para muchos otros escritores en el pasado. Esto es realista. Una visión de la profesión

en la que la mayoría de los autores ganan, digamos, 50.000 euros al año no lo es. El mercado del libro nunca ha funcionado de esa manera y nunca lo hará, excepto para ese afortunado 10% en la parte superior de las listas de ventas.

22 diciembre 2022/ LEYENDO *CONUMDRUM* DE JAN MORRIS (1972): REFLEXIONES SOBRE EL CISGENERISMO

Escribir sobre el transgenerismo como una persona cisgénero siempre es complicado y un potencial campo minado. Hoy, sin embargo, el Parlamento español aprobará presumiblemente la nueva "Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas LGTBI", conocida simplemente como "Ley Trans", que la ministra de Igualdad, Irene Montero, ha promovido, y este parece un buen momento para considerar el asunto. La nueva ley, como sabemos, ha dividido al feminismo español en un frente pro-trans y otro TERF, pero como no conozco suficientemente su texto no tengo una opinión que expresar. Creo en la defensa de los derechos personales, pero veo que en algunos ámbitos (como el deporte) hay cuestiones que resolver dadas las evidentes diferencias biológicas entre las mujeres trans y cisgénero.

La inspiración para mi publicación de hoy es pura curiosidad. Hasta ahora he tenido dos estudiantes trans, pero como su profesora habría sido totalmente impropio que les preguntara cómo sabían que su cuerpo no coincidía con su género, tal como sería igualmente inadecuado hacerle una pregunta personal a un estudiante LGTBI+ (o a cualquier estudiante) para satisfacer mi curiosidad. Para eso están las memorias y las autobiografías y, por lo tanto, después de haberme tropezado con la increíble historia de la reputada periodista y escritora galesa Jan Morris, he leído sus memorias *Conundrum* (1972, traducidas como *Enigma* por Ana Mata Buil).

Lo que hace que la historia de Morris sea especial quizás no sea tanto su propia experiencia individual, sino su relación con Elizabeth Tuckniss. Morris, nacida en 1923, siempre supo que era una mujer, pero quería tener hijos, lo que solo podía hacer como hombre (o macho). En 1949 se casó con Tuckniss, quien siempre estuvo al tanto del transgenerismo de su esposo, y criaron cuatro hijos juntos. Morris se presentó como hombre y mujer durante unos años, a media treintena, pero decidió transicionar una vez que los hijos mayores entraron en la adolescencia, sometiéndose a varias operaciones quirúrgicas (la primera en 1972 en Casablanca, con el famoso Dr. Georges Burou). Después de que Morris se convirtiera legalmente en Jan, abandonando para siempre su nombre masculino muerto, la pareja tuvo que divorciarse, ya que dos mujeres no podían estar casadas legalmente. Sin embargo, mantuvieron viva su relación y legalizaron su unión civil en 2008, después de que el Reino Unido permitiera las uniones entre personas del mismo sexo (aunque no el matrimonio). En *Conundrum* Jan escribe que aunque era una mujer heterosexual atraída por los hombres, nunca consideró casarse con un varón, porque "a menos que alguna pasión cegadora intervenga en una u otra de nosotras, [Elizabeth y yo nos] proponemos compartir nuestras vidas, felices para siempre" (Capítulo 17). De hecho, las dos mujeres fueron enterradas juntas y el epitafio grabado en su lápida reza "Aquí hay dos amigas, Jan y Elizabeth, al final de una vida". Lamentablemente, hay muy poco sobre Elizabeth en las memorias de Jan y, según parece, nunca comentó su singular historia de amor. Cuando Jan escribe: "Con la *amorosa ayuda* de Elizabeth abandoné el intento de vivir como un hombre, y di los primeros pasos hacia un cambio físico de sexo" (Capítulo 11, cursiva añadida), las memorias provocan mucha curiosidad que, desafortunadamente, nunca se satisface.

Morris, quien murió en 2020, reeditó *Conundrum* en 2001 y escribió en la Introducción que aunque "los años han hecho que algunas partes de mi libro parezcan pintorescamente anacrónicas, no han alterado en lo más mínimo sus actitudes fundamentales". Ella "enmendó sólo unas pocas palabras" por razones "puramente factuales". Esto es sorprendente. Su editor debería haberle señalado que muchos de sus comentarios suenan dolorosamente clasistas, colonialistas, racistas, homofóbicos e incluso misóginos. Me sorprendió en particular lo nada consciente que Morris es de su propio privilegio. Las memorias comienzan con las famosas frases: "Tenía tres o quizás cuatro años cuando me di cuenta de que había nacido en el cuerpo equivocado, y realmente debería ser una niña. Recuerdo bien el momento, y es el primer recuerdo de mi vida" (Capítulo 1). En esta escena, la niña está debajo del piano de su madre, mientras ella toca una pieza de Sibellius en su cómoda casa de clase media alta. Más tarde, cuando Jan se somete a la primera operación, la alta tarifa que exige el Dr. Burou se menciona al menos dos veces (el sistema de salud público británico ofreció la operación de forma gratuita, pero el cirujano decidió en el último momento que solo operaría a Jan si ella se divorciaba primero de Elizabeth, algo que rechazó hacer).

En la introducción, Jan escribe que siempre pensó en su "enigma" como "una cuestión del espíritu, una especie de alegoría divina" para la cual las explicaciones "no eran muy importantes de todos modos". Su historia ("Treinta y cinco años como hombre, (...), diez en el medio, y el resto de mi vida como yo", Capítulo 16) no se narra como una historia de liberación sino como una historia de normalización y es en ese sentido, si no bastante plácida (Jan afirma que se habría suicidado sin la posibilidad de pasar por el quirófano) al menos carente de gran drama, sin duda porque, insisto, como periodista y escritora respetada, Jan pudo tomar una serie de decisiones fuera del alcance de personas menos privilegiadas. Lo que llama la atención hoy es el pequeño papel que juega la sexualidad en su experiencia, hasta el punto de que Jan se ve a sí misma como miembro de una futura vanguardia asexual, y que acepte sin cuestionarla la condición subordinada de las mujeres en la década de 1970, cuando transicionó en medio de la segunda ola feminista.

Me sorprendieron muy negativamente no solo su revelación de que recibió su primer beso "carnal" como mujer de un taxista que, en esencia, la agredió sexualmente, sino también pasajes como este: "Los hombres me trataban cada vez más como una menor (...); y así, abordando todos los días de mi vida como alguien inferior, involuntariamente, mes tras mes, acepté esa condición" (Capítulo 17). Estas palabras me hicieron pensar en algo más que obvio: la transición transgénero está condicionada por el estado de la medicina y la comprensión del género en el momento en que una persona decide someterse a este gran cambio. Estoy segura de que el Dr. Burou estaría muy sorprendido por lo lejos que otros han llevado sus enseñanzas (aunque hasta ahora la transición biológica completa aún no es posible), pero también hay una gran diferencia entre las ideas patriarcales sobre la feminidad que articularon la transición de Jan Morris y cómo entendemos el género hoy.

Conundrum me hizo pensar también en cómo las personas cisgénero experimentamos el género y, secundariamente (o no), la sexualidad. La pregunta que hay que hacer, creo, no es '¿cómo supiste que eras una persona trans?' sino '¿cómo sabes que eres una persona cisgénero?' Jan Morris escribe, como he mencionado, que a pesar de haber nacido varón, sabía a los tres o cuatro años que "realmente debería ser una niña", lo que constituyó "el primer recuerdo de mi vida" (Capítulo 1). Desafío a cualquier persona cisgénero a reproducir un recuerdo similar sobre cómo supo a una edad tan temprana que era un niño o una niña, sin rastro de disforia de género y con una plena intuición de cómo el cuerpo y el género se vinculan. Yo no tengo ese tipo de recuerdo, al igual que no recuerdo cuándo comprendí que soy heterosexual. De hecho, podría argumentar que no sé con certeza si soy una mujer y una persona heterosexual

porque me falta un punto de inflexión en mi vida en el que fuera consciente de mi propia identidad y me percatara de que había otras posibilidades, otras opciones.

Los que me rodeaban me dijeron que, dada la forma de mis genitales, yo era una niña y a cada momento de mi infancia me indicaron qué estaba bien o mal para una niña, en las circunstancias patriarcales y sexistas de la España de 1960 y 1970. Algunas directrices nunca calaron (hasta la fecha no uso maquillaje excepto lápiz labial y me siento muy incómoda con zapatos de tacón alto), y tomé otras decisiones seguún mi personalidad, amigos y educación. Y la forma de mi cuerpo, como debo enfatizar. Crecí muy confundida acerca de por qué otras chicas parecían abrazar la feminidad con total naturalidad mientras que yo siempre tenía dificultades para aceptar mi aspecto físico, atraer a los chicos que me interesaban o pensar en mí misma como una futura madre. Siempre he admirado ciertos tipos de mujeres para mi ideales, pero nunca me he acercado a ese ideal ni lo conseguiré. Es por eso que me desconcierta tanto que las personas trans sepan con tanta certeza quiénes son en términos de género. Soy cisgénero y todavía no sé si soy realmente una mujer, aunque soy una mujer biológica que es también heterosexual. O al menos así voy por la vida.

La nueva ley española permitirá a las personas trans declarar su género ante un juez y hacerlo oficial, sin necesidad de transición corporal. Creo que la ley no debería interferir en este asunto y todos deberíamos ser libres de vivir nuestro género como nos plazca. Sin embargo, tal vez sería necesario que las personas cisgénero también pasemos por el trámite de una declaración formal ante el juez para que entendamos quiénes somos. Lo mismo aplica a la heterosexualidad, condición que la mayoría de la gente asume sin entender completamente por qué o qué es (no es una herramienta para la reproducción de la especie ya que muchos heterosexuales no desean tener hijos). En ese sentido, es totalmente injusto que los heterosexuales cisgénero que hacen las leyes estén pidiendo a otras personas que se expliquen cuando no podemos explicarnos a nosotros mismos excepto murmurando que nuestra condición es natural y normativa (no es ninguna de las dos cosas). Necesitamos estar preparados, además, para ese futuro en el que la medicina permitirá a los individuos hacer una transición completa e incluso revertirla, de modo que, como sucede en tantas novelas de ciencia ficción, las personas puedan ser madres y padres biológicos si así lo desean en diferentes períodos de sus vidas (sí, estoy pensando en *La mano izquierda de la oscuridad*).

El enigma que Jan Morris describe, en resumen, es un enigma para todas las personas en relación al género. No tenemos idea de por qué funcionamos de esta u otra manera en nuestras preferencias sexuales y de género, a pesar de la abundante investigación sobre la influencia de los cromosomas, las hormonas, la fisiología del cerebro, la psicología personal, etc. Tal vez inconscientemente James Morris deseaba ser Jan desde la edad de tres años porque no quería ser sometida al terrible destino de su padre, Walter Henry Morris, un hombre que murió cuando ella tenía 12 años, incapaz de superar la experiencia traumática de ser gaseado en la Primera Guerra Mundial. Del mismo modo, debe haber una razón social detrás del creciente número de personas que desean transicionar, el hecho de que son más jóvenes que nunca y el hecho de que son en su mayoría mujeres (aunque no en un porcentaje muy alto).

Diría que algo funciona muy mal en el modelo normativo cisgénero cuando tantos jóvenes se sienten incómodos con él y dispuestos a arriesgarse a modificaciones corporales intensas y peligrosas para curar esa incomodidad. Según la OMS solo entre el 0’3 y el 0’5% de la población mundial es trans (unos 39 millones), pero más allá de los números lo que importa es cómo las personas trans están cuestionando los modelos de género que el 95% de la población ha dado por sentado hasta ahora. Es hora de repensarlos, así pues, y reconsiderar qué significa asumir que somos cisgénero, quienes lo seamos.

4 enero 2023/ HOMBRES MAYORES EN EL CINE DE ACCIÓN: UNA ESTIRPE MORIBUNDA SIN REEMPLAZO

Mi entrada de hoy está inspirada en el artículo de Daniel Soufi para *El País* "Salvar el mundo por no jubilarse: los héroes de más de 60 años llenan las pantallas de cine". Soufi se pregunta por qué los actores mayores siguen interpretando a héroes de acción y nombra a Will Smith (54), Nicolas Cage (58), Keanu Reeves (58), Brad Pitt (59), Tom Cruise (60), Antonio Banderas (62), Mel Gibson (66), Denzel Washington (68), Liam Neeson (70), Jeff Bridges (73), Sylvester Stallone (76), y Harrison Ford (80) como ejemplos de este fenómeno peculiar. Soufi cita a otro periodista, Alberto Olmos, que ha inventado la etiqueta "retromasculinidad" para describir un tipo de masculinidad nostálgica que no encaja con estrellas masculinas más jóvenes, como Tom Holland o Timothée Chalamet. La nostalgia por esta retromasculinidad podría explicar las carreras muy largas de estas estrellas masculinas envejecidas, una estirpe moribunda en un sentido casi literal.

A pesar de que la dura heroína femenina ahora es común, la película de acción es un elemento básico del cine masculino que se consolidó en la década de 1980 con el aumento de la "musculinidad", para usar la palabra de Yvonne Tasker. Ella y Susan Jeffords fueron las primeras en describir cómo la masculinidad de la pantalla se reconstruyó en esa década a lo largo de líneas más duras, tanto en el comportamiento como en la apariencia corporal, durante el mandato de Ronald Reagan (1980-88). Soufi nombra a Chuck Norris, Jean-Claude Van Damme, Sylvester Stallone, Bruce Willis, Steven Seagal y Arnold Schwarzenegger como el tipo de actor que se hizo famoso por sus músculos en lugar de sus habilidades actorales. De hecho, la exhibición de anatomías masculinas musculosas ha aumentado hasta el punto de que prácticamente todos los actores entrenan en gimnasios para esa toma sin camisa que tanta demanda tiene en las películas actuales. Sin embargo, está claro que el cuerpo masculino musculoso no transmite hoy la misma impresión de masculinidad implacable que encarnaban las estrellas masculinas de la década de 1980. Tal vez la diferencia radica en el hecho de que los actores de películas de acción de esa década establecieron un estándar, mientras que los actores posteriores lo imitan sin creer realmente en él.

Hipermusculosos o no, mostrando pelos blancos y arrugas, los hombres que Soufi nombra y otros mayores de 50 años (Vin Diesel y Jason Statham tienen 55, Dwayne Johnson 50) están realizando hazañas físicas en la pantalla muy fuera del rango de los hombres promedio de su edad. Un hombre musculoso de unos 30 años puede ser un modelo para otros jóvenes entre el público, pero en mi opinión, lejos de ser modelos, estos hombres de acción envejecidos se están convirtiendo en pura fantasía incluso para ellos mismos. Estoy dispuesta a creer que Keanu Reeves todavía realiza todas sus acrobacias, pero dudo mucho que Harrison Ford haya realizado ninguna de las suyas en la nueva película de *Indiana Jones* (que se estrenará pronto). El efecto, en cualquier caso, no es tan diferente. Sin duda, pocos hombres de 50 y tantos años que observan a Reeves sienten que podrían moverse tan bien como él con solo apuntarse al gimnasio; en cuanto a los hombres de 80 años que ven a Ford en la pantalla, debo preguntarme qué sienten porque apenas puedo imaginarlo. Los hombres de 80 y tantos años de mi familia se preocupan principalmente por mantenerse vivos; salvar el mundo en una película de acción es tan fantástico para ellos como viajar a la Luna. He aquí la broma: Sean Connery tenía 69 años cuando interpretó al padre de Harrison Ford en *Indiana Jones y la última cruzada*. Ford tenía entonces 57 años, solo 12 años menos, pero la comicidad de la película dependía de que Connery estaba ya mayor para correr aventuras. Ahora el héroe, como he señalado, tiene 80 años.

Si consideramos la diferencia de edad entre Dwayne Johnson y Harrison Ford, podemos ver que sí ha habido una renovación generacional en el cine de acción, renovación que puede extenderse a la película de superhéroes, en la que incluso participan Tom Holland (26), y otros actores jóvenes. Nadie puede negar que Ryan Gosling (42) y Ryan Reynolds (46), y los tres Chrises (Evans, 41; Pine, 42; Hemsworth, 39) han consolidado sus carreras dentro y fuera del cine de acción, junto con otros actores masculinos de 40 y tantos años. Sin embargo, no son tan icónicos como lo fueron los actores de las décadas de 1980 y 1990, por razones que son difíciles de explicar para mí. Todavía me veo poniendo un póster de Keanu Reeves en la pared de mi oficina (siempre ha sido mi hombre), pero ¿por qué debería poner un póster de los Ryan o los Chrises? Creo que Hemsworth está lo más cerca posible de lo que podría ser una carismática estrella de cine masculina, pero a pesar de su belleza, personalidad agradable, habilidades actorales más que correctas, sentido del humor y gran imagen como hombre de familia, falta algo que le impida ser la megaestrella que es Harrison Ford a pesar de carecer de muchas de sus cualidades. Esto no es una cuestión de si alguna de las estrellas masculinas más jóvenes es creíble en películas de acción violenta o de superhéroes, porque todas lo son, sino algo más indefinible.

Leyendo recientemente la fascinante obra de Paul Newman *The Extraordinary Life of an Ordinary Man: A Memoir* tuve que reflexionar sobre el hecho de que las estrellas de cine masculinas también son construcciones cuya iconicidad nunca es natural. Newman se presenta como un hombre inseguro que solo entendió su valor como icono cuando conoció a Joanne Woodward. Aun así, su matrimonio aparentemente exitoso ocultaba una larga historia de alcoholismo por su parte, que Newman solo comenzó a superar cuando llegó a los 50 años y se liberó del peso del ícono 'Paul Newman'. La última estrella masculina cuya foto encontró un lugar en mi oficina, Sam Worthington, en 2009, cuando se estrenó *Avatar*, parecía tener ese tipo de carisma icónico (también lo vio el director James Cameron, quien lo eligió cuando Worthington era un don nadie), pero de repente se desvaneció. En una entrevista reciente, Worthington (ahora de 46 años) explicó que la fama repentina le hizo perder rápidamente el equilibrio, sumiéndolo en un alcoholismo desenfrenado y reforzando un sentido de derecho a hacer como le pareciera que casi destruyó su carrera. Solo el apoyo de su esposa lo salvó. Ya veis cómo la iconicidad masculina descansa sobre la inseguridad.

Estoy pensando que tal vez a estas estrellas masculinas mayores no les haga muy felices seguir siendo hombres de acción icónicos, aunque, seguramente, les compensa el mucho dinero que ganan. Como señala Soufi, Neeson solo se convirtió en un hombre de acción a los 60 años, cuando la brillante carrera que había desarrollado después de interpretar el papel principal en *La lista de Schindler* (1993) de Spielberg, cuando tenía 41 años, dio ese giro peculiar. Se habla mucho de lo difícil que es para las actrices mayores recibir papeles interesantes después de los 40, pero el hecho es que esta barrera se cruzó hace mucho tiempo y estamos viendo a muchas mujeres de 50 e incluso 70 años (Susan Sarandon tiene 76) interpretando grandes papeles. Mi impresión es que, al igual que a las mujeres se las invita a interpretar a mujeres mayores siempre que se vean bien, a los actores masculinos mayores también se les impide interpretar a hombres típicos de su edad. Es decir: el público simplemente no quiere ver historias sobre personas mayores en la pantalla. Los jóvenes sencillamente las rechazan, mientras que el público mayor (llamadnos *boomers*, si se quiere) están felices de ver a hombres y mujeres mayores siempre que no aparezcan en películas sobre los problemas de envejecer. Los hombres deben verse activos, las mujeres deben verse bien. No se trata de una fantasía de empoderamiento, sino de una mezcla de nostalgia y miedo a la propia mortalidad.

Da la casualidad de que me encantan las películas de acción con protagonistas masculinos, pero ya no puedo sostener mi suspensión de la incredulidad cuando el

héroe es demasiado viejo. Una línea de argumentación sugiere que el problema del cine de acción es que el tipo de masculinidad heterosexual blanca que solían celebrar es ahora tóxica y, por lo tanto, ningún actor masculino más joven puede interpretarla de manera segura. El subgénero solo puede sobrevivir, según este argumento, si las mujeres desempeñan el papel principal. *Prey* (2022), la última entrega de la franquicia *Depredador*, siguió ese camino al elegir a la nativa americana Amber Midthunder (entonces de 20 años, aunque interpreta a Naru, de 15 años) como la heroína que lucha contra el monstruoso depredador (en un guión según una historia pensada por dos hombres). Me encantó la idea de que el monstruo extraterrestre chocara contra los nativos americanos a principios del siglo XVIII, pero no me creí ni por un segundo que la pequeña Naru pudiera luchar ella sola contra él. Todo era muy ridículo. La película necesitaba actualizar el icónico papel de macho alfa que Arnold Schwarzenneger interpretó en la primera *Depredador* (1987), pero se perdió la oportunidad de que Naru luchara contra la criatura junto con sus compañeros masculinos. Me hubiera encantado ver ese tipo de colaboración.

Para concluir esta entrada tan poco coherente, creo que las películas de acción ofrecen una buena diversión escapista, aunque de hecho necesitan una renovación, ya sea seleccionando protagonistas masculinos más carismáticos y jóvenes (tal vez no-blancos o *queer*) o siguiendo un modelo colaborativo (*Rogue One* viene a la mente). Nada de chavalas pequeñas y flacas, por favor. Curiosamente, me siento incómoda viendo a hombres mayores de 60 años interpretar papeles de acción, pero no estoy segura de qué otros papeles deberían desempeñar estas estrellas masculinas mayores. Tal vez sean culpables de haber tomado decisiones que han limitado sus carreras, a diferencia de otros como Tom Hanks (66) o Ralph Fiennes (60). No sé si esto es una cuestión de talento o una cuestión de los roles que se les ofrecen. En cuanto a los actores más jóvenes, creo que necesitamos más como el difunto Chadwick Boseman, un hombre talentoso al que nadie acusaría de encarnar la masculinidad tóxica. Claramente, las generaciones mayores de actores masculinos de películas de acción no se están jubilando porque no tienen rivales entre sus pares más jóvenes, una situación que muchos celebrarán como el fin del reinado de la masculinidad heterosexual blanca, pero que veo como una preocupante falta de íconos masculinos innovadores y atractivos. Podéis pensar que no son necesarios, pero creo que sí son muy necesarios aunque sólo sea para evitar el surgimiento de alternativas mucho más tóxicas. Todos sabéis a quién me refiero.

16 enero 2023 / UNAS MEMORIAS NO LO BASTANTE RADICALES: *SPARE* (*EN LA SOMBRA*) DEL PRÍNCIPE HARRY

Las memorias del príncipe Harry, *Spare* (*En la sombra*) se publicaron hace solo seis días, pero ya es difícil tener algo nuevo que decir sobre ellas, dada la avalancha de artículos de opinión y publicaciones en blogs que las han recibido. Lo intentaré.

Comenzaré señalando que sigo atónita por dos cosas: que este hombre todavía se presente como príncipe y duque (de Sussex) después de renunciar a su vida como miembro de la realeza, y que insista en ser llamado Príncipe Harry. Entiendo que puede ser Harry para sus amigos o familiares (a pesar de que su nombre real es Henry, el Príncipe William y el Rey Charles lo llaman Harold y Meghan Haz), pero no entiendo que use el nombre informal Harry informal como príncipe. Su hermano, si lo pensamos, es el Príncipe William, no el Príncipe Willy. Los Estados Unidos han tenido Presidentes llamados Bill y Joe, pero tomo el apelativo 'Príncipe Harry' como un indicador de la confusión de este hombre sobre si quiere ser un personaje real o un simple ciudadano.

Como memorias, *Spare* tiene un gran título. Es una lástima que se pierda en castellano, idioma en que el libro se llama, como he anotado, *En la sombra* (por cierto, la presencia de cinco traductores probablemente indica que la traducción se ha hecho a toda pastilla, repartida entre ellos). No conocía el concepto de «heir and spare» (o «heredero y repuesto») en referencia al segundo en la línea de sucesión cuya función está tan mal definida como la del Vicepresidente de los Estados Unidos, a menos que el titular del cargo quede, de alguna manera, incapacitado. El Príncipe Harry afirma que cuando nació su padre agradeció a su esposa, la Princesa Diana, por haberle dado un heredero y un repuesto, una de las anécdotas más crueles del libro.

Precisamente, como texto destinado a construir una narrativa alternativa a la oficial presentada por los medios británicos y el Palacio real, *Spare* se basa demasiado en la anécdota, un efecto aumentado por el resaltado de ciertos pasajes por parte de los medios. En su interesante entrevista con Stephen Colbert, el Príncipe Harry insistió en que las anécdotas deben leerse en su contexto más amplio. Sin embargo, si su intención es demoler la forma en que opera actualmente la monarquía británica, no debería haber espacio en *Spare* para la (larga) anécdota sobre cómo su pene sufrió un principio de congelación durante un viaje al Polo Norte organizado por una asociación altruista para el cual el Príncipe Harry no estaba bien equipado. La larga sección sobre Afganistán puede ser relevante para subrayar el mensaje de que Harry es un tipo normal que habría sido feliz en el ejército, ya que esta es la carrera que parece preferir, pero aun así en muchos puntos la narrativa no está bien enfocada. Creo que la mayoría de los lectores habrían preferido unas memorias más agudas centradas exclusivamente en el Megxit (o salida de Harry y Meghan de la Familia Real), con menos detalles sobre la vida del Príncipe Harry antes de conocer a su futura esposa. Tal como están las cosas, *Spare* no entra realmente en el proceso por el cual la pareja decidió abandonar Gran Bretaña en mucha profundidad y, de manera decepcionante, agrega pocos detalles a lo que era más o menos conocido públicamente.

En general, la impresión es que *Spare* está diseñado para convencer a los lectores de que la Familia Real británica es altamente disfuncional, fría de una manera muy inglesa, y que, invirtiendo los papeles, Meghan Markle, la estadounidense cariñosa, rescató al príncipe de la torre de marfil, pagando un alto precio por ello. El propio Harry no se presenta como una figura trágica, sino como un hombre que no sabe cómo vivir su vida aparte del Palacio, sus guardaespaldas y los ‘paps’ (su nombre para los paparazzis) que lo acosan en todo momento. Lógicamente, el príncipe Harry se queja a lo largo de *Spare* sobre la extraña persecución de los Royals por parte de la prensa sensacionalista, que le costó la vida a su madre Lady Diana, y que ningún ser humano debería tener que soportar, pero parece menos consciente de lo extraño que es crecer en custodiado siempre por guardaespaldas.

No puedo imaginar qué sentido de privacidad tiene Harry, o cualquier otra persona privilegiada, si siempre necesitan equipos de seguridad. Si ser privilegiado equivale a vivir con el temor constante de ser secuestrado o asesinado, entonces no se trata realmente de un privilegio, sino de una extraña forma de cautiverio. *Spare*, sin embargo, insiste en el temor de Harry de no tener guardaespaldas cerca, particularmente en Canadá y los Estados Unidos, donde sus diferentes hogares siempre han estado en riesgo de ser invadidos por miembros entrometidos de la prensa, a quienes presenta como una manada de agresivos sabuesos. Sus dos principales torturadores británicos, apodados Tweedle Dumb y Tweedle Dumber, se han enriquecido según averigua Harry con las lucrativas ventas de imágenes que siempre deberían haber permanecido en privado, pero este es un tema que las furiosas críticas negativas de *Spare* publicadas en los tabloides están, por supuesto, ignorando.

La función de las memorias, así pues, no es tanto justificar el problemático Megxit sino describir cómo es crecer en una familia en la que la gente no se abraza y siempre

en presencia de guardaespaldas y paparazzi, mientras el príncipe Harry intenta convencer a sus lectores de que está superando sus traumas infantiles, entre los cuales el principal es la prematura muerte de su madre en ese horrendo accidente automovilístico en París, el 31 de agosto de 1997. Una de las preguntas más interesantes que Stephen Colbert le hizo a Harry es cómo se siente siendo ya mayor de lo que era su madre cuando murió, a los 36 años (el príncipe ahora tiene 38). Harry respondió que debe haber algún significado simbólico en el hecho de que decidió abandonar sus deberes como miembro de la realeza a los 36 años.

De hecho, *Spare* también puede abordarse como un texto freudiano en el que el Príncipe Harry cierra un largo proceso de duelo que dura veinticinco años al aceptar finalmente la muerte de su madre. El recuerdo de la noche en que el príncipe Carlos le anunció la muerte de Diana me pareció absolutamente escalofriante, ya que, si hemos de creer a Harry, se quedó sin el consuelo de ningún miembro de su familia durante muchas horas (si no permanentemente), y al día siguiente se le hizo caminar detrás de la carroza fúnebre de su madre mientras procesaba una pérdida que no pudo entender durante muchos años porque nunca vio el cadáver. También hay momentos cursis en los que Harry afirma que puede sentir la presencia fantasmal de su madre en ocasiones clave y comentarios muy negativos sobre la actual Reina Consorte Camilla, a quien se niega a presentar como una madrastra malvada pero que aparece retratada como una astuta manipuladora empeñada en casarse con Charles y ser su reina. Muchos niños tienen la experiencia de ver a su padre casarse con su antigua amante después de un amargo divorcio, pero dadas las circunstancias tan públicas, debe haber sido realmente difícil para William y Harry aceptar la presencia de Camilla en sus vidas. Parece bastante claro que el rechazo oculto de Harry a la tercera persona en el matrimonio de sus padres es una de las principales fuentes de la indignación expresada en *Spare*.

El Príncipe Harry reconoce que siempre fue un mal estudiante, a diferencia de su padre, a quien presenta como un gran erudito muy interesado en la Historia y un hombre de cultura extensa. Este es un defecto que ha hecho necesario que Harry contratara los servicios del escritor fantasma (los antiguamente llamados 'negros'), J.R. Moehringer (quien ganó un millón de dólares por su ayuda profesional, que duró aproximadamente un año, mientras que Harry logró un adelanto de veinte millones). Moehringer, ganador del Premio Pulitzer por su periodismo, es conocido por haber redactado memorias de celebridades, incluyendo *Open* del campeón de tenis Andre Agassi y *Shoe Dog* del co-fundador de Nike, Phil Knight. También es el autor de *The Tender Bar*, una autobiografía adaptada como una película bastante buena por Ben Affleck, en la que narra cómo encontró consuelo cuando era niño en su tío Charlie y sus amigos del bar después de que su padre abandonara a su madre.

Supongo que la colaboración entre Harry y Moehringer se basa en cientos de horas de entrevistas de las que el periodista extrajo un borrador que el príncipe aceptó como una versión muy cercana a lo que habría escrito por su cuenta. Sin embargo, siempre se disfruta menos al leer una memoria escrita por un autor oculto, por razones obvias: el lector nunca sabe hasta qué punto el texto refleja la presencia del escritor fantasma. Una cosa es un editor, que daría forma a un texto escrito originalmente por el escritor de memorias, y otra muy distinta un escritor fantasma que, supongo, actúa como editor y autor sobre la base de entrevistas. En cierto modo, hubiera preferido en este caso una colección de entrevistas (al estilo, por ejemplo, de *Burton on Burton* de Mark Salisbury, sobre el cineasta Tim Burton) que unas memorias en la que los lectores nunca saben qué palabras son realmente de Harry. Sobre todo porque se trata de un libro en el que revelar quién es realmente el Príncipe Harry parece ser primordial.

Spare no es lo suficientemente radical como para sacudir los cimientos de la monarquía británica y, de todos modos, como estoy viendo estos días en periódicos como The *Daily Mail* o *The Daily Mirror*, ha reforzado el odio (racista) hacia Harry y

Meghan que los llevó al autoexilio. Cuando el Príncipe Harry considera por qué la realeza tolera la impertinencia de los tabloides, especula que el Rey Charles encuentra mucho consuelo para su ego maltratado en los momentos en que es elogiado por ellos (Charles soportó una larga historia de *bullying* cuando era niño). Tal vez Harry y Meghan sirvan como chivos expiatorios para sostener todo el tejido inestable de la monarquía británica, ya que parece claro que, una vez que la respetada Elizabeth II ha fallecido, los tabloides podrían hundir fácilmente a Charles y Camilla, William y Kate, si decidieran que el republicanismo es más conveniente. La situación por la cual la familia real soporta a los tabloides para beneficio mutuo es indignante, pero al mismo tiempo parece, más o menos, funcionar.

El problema de fondo, como estoy argumentando, es que Harry y Meghan han ido lejos, pero no lo suficiente como para desmantelar todo el tinglado. Si hubieran renunciado a todos sus títulos, hubieran elegido vivir en una vivienda mucho más modesta y hubieran tomado empleos ordinarios en lugar de monetizar su vida privada, se habrían ganado mucho respeto. Tal vez Harry Wales podría incluso encabezar un nuevo partido republicano británico y presentarse como el futuro primer Presidente de la República Británica (aunque tal vez la sombra de Oliver Cromwell pese demasiado). Sin embargo, como el hombre que firma un libro que ni siquiera ha escrito, el Príncipe Harry es una especie de antipático Príncipe Hamlet moderno, con una Ofelia que a menudo parece más cercana a Lady Macbeth, aunque solo sea según los tabloides. Además, no deja de ser un tipo muy rico, por mucho que insista en *Spare* que no tenía nada a su nombre.

En cualquier caso, como española republicana, me maravillo de este tipo de memorias reales. En nuestro caso, quien ha elegido el autoexilio es el ladino Rey Juan Carlos I; lo último que necesita su hijo el Rey Felipe VI son sus memorias (*Llamadme Don Juan...*). Sería interesante, sin embargo, tener acceso a la mirada privilegiada, por ejemplo, de los ex yernos del emérito, Jaime de Marichalar o Iñaki Urdangarín. Asumo, sin embargo, que ambos firmaron acuerdos de confidencialidad. En suma, le doy las gracias al Príncipe Harry por *Spare*, espero que cunda su ejemplo y que otros sacudan los cimientos de todas las monarquías hasta que caigan. Solo le pido que tome medidas para dejar de ser un miembro de la realeza por completo, que se convierta en el ciudadano Harry y, ya de paso, que aclare si las ventas de *Spare*, incluido el jugoso avance, realmente irán a organizaciones benéficas como anunció. Eso sería genial, le daría la credibilidad que ahora mismo no acaba de tener.

23 enero 2023 / LA EROSIÓN GRADUAL DE LA ALFABETIZACIÓN: PODCASTS, AUDIOLIBROS, VIDEOS Y EL CHATBOT GPT

Es posible que hayáis notado que los periódicos han comenzado a publicar versiones de audio de una selección de artículos, tal vez en algunos casos de todos sus artículos. Lo observé por primera vez en *La Vanguardia*, que ofrece la versión de audio solo a sus suscriptores, considerándola un servicio premium. Claramente, el audio no se ofrece para beneficio de los lectores ciegos, sino como parte del cambio de tendencias provocado por los cada vez más populares podcasts y por una pérdida general de la capacidad de leer. He tomado un artículo al azar con una versión audio de 4:16 minutos y creo que leer todo el texto posiblemente les lleve más tiempo a los lectores estándar. Sin embargo, no me queda claro quiénes son el objetivo demográfico que los periódicos están tratando de atraer. ¿Los jóvenes que no leen, tal vez? Pregunto.

En cuanto a los podcasts, por supuesto que veo su atractivo, pero me falta paciencia para escuchar. Supongo que tanto los podcasts como los audiolibros son cada

vez más populares porque se consumen mientras los oyentes realizan otras tareas (al igual que pueden escuchar música): tal vez cuando salen a correr, en los trayectos entre el trabajo y el domicilio, o en casa haciendo tareas domésticas. Con la edad, no obstante, me resulta cada vez más difícil interesar a mi cerebro en escuchar música o palabras mientras me ocupo en otras cosas, hasta el punto de que no lo hago. Leo libros y artículos o consumo textos audiovisuales (desde videos de YouTube hasta series), actividades que me mantienen totalmente ocupada. No tengo la paciencia, tampoco, para sentarme en el sofá y escuchar música o voces grabadas sin hacer nada más. En seguida me aburro. Así pues, nada de podcasts o audiolibros para mí. Por cierto: me han dicho varias veces que debería ofrecer versiones de audio de cada entrada en este blog, pero mi objetivo es invitar a la gente a *leer* (además, no soporto grabarme).

Dicho esto, no tengo ninguna objeción a que los podcasts y audiolibros se integren en la clase de Literatura, siempre y cuando no arrinconen los textos impresos. Todo puede ser un recurso útil siempre que se use bien y, mientras los estudiantes aprendan, no me opongo a ninguna fuente. Una amiga me dijo que a su hijo no se le permite citar videos de YouTube como fuente en su trabajo de final de grado y eso me parece absurdo. Por supuesto, la mayoría de las fuentes secundarias en las disertaciones deben ser fuentes impresas académicas, pero ¿por qué no habría que citar fuentes de audio o video? Yo misma he citado entrevistas disponibles en video, y citaría podcasts sin ningún problema. De hecho, una de las maravillas del siglo XXI es su vasto archivo de fuentes de audio y audiovisuales, y lo bien que se puede conocer a los autores vivos y sus libros *online*. Esto es tan obvio que estoy empezando a sonar como una mema. Sin embargo, como se puede ver, no todos los docentes han llegado a ese punto, tal vez por temor a que una vez se baje la barrera, las tesinas y tesis dejarán de usar principalmente fuentes impresas, tal como deberían.

En cuanto a los audiolibros, he seguido un debate reciente en *The Guardian* sobre si realmente puedes afirmar que has leído un libro si solo lo has escuchado. Un poco bizantino. Hubo un tiempo que todos hemos olvidado cuando la cultura se transmitía oralmente, hasta que se inventó la escritura y, muchos siglos después, la imprenta. Algunos participantes en el debate argumentaron que escuchar es, por definición, un ejercicio pasivo, mientras que la lectura es mucho más activa. Estoy de acuerdo pero por favor recordemos que la mayoría de los autores del siglo XIX esperaban ser leídos en voz alta, con un lector principal transmitiendo así el texto a los miembros de su hogar u otros tipos de audiencias (en Cuba un trabajador leía en voz alta a sus compañeros en las fábricas de cigarros).

Si Dickens estuviera vivo, seguro que grabaría él mismo los audiolibros de sus novelas. No tengo ninguna duda así pues de que al escuchar el audiolibro puedes afirmar que lo has 'leído', aunque tal vez necesitemos un nuevo verbo para la experiencia. Sin embargo, si mis alumnos me dicen que han escuchado el audiolibro pero no han leído el texto, les reprocharía que no basta; todavía están aprendiendo inglés y necesitan trabajar con el texto impreso. Quizás la mejor experiencia es leer al tiempo que se oye el audiolibro. Aprendí esta lección de una estudiante disléxica que me explicó que así era como se las había arreglado para sacar buena nota en mi curso de Literatura Victoriana. De hecho, voy a recomendar a mis alumnos que sigan su método, que tiene todas las ventajas y, por lo que puedo ver, ningún inconveniente.

Para recapitular, he argumentado hasta ahora que las versiones de audio de artículos, podcasts y audiolibros y los videos pueden ser de gran ayuda para el disfrute personal y la educación, y deben usarse como fuentes en la enseñanza y en la investigación. Sin embargo, he expresado algunas dudas sobre su posible impacto en la alfabetización, que es la parte negativa de su popularidad.

Mi hermano me dijo recientemente que, aunque nunca ha sido un lector, se considera bien informado sobre temas de actualidad y suficientemente educado. Incluso

cuestionó la necesidad de la textualidad impresa, aunque sólo fuera del lado del consumidor. Con esto quiero decir que la gente tiende a olvidar que para que existan productos audiovisuales es necesario que haya un guión, que casi siempre es un texto escrito, a menos que uno esté improvisando. No hace falta decir que los audiolibros son versiones de textos; toda la televisión y el cine dependen de guiones (y también lo hacen la mayoría de los programas de radio), y supongo que muchos podcasts y videos de YouTube también tienen una cierta base escrita.

En cualquier caso, las opiniones de mi hermano me hicieron pensar en si las habilidades (o competencias) lectoras podrían perderse a medio plazo. En el debate sobre los audiolibros, quedó bastante claro que muchos usuarios jóvenes (18-35) carecen de la capacidad de leer durante un período mínimamente largo (digamos una hora), pero no tienen problemas para escuchar con atención durante más tiempo (bueno, siempre que no sea a un profesor…). Culpo de esto a la estúpida decisión tomada a nivel de la educación primaria de retrasar la edad en que los niños comienzan a leer. Mi madre aprendió a leer gracias a su padre obrero antes de ir a la escuela a los cuatro años y ella siempre ha sido una gran lectora. Mis maestros de escuela, como toda mi generación, me enseñaron a leer a esa edad, y mi impresión es que sus metodología ha funcionado razonablemente bien. A los siete años, la mayoría de nosotros podíamos leer ficción infantil del estilo de *Alicia en el País de las Maravillas* o más larga sin ningún problema. Ahora los niños comienzan a leer alrededor de los seis o siete años, y los 'expertos' afirman que un comienzo más temprano no es garantía de una mejor alfabetización (¡por favor!). Con los podcasts ahora extendidos a esa edad temprana, bien podría ser que, poco a poco, a los maestros les resulte imposible consolidar cualquier habilidad de lectura en ciernes.

La alfabetización, por supuesto, se refiere tanto a la lectura como a la escritura, por lo que debo referirme al debate principal en estos días: si los bots como Chatbot GTP destruirán nuestro modelo actual de educación universitaria y secundaria. Este chatbot, como probablemente ya sepáis, puede componer ensayos aceptables del tipo que requerimos como tareas a realizar en casa. Los estudiantes ya han comenzado a hacer trampa al enviar como sus propios textos 'escritos' (¿compuestos?) por Chatbot GTP, lo que ha provocado la congoja de establecimientos educativos y autoridades en diversas naciones. Puede que tengamos que usar de nuevo exámenes en clase (que personalmente odio) para asegurarnos de que los textos que calificamos son 100% producidos por el estudiante que estamos evaluando.

Profundizaré en este tema en futuras entradas. Hoy me basta argumentar que, aunque los estudiantes siempre han engañado a los docentes (el primer mercado de trabajos escritos por un tercero se abrió en Harvard cuando se comercializaron las máquinas de escribir y la letra dejó de identificar a los autores), cuanto menos hábiles sean como lectores más necesitarán usar bots para suplir deficiencias en investigación y escritura. Yo misma uso el bot de Word para traducir las entradas de este blog del inglés al castellano (con una revisión posterior, faltaría más), pero se trata de algo muy diferente a proporcionarle a Chatbot GTP algunas palabras clave y pedirle que escriba una entrada para hacerla pasar como mi propio texto. Como advertiré a los estudiantes el primer día de clase del segundo semestre, al usar bots no están engañando al sistema educativo, sino privándose de aprender las habilidades y competencias que les enseñamos, servicio por el que han pagado mucho dinero.

Si, en resumen, las habilidades de lectura se ven socavadas por el aumento de la textualidad auditiva y las habilidades de escritura se ven socavadas por el mal uso de los bots, entonces existe la posibilidad de que, como argumentó mi hermano, la textualidad impresa se vuelva residual en poco tiempo. Este peligro es, por supuesto, potencialmente catastrófico si, por cualquier razón, ocurre un apocalipsis y, en el peor de los casos, se pierde la electricidad. Sin embargo, sin ir tan lejos, escribir y leer siguen

siendo la mejor manera de transmitir información, aunque estoy de acuerdo en que la narrativa impresa no es necesariamente más efectiva que la audiovisual.

Para mantener el mundo en marcha, estoy 100% segura de ello, necesitamos mejorar la alfabetización general. Esta mejora puede incluir la alfabetización auditiva y audiovisual (me maravilla lo buenos que son los jóvenes editando videos), pero no podemos permitirnos el lujo de perder la capacidad de leer y escribir ganada con tanto esfuerzo, y que ha emancipado a tantos de la opresión. Mirad lo que los talibanes están haciendo a las mujeres afganas, si queréis un ejemplo de las trágicas consecuencias de perder el derecho fundamental a la educación.

Leed y escribid textos, por favor. No tiréis a la basura las mejores herramientas para completar vuestra educación y entender el mundo, espero que para convertirlo en un lugar mejor. Como profesora de Literatura, es algo que necesito gritar a los cuatro vientos.

30 ENERO 2022/ POST-APOCALYPSE NOW!: PLAGAS, CAMBIO CLIMÁTICO E INTELIGENCIA ARTIFICIAL (EN MANDEL Y KINGSNORTH)

Cuando escribí la entrada "Preparándome para el desastre: leyendo ficción post-apocalíptica" en 2015, el virus Covid-19 todavía quedaba a casi cinco años de distancia en el futuro (el virus estalló en la ciudad china de Wuhan en diciembre de 2019, de ahí su nombre, pero se extendió por todo el mundo a principios de 2020, con el estado de alarma de tres meses declarado el 14 de marzo en España). Me gustaría comentar hoy qué impresión causa leer ficción post-apocalíptica en 2023, básicamente para enfatizar lo afortunados que hemos sido de que Covid-19 sea solo moderadamente letal y para recordarme a mí misma y a mis posible lectores que podríamos sufrir en cualquier momento una pandemia mucho peor. Las autoridades españolas han declarado el fin oficial del desastre al permitirnos dejar de usar mascarillas en el transporte público el 7 de febrero; así se pondrá fin a la última restricción aún vigente (los centros de salud y las farmacias son la única excepción). Yo, sin embargo, lo veo como un fin de etapa en un largo y peligroso camino hacia un futuro muy incierto.

Aquellos a quienes les sorprendió el estallido viral seguramente vivían en un universo alternativo, ya que la ciencia ficción anglófona llevaba décadas narrando historias apocalípticas post-plaga, si no siglos (la novela apocalíptica de Mary Shelley *El último hombre* se publicó en 1826). Las novelas post-apocalípticas que recomendé en mi publicación de 2015 no son, sin embargo, todas post-plaga; algunas culpan de la pérdida de la civilización al holocausto nuclear, al cambio climático u otros factores. Aquí están de nuevo, en traducción: *Inglaterra salvaje* (Richard Jefferies, 1885), *La peste escarlata* (Jack London, 1912), *La Tierra permanece* (George R. Stewart, 1949), *Soy leyenda* (Richard Matheson, 1954), *Las crisálidas* (John Wyndham, 1955), *La muerte de la hierba* (John Christopher, 1956), *En la playa* (Nevil Shute, 1957), *Ay, Babilonia* (Pat Frank, 1959), *Cántico por Leibowitz* (Walter M. Miller, Jr., 1960), *El mundo sumergido* (J.G. Ballard, 1962), *El martillo de Lucifer* (Jerry Pournelle y Larry Niven, 1977), *Apocalipsis: The Stand* (Stephen King, 1978), *Riddley Walker* (Russell Hoban, 1980), *El cuento de la doncella* (Margaret Atwood, 1985), *Los hijos de los hombres* (P.D. James, 1992), *La carretera* (Cormac McCarthy, 2006), *Guerra Mundial Z* (Max Brooks, 2006), *El pasaje* (Justin Cronin, 2010), *Espejismo* (Hugh Howey, 2011) y *Seveneves: Siete Evas* (Neal Stephenson, 2014).

Hay muchas otras listas más completas, como la de LitHub, con cincuenta novelas, incluida una de las dos que quiero comentar hoy: la aclamada *Estación Once* de Emily St. John Mandel (2014, ganadora del Premio Arthur C. Clarke). La otra es

Alexandria (2020) de Paul Kingsnorth. Mientras Mandel narra las consecuencias del ataque mortal de un virus de la gripe porcina, originado en la República de Georgia, que mata a más del 99% de la humanidad, Kingsnorth mezcla una catástrofe ecológica con el surgimiento de la inteligencia artificial. Mandel narra cómo es la vida veinte años después del colapso, con vislumbres del pasado de los personajes y del inicio de la pandemia, mientras que Kingsnorth se centra en un tiempo novecientos años después de un apocalipsis que sus personajes no pueden recordar y tratan como leyenda vinculada con la caída de la Atlántida.

Para ser sincera, no he disfrutado de ninguna de las dos novelas. Asistí a la entrevista de Paul Kingsnorth con Karen Madrid en el Festival 42 en noviembre pasado, y aunque el autor me pareció un tipo majo, no me apresuré a comprar su trilogía Buckmaster (*The Wake* 2014, nominada al Man Booker Prize; *Beast* 2016 y *Alexandria* 2020) porque desconfío de los escritores que quieren dar enfoques ultra-realistas al pasado lejano (*The Wake* se desarrolla después de la invasión normanda de 1066) y al futuro lejano. También desconfío de las personas que, como Kingsnorth, han huido al campo y se han aislado del correo electrónico, Internet y los teléfonos móviles. De hecho, Kingsnorth es co-autor de *Uncivilization: The Dark Mountain Manifesto* (2019) junto con Dougald Hine, texto que inspiró el Proyecto Dark Mountain, ese tipo de utopía post-hippie que puede virar fácilmente hacia el fascismo.

He leído por fin *Alexandria* porque ha sido seleccionada como la primera novela para el nuevo club de lectura de El Biblionauta centrado en la ciencia ficción traducida al catalán, Club Fahrenheit 451; a excepción de Karen Madrid, la invitada encargada de defender la novela, el resto de nosotros dijimos estar satisfechos de haber leído a Kingsnorth si bien la mayoría señaló que lo habrían abandonado si no fuera por el club de lectura porque su novela es más un panfleto anti-IA que buena ficción. En cuanto a la novela de Mandel, la he terminado tras cuatro intentos, después de haberla abandonado la última vez a mitad del libro. Me he esforzado esta vez porque la próxima novela en el club es el libro más reciente de Mandel, *El mar de la Tranquilidad* (2022), y quería quitarme de encima *Station Eleven*. Ambos escritores, debo señalar, son autores literarios (Kingsnorth es inglés, Mandel canadiense) que usan elementos distópicos de la ciencia ficción, como está de moda hoy en día, más que autores de género.

Como he señalado, en la novela de Mandel (inspiración para una miniserie de HBO-Max de 2021) un virus mata a casi toda la humanidad. Dado que el período de incubación es de solo unas pocas horas y la mayoría de los pacientes mueren en menos de dos días, el colapso de la civilización es rápido y repentino. Kirsten, la protagonista de veintiocho años, ha olvidado muy convenientemente para Mandel lo que sucedió en el área de los Grandes Lagos donde se desarrolla la novela mientras sobrevivió a duras penas en la carretera con su hermano mayor durante el primer año. Mandel menciona que los humanos abandonaron las ciudades para sobrevivir en pueblos pero dice poco sobre cómo lo lograron; a media novela narra cómo una comunidad de pasajeros internacionales sobrevivió en un aeropuerto donde habían aterrizado de emergencia… aparentemente viviendo de la caza de ciervos. No me he creído ni por un momento que la civilización pudiera sobrevivir al brutal colapso que narra *Station Eleven* aunque la novela de Mandel es, de hecho, una versión suavizada de *The Road* de McCarthy, que es crudísima.

Hasta hoy (29 de enero de 2023) se han notificado a la OMS un total de 6.804.491 muertes relacionadas con el virus Covid-19. Incluso suponiendo que esa cifra sea diez veces mayor, desde noviembre de 2022 viven 8 mil millones de personas en el planeta. Si un virus causara 7,2 mil millones de muertes (el 90%) no habría forma de que la civilización pueda continuar, ni siquiera si solo el 25% de la población muriera. Con el Covid-19, el trabajo se reorganizó rápidamente entre aquellos que debían brindar sus servicios en persona y aquellos que podían trabajar desde casa. A pesar de que muchos

murieron, la provisión de suministros esenciales (energía, agua, gas, petróleo) nunca se detuvo. Si algunos supermercados se vaciaron, esto se debió al pánico en lugar de a una falla en la cadena de suministro. Pensando en esto mientras leía a Mandel, que parece sobre todo preocupada por la desaparición de Internet tras la pérdida de la electricidad, me dominaron dos sentimientos simultáneos: de un lado, tuvimos mucha suerte de que el Covid-19 no sea de hecho muy letal y la vida pudiera continuar con normalidad incluso durante el encierro; del otro, olvidamos estúpidamente que Internet se comercializó alrededor de 1995, hace menos de treinta años, y que los británicos lograron construir su asombrosa civilización Victoriana sin electricidad, excepto en los últimos años. ¿De qué colapso hablamos?

Este es el razonamiento que Kingsnorth subraya con la noción de 'descivilización': podríamos librarnos gradualmente de hábitos superfluos y de esta manera llegar a una etapa, no necesariamente primitiva, en la que se podría detener el cambio climático. En su novela, ambientada en las marismas de los Fens del este de Inglaterra, la gente vive una existencia tribal en una región de nuevo subtropical (lo había sido en la prehistoria), siguiendo líneas matriarcales y el culto a la Dama. Esta vida más que soportable está siendo erosionada por Wayland, una inteligencia artificial que, aparentemente, se emancipó y se ha convertido en una especie de Gaia digital. Los emisarios de Wayland, como el post-humano K., tienen la misión de atraer a la gente de la tribu a Alexandria, un dominio virtual donde según se les promete alcanzarán la inmortalidad. De hecho, si entendí correctamente el confuso final, los planes reales de Wayland para los humanos son del todo siniestros, aunque posiblemente liberadores para el planeta.

Es curioso cómo novelas como la de Mandel me molestan porque parecen no captar que había vida muy sofisticada antes de la comercialización de la electricidad (o de Internet) mientras que novelas como la de Kingsnorth me irritan por cómo tienden a olvidar cuánto sufría la gente antes de que surgiera la medicina moderna. Puedo imaginarme viviendo una vida 'descivilizada' sin móviles, sin Internet, sin vuelos internacionales de bajo coste y comiendo solo comida local porque era la de todos y la mía en la década de 1980. Pero a pesar de que Mandel transforma a uno de sus personajes secundarios en médico aunque sólo es enfermero y se preocupa por la pérdida de la medicina actual, solo personajes muy menores sufren dolor o mueren por causas curables hoy. Uno de los personajes de Kingsnorth fallece de viejo (aunque no dice cuántos años tiene), pero el peligro de enfermar no es un factor clave en su novela. Esta omisión es muy importante porque aunque la medicina moderna ha logrado la hazaña de producir una vacuna anti-Covid-19 en menos de un año que ha salvado muchas vidas, digan lo que digan los anti-vacunas, casi nunca se piensa que ese es el único pilar imprescindible de la civilización actual.

Subrayaré mi argumento principal una vez más: puede que no haya disfrutado de *Station Eleven* de Mandel, pero leerla ha sido una experiencia muy relevante, un recordatorio de que tuvimos suerte con el Covid-19 pero podríamos no volver a tenerla. En la novela de Kingsnorth, los efectos del cambio climático se complican con la tortuosa intervención de Wayland para, posiblemente, reiniciar el planeta sin humanos en él. Juntas, ambas novelas nos envían un mensaje similar: la civilización tal como la conocemos es demasiado frágil para sobrevivir a una catástrofe, ya sea provocada por el hombre o no. Nunca pensé en 2015 que vería una pandemia durante mi vida, tal vez porque la gripe de 1918 quedaba muy lejana en el tiempo. Mi impresión actual es que probablemente sí veré una pandemia mucho peor e incluso tal vez el fin de la civilización actual. Si este fin es repentino, como en la novela de Mandel, no sobreviviremos. Si es gradual, podríamos 'desincivilizarnos' y adaptarnos, pero, como sugieren las noticias que estamos viendo en las últimas semanas, el predecesor de una IA como Wayland podría estar ya aguardando nuestro apocalipsis.

Volveré a leer esta entrada dentro de ocho años (¿recordáis que he empezado refiriéndome a una que publiqué 2015?), y si todavía estoy y estamos aquí escribiré una actualización. Me pregunto, con inquietud, cuál será su contenido.

27 febrero 2023 / PEQUEÑAS TORTURAS, PEQUEÑOS MILAGROS EN LA ESCRITURA: GALERADAS E ÍNDICES ONOMÁSTICOS

Rompo al fin un silencio de cuatro semanas después de haber quedado atrapada bajo una prodigiosa montaña de galeradas a revisar y de estar también ocupada escribiendo índices, aspectos de la escritura que nunca mencionamos. Rompo este mal hábito aquí.

Aproveché mi tiempo alejada del aula en 2022 para trabajar en cuatro volúmenes que se publicarán en 2023: un libro colectivo coeditado con Isabel Santaulària (*Detoxing Masculinity in Anglophone Literature and Culture: In Search of Good Men*, Palgrave); mi autotraducción al castellano de *Masculinity and Patriarchal Villainy in the British Novel*: *From Hitler to Voldemort* (Routledge) que se publicará como *De Hitler a Voldemort: retrato del Villano* (Prensas Universitarias de Zaragoza); mi nueva monografía *American Masculinities in Contemporary Documentary Film: Up Close Behind the Mask* (Routledge) y mi autotraducción al castellano (*Detrás de la máscara: masculinidades americanas en el documental contemporáneo*, Universitat de València). De hecho, hay un quinto volumen, que reúne una selección de entradas de este blog centradas en temas educativos, *Passionate Professing: The Context and Practice of English Literature* (Universidad de Jaén) pero todavía no he llegado a la etapa de corrección de galeradas y redacción de índice.

Nunca me propuse trabajar en cinco libros, qué locura. De hecho, trabajé en ocho el año pasado, si cuento los tres que ya están en línea: Songs of Empowerment: Women in 21st century Popular Music (que recopila el trabajo de mis estudiantes), *Entre muchos mundos: en torno a la ciencia ficción* (la antología de mis artículos sobre ciencia ficción, también autotraducida) y el duodécimo volumen anual de este blog. Tuve un año hiperproductivo, que nunca se repetirá de nuevo; no hay nada como mantenerse ocupada para hacer frente a problemas personales complejos. Había programado la revisión de las galeradas y la escritura del índice de los cinco volúmenes en papel para un período de dos meses, pero finalmente me he encontrado repasando cuatro de los libros en solo un mes, al tiempo que empezaba un nuevo semestre en clase después de un sabático accidental de catorce meses. Ha sido un mes intenso aunque también muy inusual.

Una cosa, como sabemos, es escribir un texto y otra muy distinta verlo impreso, un proceso que lleva (al menos según mi experiencia) un mínimo de un año, si no dos en algunos casos. Tanto las revistas académicas como los editores de libros exigen que los manuscritos se entreguen bien editados siguiendo escrupulosamente las reglas que prefieran, ya sean propias o las de MLA u otras convenciones. A menudo, a los editores de volúmenes colectivos y a los autores de monografías se nos pide que entreguemos textos listos para imprimir, trabajo que hacemos de forma gratuita y que nunca se compensa de ninguna otra manera. No entiendo muy bien el proceso a través del cual el documento de Word que entregamos se convierte en el .pdf que corregimos, pero entiendo aún menos por qué aparecen nuevos errores durante ese proceso, aparte de nuestros propios errores tipográficos y otros fallas de contenido.

Lo que sí sé es que, mientras que la revisión de un artículo o un capítulo no es muy problemática dada la extensión limitada del texto, los libros son otro tema muy distinto. No importa cuántas veces se revise el texto, lo más probable es que ocurran accidentes al leer 250 o 300 páginas con diversos grados de atención a lo largo de varios

días (de verdad que me maravilla la capacidad de prestar atención de los correctores profesionales). Algunos errores nunca se descubren, otros avergüenzan al autor cada vez que necesita leer el libro de nuevo y una tercera categoría aparece inevitablemente sin importar el empeño que ponga el autor en que se corrijan. Todos los autores tienen el derecho y el deber de corregir sus textos, pero no hay nada más insoportable que leer las palabras propias; se pueden pasar por alto errores lamentables por pura familiaridad con el texto, familiaridad que ciega al autor. Si se confía en otros para revisar las galeradas, sea cónyuge amoroso o corrector profesional, es probable que introduzcan otros errores, por desconocimiento del contexto. Me maravillo cada vez que leo libros sin ningún error, es un puro milagro.

Con todo, la tortura de corregir galeradas propias no es nada en comparación con la odiosa tarea de escribir un índice (ojo, quiero decir un índice onomástico y no el listado de capítulos). Word tiene una función que permite seleccionar palabras para el índice y vincularlas automáticamente al número de página. Sin embargo, dado que la numeración de las páginas puede variar enormemente del manuscrito de Word a la versión pre-impresión en .pdf de un libro, los autores solo podemos entregar un índice completamente terminado (en un archivo de Word separado) cuando termina la revisión de las galeradas en .pdf. Yo misma he escrito el índice de los cuatro volúmenes que he mencionado, aunque en un caso se me he ahorrado la tediosa tarea de comprobar en qué página del .pdf se puede encontrar cada elemento mencionado. Se trata de un proceso, como he experimentado, que puede llevar aún más tiempo que la corrección de galeradas.

Para aquellos de vosotros que no habéis prestado atención al tema, el índice onomástico es esa lista al final del volumen donde se pueden encontrar nombres, títulos y conceptos mencionados en el libro. Se podría suponer que escribir un índice onomástico es una tarea automática, pero no lo es. El autor debe ponerse en el lugar de la persona que echa un vistazo a su libro en lugar de leerlo de principio a fin para ver dónde se menciona algo que podría interesarle. Una opción simple es incluir todos los autores y títulos mencionados (me refiero aquí a la crítica literaria o cinematográfica), con la duda de si alguien alguna vez estará interesado en algo que se menciona solo de pasada.

El problema comienza cuando se incluyen conceptos. La regla básica es que no se deben incluir en el índice onomástico conceptos que ocupen un capítulo entero y que el lector pueda localizar revisando el índice de capítulos. La cosa no es tan sencilla porque un libro podría tener, por ejemplo, un capítulo sobre metáfora y también mencionar ese concepto en otros capítulos; hay que informa al lector por lo tanto de todas las páginas donde aparezca la palabra metáfora. En mi caso lo que me ha vuelto loca es la necesidad de especificar en, por ejemplo, mi libro sobre villanía dónde aparece exactamente esa palabra y con qué adjetivos (villanía patriarcal, villanía femenina, etc.). Se podría decir que el tema principal de un libro no debería aparecer en el índice, pero alguien podría necesitar comprobar si en mi libro me refiero a la villanía nazi o a la villanía colectiva.

Lo curioso del índice es que nadie comprueba si realmente funciona bien. Los editores parecen asumir que sí, al menos no creo que nadie haya verificado mis propios índices. Siempre que yo misma he utilizado un índice ha funcionado. No obstante, todos tenemos la experiencia de esperar que la presencia de un determinado elemento en el índice conduzca a un comentario sustancial en el texto principal para luego encontrarnos con una observación superficial que es básicamente inútil para nuestros propios fines. Suele pasar cuando el autor se empeña en escribir índices lo más inclusivos posible.

Ha habido un cierto debate sobre si los índices deben aparecer en los libros digitales ya que los lectores de libros electrónicos tienen una función de búsqueda. Sin embargo, todos los e-books académicos que leo todavía llevan el índice de las versiones

impresas, posiblemente porque es más fácil mantenerlo que suprimirlo. Me siento feliz cuando al leer un libro sustancioso me doy cuenta de que las páginas finales son solo un índice extenso que se puede omitir. Al mismo tiempo, un índice onomástico dice mucho sobre cómo funciona un libro y tal vez se debería leer antes de leer la primera página. Al escribir mis índices, he aprendido mucho sobre cómo organizo mi propio pensamiento, por lo que siempre es una buena idea que uno escriba sus propios índices en lugar de delegar esa tarea, como hacen muchos académicos (y con todo respeto para los indexadores profesionales). Escribir un índice también ayuda a detectar errores tipográficos y fallos (como haber escrito mal un nombre o un título en el texto que se incluye correctamente en el índice).

Siento una gran admiración por lo que hizo el autor inglés J.G. Ballard (1930-2009) en su cuento "The Index" (1977), publicado en su colección *War Fever*. Una nota del (supuesto) editor informa a los lectores que "el texto impreso a continuación es el índice onomástico de la autobiografía inédita y quizás suprimida de un hombre que bien pudo haber sido una de las figuras más notables del siglo XX", el completamente ficticio Henry Rhodes Hamilton. Ballard logra narrar a través del índice (que incluye una entrada para el propio Hamilton) una vida llena de encuentros con personas ilustres y de intervenciones en eventos que cambiaron el mundo ("Oswald, Lee Harvey, amigo de HRH, 350; inspirado por HRH, 354; discute el fracaso de la Presidencia con HRH, 357–61; invita a HRH a Dallas, 372"). Afortunadamente para él, Ballard no tuvo que preocuparse de si las páginas casaban bien con el texto principal... Por cierto, Mike Bonsall escribió la autobiografía de Hamilton usando el índice de Ballard, aunque hizo trampa al presentar como texto censurado el grueso del volumen.

Por favor, apreciad el pequeño milagro que es un libro perfectamente corregido y disfrutad de la belleza de un índice onomástico bien construido; ambas cosas también son parte de la buena escritura.

5 marzo 2023 / GUIANDO A LOS LECTORES: LA DIFÍCIL TAREA DE ESCRIBIR UN LIBRO DE REFERENCIA PARA UN GÉNERO LITERARIO

Esta entrada iba a ser una reseña formal de un libro reciente para la *SFRA Review*. Sin embargo, finalmente decidí que no podía enviar un texto de esta naturaleza sin leer de cabo a rabo el libro en cuestión, una tarea que encontré imposible de cumplir. No porque el libro no fuera lo suficientemente bueno (de hecho es *muy* bueno) sino porque me sentí abrumada. Me refiero a *Out of This World: Speculative Fiction in Translation from the Cold War to the New Millennium* de Rachel S. Cordasco (University of Illinois Press, 2021).

Cordasco, crítica y traductora, dirige el sitio web Speculative Fiction in Translation desde 2016 porque "la ficción especulativa nos ofrece una perspectiva única sobre los diferentes pueblos que llaman hogar a este planeta, y la traducción es en sí misma una forma de convertir lo alienígena en familiar". Su sitio web continúa el trabajo realizado por el autor israelí de ciencia ficción Lavie Tidhar en el blog World SF (2009-2013), que comenzó, explica Tidhar, "en parte como una excusa para promover mi entonces próxima antología de ficción especulativa internacional, The Apex Book of World SF, pero principalmente por lo que solo puede describirse como un impulso ideológico, un deseo de resaltar y promover voces que rara vez se escuchan en la ficción de género". El impacto de la ciencia ficción original en inglés es abrumador (en este y en la mayoría de los géneros), y tanto Cordasco como Tidhar se propusieron tratar de ofrecer una visión más panorámica. El sitio web de Cordasco tiene reseñas, entrevistas y, lo más interesante, la sección 'SFT Source Language Lists', que ofrece bibliografías

constantemente actualizadas de ciencia ficción traducida al inglés a partir de obras publicadas en 57 idiomas. Es una tarea realmente colosal y me maravilla que una sola persona pueda llevarla a cabo, incluso suponiendo que tenga colaboradores.

Las listas son el origen del libro *Out of This World*, que ofrece capítulos para 14 de estos 57 idiomas: árabe, chino, checo, finlandés, francés, alemán, hebreo, italiano, japonés, coreano, polaco, ruso, español y sueco. Estos son los idiomas con un mínimo de diez volúmenes traducidos al inglés. En la Introducción, la propia Cordasco presenta su libro como un volumen de referencia y una guía, y advierte que extiende el campo cubierto a la ficción especulativa (en lugar de solo la ciencia ficción), la fantasía y el terror. Cada capítulo tiene una introducción de un escritor invitado del área lingüística analizada, que examina brevemente la historia de la ciencia ficción, la fantasía y el horror en su idioma. A continuación se ofrece una segunda sección panorámica, obra de Cordasco, en torno a los textos traducidos al inglés, incluyendo una breve descripción de su contenido. Finalmente, cada capítulo ofrece una bibliografía de fuentes primarias traducidas (en orden cronológico por fecha de publicación original), notas y una bibliografía de fuentes secundarias. Logré leer en su totalidad unos cinco capítulos, subrayando pasajes interesantes en su introducción, hasta que me di por vencida dada mi desesperante incapacidad de seguir absorbiendo tanta información. No obstante, sí leí todas las introducciones.

El volumen de Cordasco, insisto, es una joya, y no puedo elogiarlo lo suficiente. Pero al mismo tiempo no sé qué hacer con él. Para empezar, tengo dudas sobre si las listas de bibliografía que ella misma ofrece *online* tienen mayor utilidad y cumplen mejor el propósito de la autora. No es el caso del todo porque las listas no tienen una introducción ni comentarios sobre cada uno de los textos como los capítulos de su libro, siendo pura bibliografía. Sin embargo, cada vez que me encuentro con un volumen de referencia, me desconcierta nuestra persistencia en publicar como libros impresos o digitales lo que deberían ser recursos en línea, tal vez bases de datos.

Cordasco insiste en que su intención es ayudar y guiar a los lectores anglófonos curiosos sobre cómo funcionan sus géneros favoritos en otros idiomas, aunque, por supuesto, también está ayudando a los lectores no nativos de inglés a llegar a otras tradiciones de ciencia ficción. Al final, sin embargo, no agregué ningún volumen de los que comenta en su libro a mis listas de futuras lecturas porque, como he mencionado, me sentí abrumada con tanto título. Supongo que Cordasco quiere que repasemos su volumen cada vez que tengamos ganas de leer algo diferente en lugar de consumir su libro de principio a fin, al igual que nadie (o casi) lee diccionarios. En ese caso, sin embargo, prefiero un sitio web, me parece más fácil de usar.

Escribo este post en un momento en el que estoy considerando con mi colega de la UAB Víctor Martínez-Gil cómo producir una historia y una guía para la ficción especulativa catalana. Hay innumerables reseñas y una magnífica bibliografía de Antoni Munné-Jordà, pero no existe realmente una historia. El volumen del periodista Sebastià Roig *El futur dels nostres avis* (2012) recorre el nacimiento del género en catalán y su historia hasta 1939, cuando el atroz régimen franquista prohibió todas las publicaciones en catalán (que resurgieron tímidamente una década después). Víctor y yo editamos el año pasado un número monográfico para la *Catalan Review* (36.1) destinado a interesar a los lectores de libros en lengua catalana en la obra de algunos destacados autores catalanes contemporáneos de ciencia ficción: el propio Munné-Jordà, Jordi de Manuel, Montserrat Galícia, Juan Lluís Lluís, Carme Torras, Marc Pastor y Enric Herce. Aprovechamos entonces para escribir el artículo introductorio “Present i futur de la ciència ficció catalana” (45-57), que debería ser un borrador del volumen que queremos ver publicado.

Sin embargo, en el momento en que Víctor ha comenzado a organizar una posible estructura para ese volumen, hemos visto las muchas dificultades que se cruzan en

nuestro camino, desde la falta de suficientes colaboradores académicos hasta el problema de cómo convertir una historia/guía en un libro atractivo y legible. Podría parecer que la solución se encuentra en algún punto entre la popular guía *Science Fiction: The 100 Best Novels*, de David Pringle, una Biblia para muchos lectores neófitos (como *Ciencia ficción: guía de lectura*, de Miquel Barceló), e *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, coordinada por Teresa López-Pellisa, otro libro que me pareció fascinante y abrumador como el de Cordasco. El problema, insisto, es que los libros de referencia no son fáciles de leer y, posiblemente, no pueden serlo debido a su propia naturaleza. En ese sentido, me parece muy interesante lo que el sitio web *Worlds without End* ha hecho con el libro de Pringle, convirtiéndolo en la fuente de una página muy fácil de usar dentro del enorme sitio web. Echad un vistazo aquí.

Reconozco que tal vez el problema es que ya no estoy haciendo las tareas que requieren los libros de referencia, aunque el grado de dificultad varía. No sé cómo funciona esto para vosotros, pero aunque mantengo una lista de libros para leer, he descubierto que debe vaciarse para cuando llegue como máximo a 15 libros. Cada vez que se alarga la lista, pierdo interés, empiezo a postergar la lectura y termino sin leer ninguno de los libros. En el caso de Pringle, por ejemplo, subdividí los 100 libros recomendados en subconjuntos aleatorios: leía cinco que me llamaban la atención, luego meses más tarde otros cinco y así sucesivamente. No he cubierto toda la lista, pero aunque me ha llevado muchos años, posiblemente he leído el 80% de los libros que Pringle destacó. El volumen de Cordasco, en cambio, menciona cientos de libros y es por ello que me pierdo. Podría, por ejemplo, elegir un libro de cada uno de los 14 idiomas estudiados, pero sería una muestra tan pequeña que me parece ridícula, sobre todo porque en ningún momento ella o sus colaboradores indican por dónde empezar. Todo parece igualmente atractivo y es por eso que me sentí abrumada.

La conclusión inevitable es que las obras de referencia y las guías deben se repensadas si se quiere ofrecer información valiosa sin abrumar a los lectores a los que se supone que deben ayudar. Dar pequeños pasos parece mejor que engullir cientos de páginas con innumerables alusiones a libros supuestamente indispensables. Al final no sé cómo debemos proceder mi amigo Víctor y yo, pero al menos conozco los escollos que debemos evitar. En cuanto al libro de Cordasco, espero que encuentre a los lectores a los que se dirige, lectores a quienes desearía poder conocer, porque deben ser un grupo sin duda muy intrépido.

12 marzo 2023 / CONVERTIR LA ANSIEDAD EN IRA PRODUCTIVA: UN PROYECTO UTÓPICO

Hace nueve meses publiqué el post "Depresión y ansiedad: las principales palabras clave en la universidad" y hoy vuelvo al tema por la necesidad de procesar una situación que empieza a enfadarme bastante.

Estoy pasando por un período personal complicado, con causas materiales inmediatas que se están resolviendo lentamente (no problemas mentales *per se*), y le pedí a mi herbolaria local que me proporcionara gotas de pasiflora. Me las dio por primera vez hace treinta años otro herbolario comprensivo como medio para hacer frente a la angustia constante que me producía la investigación y la redacción de mi tesis doctoral, curiosamente no por mi tema (la monstruosidad) sino porque, como buena hipocondríaca, me abrumaba la idea de que enfermaría, nunca terminaría la tesis y, por lo tanto, privaría a mi vida de su significado. Esta obsesión me parece un poco frívola ahora, pero fue una causa importante de ansiedad en ese momento, durante tres largos años.

La pasiflora me ayudó (tal vez como un placebo, quién sabe) y, además, no quería volver a tomar diazepam, que me dieron una vez cuando era una estudiante de licenciatura muy nerviosa que vomitaba todos los días que tenía un examen. El diazepam me daba sueño y desorientación, lo que empeoró mi ansiedad, y no he tomado ningún tranquilizante químico fabricado por las farmacéuticas hasta literalmente hace dos semanas, cuando la pasiflora dejó de funcionar y me di cuenta de que necesitaba algo más fuerte. El médico me dio Trankimazin, es decir, alprazolam, también conocido como Xanax.

"Bienvenida a la tierra del Trankimazin", dijo el doctor, mientras se ofrecía a firmarme una baja, lo último que necesito en este momento. El médico vio en sus archivos que soy profesora y asumió erróneamente que enseñar me está dando ansiedad. Para nada. Al final solo tomé dos píldoras y me percaté que no me estaban ayudando a resolver los problemas que causaban la ansiedad, solo a enfrentarme a ellos con un poco menos de renuencia. La pasiflora también está de vuelta en el botiquín. Lucho ahora contra mis problemas del primer mundo pensando en los problemas verdaderamente serios que podría estar teniendo, piensa en el que te atemorice más.

Mi médico tenía ganas de hablar y me paró cuando ya me iba para preguntarme por qué tantos jóvenes están paralizados por la ansiedad. Posiblemente a principios de la sesentena, el médico me dijo que él mismo había sido objeto de *bullying* en la escuela y que había pasado por otros momentos difíciles en su infancia y juventud. "Es la vida", dijo. "Dime", agregó, "¿por qué tienen los jóvenes tanta ansiedad?" Corro el riesgo de convertir esta reflexión en una comparación generacional que no beneficiará a nadie, pero yo también tengo la sospecha persistente de que algo anda mal.

Hablando esta mañana con una de mis estudiantes de doctorado, que sufre de ansiedad y ha elegido procesarla escribiendo sobre el cambio climático y la ansiedad en la ficción, me contó que Greta Thunberg abrazó el activismo como una forma de lidiar con su propia ansiedad. Convirtió el miedo y la inquietud en rabia, y ahí está, burlándose de los monstruos patriarcales que nos dan tanta aprensión, desde Donald Trump hasta Andrew Tate. Las numerosas mujeres jóvenes que asistieron en todo el mundo a las manifestaciones feministas del 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, también están abrazando su ira antipatriarcal y luchando.

Esto incluye luchar contra las instituciones e intereses neoliberales que nos deprimen, pintando una visión de la vida que es casi inmanejable. El cristianismo enseña que la vida es un valle de lágrimas, un valle de dolor, lo que significa que tienes que soportar las complicaciones a medida que vienen, lo cual es, en mi opinión, una enseñanza muy valiosa (lo proclamo aunque sea atea). La otra parte, que si eres bueno y no te quejas demasiado, eres recompensado con el cielo es una tontería de cuento de hadas. Y, por supuesto, no olvidemos que la mayoría de los primeros cristianos eran esclavos o pobres que necesitaban consuelo para su situación; los ricos siempre han puesto a los demás en el valle de lágrimas mientras han disfrutado de un nivel de vida diferente, pretendiendo compensarlo a través de la caridad (Bill Gates…). Habiéndose percibido de esa hipocresía fundamental el socialismo trabaja a favor de las personas privadas de derechos para que abandonen el conformismo cristiano y luchen por el derecho a una parte de la buena vida en la Tierra, a la que todos puedan acceder en igualdad de condiciones. El feminismo es también, como he señalado, otro movimiento que apunta a convertir la insatisfacción de las mujeres en justicia aquí y ahora.

El neoliberalismo, por el contrario, nos da a todos y especialmente a los jóvenes una ansiedad paralizante, expresión que solía ser una frase general para describir los momentos bajos de la vida y ahora es un problema mental. La terapeuta Jill E. Daino afirma que el 30% de los estadounidenses sufrirán "un trastorno de ansiedad en su vida", entre los cuales la ansiedad paralizante es la peor. Estos son los síntomas: "sentimientos de miedo, pánico o un sentimiento general de inquietud; irritabilidad e incluso enojo;

dificultad para dormir; dolor de estómago y malestar digestivo; ira, sensación de inestabilidad; dolor de cuello, tensión muscular; pensamientos difíciles; sudoración excesiva; latidos cardíacos acelerados; incapacidad para quedarse quieto; y respiración trabajosa".

Estoy de acuerdo en que sufrir todo esto durante mucho tiempo y sin ninguna razón específica es realmente preocupante; venga, ¡dame más Xanax, rápido! Pero, ¿qué tipo de ser humano robótico pasa por la vida permaneciendo inmune a cualquiera de estos síntomas? El tipo de normalidad que surge de negar que los síntomas son parte de la vida no es humano: nadie flota por la vida sin pesadillas y durmiendo siempre a pierna suelta. La cifra es, así pues, errónea: el 100% de la humanidad sufre trastornos de ansiedad porque así es como funciona la vida. Las fuentes de la angustia no pueden ser controladas. Ni siquiera lo consiguen los multimillonarios más privilegiados que también se enferman mortalmente, pierden personas amadas, se enamoran y se desenamoran, etc.

Los muy privilegiados, en cualquier caso, no se preocupan por el bienestar de los demás. De hecho, la posición neoliberal que defienden es que si no estás física y mentalmente sano, es tu culpa por ser un individuo perezoso y limitado, de ahí la insistencia en tu deber de hacer ejercicio hasta el día en que mueras y ser generalmente feliz. Sin embargo, el neoliberalismo nunca hará nada para resolver las causas estructurales de la mala salud, desde la presencia de carcinógenos en los alimentos ultraprocesados hasta un sistema económico que está empujando a más y más personas a vidas precarias amenazadas por el cambio climático, el desastre financiero, el aumento de la IA, etc.

El neoliberalismo patriarcal les ha dicho a los jóvenes que sentirse indignados y enojados por su mal trato está pasado de moda, es una especie de resaca neo-hippy, neo-1968 que debe terminarse. En ausencia del valle cristiano de lágrimas y la pérdida de la fantasía del cielo, a los jóvenes se les dice que la juventud consiste en divertirse. Si sientes ansiedad porque no eres tan feliz, entonces estás mentalmente enfermo y necesitas tratamiento hasta que vuelvas a ser un cuerpo (y una mente) dóciles por citar el concepto Foucaultiano. Simplemente no te quejes, ve a terapia. Al mismo tiempo, y esto es peculiar, veo carteles en mi facultad sobre experimentos en torno a la resiliencia (para saber si los estudiantes la tienen o no), la cualidad humana básica que ha ayudado a los humanos a sobrevivir horrores tan indescriptibles como la Primera Guerra Mundial o el Holocausto nazi. O ahora la guerra en Ucrania, ¿o es que crees que los ucranianos la aguantan tomando Xanax?

Jessica Klein ha descrito a los Estados Unidos como una sociedad acosadora en su libro homónimo y me gustaría extender esa etiqueta a la sociedad neoliberal patriarcal que nos angustia tanto a todos al darnos un futuro limitado para la Tierra y, por lo tanto, para las generaciones más jóvenes. No tengo ninguna duda de que los jóvenes sienten una ansiedad muy real y totalmente justificada, pero tampoco tengo ninguna duda de que están cayendo en la trampa neoliberal por la cual la ira se presenta como una emoción no deseada. No estoy hablando aquí de la ira que Vladimir Putin está sintiendo ahora porque no puede ocupar Ucrania. Estoy hablando de la ira constructiva que llevó a tantas mujeres a principios del siglo XX a exigir derechos para las mujeres, y a la ira que llevó a tantos trabajadores a exigir que las horas de trabajo se redujeran a ocho y las semanas a cinco días de trabajo.

La ansiedad paralizante que sienten tantos jóvenes es el resultado de una intimidación tan intensa por parte del neoliberalismo que se ha convertido en un reemplazo para la vida. Las personas pueden hacer frente a su propia angustia con terapia, si pueden permitírsela, pero ¿dónde está la terapia para los males sociales que causan esa angustia? Enterrada bajo una masa de fatalidades que los patriarcas

neoliberales están utilizando para frenar cualquier resistencia general a su gobierno está la ira que todos deberíamos sentir por su desprecio por la vida humana.

No tengo una receta para curar al 20% de los estudiantes de mi propia universidad que cuentan con un diagnóstico médico por problemas de salud mental, pero sí tengo un proyecto utópico para ellos: tratar de convertir su angustia en ira contra los matones que nos tienen comiendo y respirando basura, a los que no les importa si los hospitales no cuentan con fondos suficientes y los migrantes se ahogan en el mar a pesar de que los necesitamos. No os dejéis decir que el cambio climático no está sucediendo, pero no aceptéis tampoco que no hay futuro. La ansiedad paralizante no viene de tu mente sino que estas están siendo paralizadas por monstruos patriarcales neoliberales que saben que una persona angustiada es una persona controlable. Por favor, defiéndete de ellos y lucha.

21 marzo 2023 / CÓMO DESINTOXICAR LA MASCULINIDAD: EN BUSCA DE HOMBRES BUENOS

El título de la entrada de hoy es en parte el del del volumen que he editado junto con mi querida amiga M. Isabel Santaulària, *Detoxing Masculinity in Anglophone Literature and Culture: In Search of Good Men*. Publicado hace un par de semanas, el volumen ha estado en preparación durante casi tres años desde su concepción hasta la publicación, un largo proceso durante el cual la imagen de los hombres se ha deteriorado aún más.

A Isabel y a mí nos preocupa que el patriarcado nunca sea demolido a menos que a los hombres (y mujeres) se les ofrezcan figuras masculinas que puedan ser admiradas y cuyo comportamiento pueda ser imitado, al igual que a nosotras, las mujeres, se nos ofrecen figuras femeninas admirables para que nos sirvan como modelos a seguir. Parte de la razón por la que la toxicidad asociada a la masculinidad está creciendo es que los hombres a los que se les dice que su conducta patriarcal no puede ser corregida encuentran consuelo en hombres patriarcales aberrantes que predican que la masculinidad solo puede ser descaradamente patriarcal. Personalmente creo (y predico...) que la masculinidad puede y debe ser antipatriarcal, porque el patriarcado es un sistema de opresión basado en el poder que se presenta como la masculinidad misma cuando en realidad oprime a muchos hombres sin poder. Además, como estamos viendo, muchas mujeres son entusiastas partidarias del patriarcado entendido como una organización social jerárquica basada en el poder y, por lo tanto, en la violencia, la intimidación y la represión contra las personas más desfavorecidas (la mayoría de la sociedad).

Isabel y yo decidimos que un volumen colectivo en lugar de una monografía escrita por nosotras dos sería más productivo con respecto a nuestro proyecto conjunto de encontrar buenos hombres en la ficción anglófona de todo tipo (novelas, relatos, teatro, cine, series) y no ficción (documentales, memorias). Ese era nuestro objetivo principal: encontrar personajes u hombres de la vida real representados en distintos tipos de textos que pudieran ensalzarse como ejemplos de masculinidad desintoxicada. Para ello, invitamos a un conjunto de especialistas en nuestro campo, en su mayoría afincados en España, con los que habíamos colaborado anteriormente, o que simplemente conocíamos de la vida académica, y que en muchos casos tenemos el honor de llamar amigas y amigos. Hemos conocido a dos de los autores, sin embargo, ya como colaboradores de nuestro volumen, sin duda una sorpresa muy agradable.

En nuestra convocatoria explicamos el propósito del libro y pedimos a nuestros colaboradores que propusieran capítulos que reflejaran la necesidad de encontrar hombres buenos. En el proceso de confeccionar los capítulos, sin embargo, y en parte

porque nuestros editores en Palgrave cambiaron el orden del título y el subtítulo, lo que debería haber sido un libro sobre los hombres buenos ya presentes de una manera u otra entre nosotros, ha terminado siendo un libro principalmente sobre el problema de si la masculinidad puede ser desintoxicada, es decir, separada del patriarcado. El duro proceso de desintoxicación de la masculinidad e incluso de la narrativa en sí misma se ha transformado en el núcleo central en aproximadamente la mitad de los capítulos, y solo la otra mitad se centra en ejemplos de hombres buenos.

Nuestro volumen consta de dieciséis capítulos, subdivididos en cinco secciones: literatura, ficciones transnacionales, fantasía, ciencia ficción y una sección que terminamos llamando 'cercanos a la vida'. Todos los editores saben que en una convocatoria abierta como la nuestra la principal dificultad es organizar los capítulos, que pueden resultar ser demasiado misceláneos como para adaptarse a cualquier tipo de marco referencial. Nosotras optamos por un orden cronológico aproximado, desde Austen hasta las series de televisión de ciencia ficción actuales, con la sección final como una especie de coda. Sé que un editor (o co-editora en mi caso) no debe reseñar su propio volumen, pero personalmente estoy muy satisfecha con la forma en que los capítulos, todos muy diversos, dialogan entre sí, destacando las áreas oscuras donde la masculinidad patriarcal tóxica impera y ofreciendo esperanza para una liberación antipatriarcal de los hombres.

La Parte I, Literatura, comienza con "The Visible-Invisible Good Man in Jane Austen's *The Watsons*" de David Owen, un artículo que, curiosamente, propone que, aunque los personajes patriarcales tóxicos aparentemente dominan esta novela inacabada, la autora presentó como personaje secundario a un hombre que merece muchos elogios de la acosada heroína: un humilde clérigo caballeroso. Austen, por supuesto, idealizó la masculinidad en personajes como Darcy y Mr. Knightley, pero luchó por convencer a los lectores de que los hombres menos atractivos (estoy pensando en Edward Ferrars en *Sentido y Sensibilidad*) también encarnan un tipo deseable de bondad masculina. Dejaré el problema de lo difícil que es crear hombres buenos atractivos de ficción que sean sexis para otra entrada, pero señalaré que este es un problema importante. En "Ishmael's Detoxing Process: Escaping Domestic Homogeneity in *Moby-Dick*", Rodrigo Andrés destaca cómo las comunidades masculinas, tal como la que navega a bordo del Pequod del capitán Ahab, pueden ser escuelas para enseñar cómo desintoxicar la masculinidad; de hecho, podemos leer la obra maestra de Melville como el proceso por el cual Ishmael denuncia como inaceptable la masculinidad tóxica de su capitán. Dídac Llorens-Cubedo examina en "From Brutal to Spiritual Men in T.S. Eliot's Poetry and Drama: Sweeney and Beyond", cómo Eliot pasa del Sweeney primitivo y terrenal de los poemas a los personajes masculinos más sofisticados y autoconscientes de sus obras teatrales. Gerardo Rodríguez-Salas explica en "Hybrid Masculinities in D.H. Lawrence's 'The Blind Man' and Raymond Carver's 'Cathedral'" cómo la masculinidad puede llegar a desintoxicarse cuando hombres muy diferentes se ven obligados a estar en contacto y los valores reprensibles del hombre tóxico se revelan ante el lector como un antimodelo de conducta.

La sección sobre ficciones transnacionales comienza con "Of Tender Hearts and Good Men: Reading Australian Masculinity in Tim Winton's Fiction" de Sarah Zapata, capítulo en torno a un autor del que mi coeditora y yo misma no sabíamos nada, pero que es un ejemplo bien conocido de cómo Australia puede cuestionar sus propios estereotipos masculinos. Winton defiende una ética del cuidado y una masculinidad solidaria, que personalmente veo como una de las estrategias más factibles para desintoxicar la masculinidad, si los hombres pueden convencerse de que el cuidado de los demás no tiene por qué ser visto como algo femenino, tal como todavía es el caso. Bill Phillips "'A Good Man is Hard to Find': The Making of Michael 'Digger' Digson", trata de la ficción del novelista caribeño Jacob Ross, caracterizada por una presentación

honesta y sin adornos de la masculinidad patriarcal tóxica, pero también por la alternativa encarnada por su protagonista. Pilar Cuder-Domínguez examina en "Black Masculinities in the Age of #BLM: Zadie Smith's *On Beauty*" lo difícil que es para Levi Belsey, un chico birracial de clase media, convertirse en un buen hombre en vista de los prejuicios contra los jóvenes como él y lo tentador que es abrazarlos.

La sección sobre fantasía es la más abiertamente dedicada a los hombres buenos. Auba Llompart aplaude en "'Some Wizards Just Like to Boast that Theirs Are Bigger and Better': Harry Potter and the Rejection of Patriarchal Power", cómo el héroe de Rowling demuestra su bondad innata rechazando los instrumentos de su empoderamiento heroico tras lograr controlar y suprimir la villanía. En "A Lover Boy with Battle Scars: Romance, War Fiction, and the Construction of Peeta Mellark as a Good Man in The *Hunger Games* Trilogy" Noemí Novell describe cómo los géneros nombrados en su título dan forma al gran héroe aún poco elogiado de Suzanne Collins. Escuchar a Noemí enumerar los rasgos admirables de Peeta hace unos años fue realmente inspirador, una de las razones por las que Isabel y yo supimos que el nuestro es un volumen necesario, disculpad la falta de modestia. Isabel Clúa rinde homenaje a un autor muy añorado en "Masculinity and Heroism in Terry Pratchett's Discworld: The Case of Good Captain Carrot" analizando cómo Carrot, el auténtico heredero al trono de Ankh Morpork, elige el servicio a la comunidad como policía en lugar del poder como monarca, manteniendo secreta su verdadera identidad.

La sección de ciencia ficción comienza con "Skywalker: Bad Fathers and Good Sons" de Brian Baker, un capítulo en el que el autor afirma audazmente que la imposibilidad de desintoxicar a los hombres de la familia Skywalker, desde Anakin hasta Kylo Ren pasando por Luke, resulta en la encarnación paradójica de la buena masculinidad en la heroína Rey (o de la bondad misma si se prefiere verla como una figura heroica no binaria). "Changing the Script of 'Human Is': Re-visioning the Good (Hu)Man in Philip K. Dick's *Electric Dreams*" de Paul Mitchell considera la ironía por la cual, como narra este episodio, la masculinidad patriarcal de Silas Herrick se desintoxica repentinamente cuando su cuerpo es ocupado por una benévola entidad alienígena. En "Between Therapy and Revolution: *Mr. Robot*'s Ambivalence Toward Hacker Masculinity", Miguel Sebastián-Martín examina otro caso de desintoxicación prometedora pero muy compleja que requiere la curación de una profunda división en la mente del héroe hacker.

Finalmente, la sección 'cercanos a la vida' reúne tres capítulos centrados en lo mundano, en lugar de la fantasía o la ciencia ficción. "A Few Good Old Men: Revising Ageing Masculinities in *Last Tango in Halifax*" de Maricel Oró-Piqueras y Katsura Sako defiende que el protagonista de esta aclamada serie de televisión británica, Alan Buttershaw (interpretado por Derek Jacobi) es un ejemplo de los buenos hombres mayores que han abrazado el cuidado de los demás y han revelado su vulnerabilidad al envejecer. Creo que Maricel y Katsura tienen mucha razón al llamar la atención sobre cómo los hombres mayores se han sometido a un proceso profundo de desintoxicación patriarcal que a menudo se pasa por alto. Mi propio capítulo "Let the Little Children Come to Me: Fred Rogers, the Good Man as TV Educator" es un homenaje a un buen hombre verdaderamente admirable, que asumió como su misión en la vida (y no sólo porque era un pastor presbiteriano) educar a los niños estadounidenses. Los mensajes de Rogers en apoyo del respeto mutuo siempre fueron mucho más radicales de lo que parecía. El capítulo de Isabel Santaulària "The Part of the Iceberg That Doesn't Show: Romance, Good Husbands, and Mr Julia Child" reivindica a Paul Child como el gran buen hombre detrás de una gran mujer, una magnífica divulgadora de la buena cocina cuya carrera prosperó gracias a su apoyo.

Sé que se supone que los editores (o coeditores) no deben elogiar sus propios volúmenes, pero ha sido mi intención agradecer a nuestros colaboradores sus

maravillosos capítulos. En el mundo académico español estamos obsesionados con regimentar a todos los investigadores en grupos de investigación financiados por el Ministerio, pero como espero que Isabel y yo hayamos demostrado, se puede realizar una investigación fructífera fuera de ese marco y a un coste muy bajo (Palgrave no cobra por publicar a diferencia de otras editoriales que podría mencionar).

Concluiré señalando que estoy escribiendo este texto celebratorio en honor a nuestros colaboradores con la esperanza de que nuestro libro tenga éxito tras unirme a una manifestación en mi universidad contra un colega masculino muy tóxico cuyo mal comportamiento patriarcal ha tenido un recorrido desenfrenado durante años. La semana pasada, otro colega masculino recibió una condena a un año y medio de cárcel por haber acosado sexualmente a una estudiante de doctorado durante dos años. Es, así pues, extremadamente difícil sentir admiración por los hombres en este momento, tras verme rodeada de jóvenes estudiantes furiosos (tanto mujeres como hombres), cansados del poder muy evidente que todavía tiene el patriarcado y de lo que parece ser una tremenda reacción contra los derechos fundamentales. Estamos viendo en las noticias, además, demasiados reportajes sobre horribles violaciones grupales por parte de chicos menores de edad contra otros menores de edad, incluyendo chicos. Algo va terriblemente mal. Este sentimiento desalentador y la evidencia de tanta conducta criminal me convence aún más de que necesitamos con urgencia figuras masculinas positivas, tantos hombres buenos como podamos encontrar para que la toxicidad patriarcal finalmente se aborde y, con suerte, se elimine.

3 abril 2023/ EL VILLANO PATRIARCAL POSTHUMANO COMO AMENAZA FUTURA ABSOLUTA: WINSTON DUARTE (Y EL HÉROE JAMES HOLDEN) EN LA SERIE DE NOVELAS *THE EXPANSE*

AVISO DE *SPOILERS*: esta entrada analiza las nueve novelas de la serie *Expanse*, incluyendo el final.

The Expanse es una serie de nueve novelas del sub-género ópera espacial ya traducidas: *Leviathan Wakes* [*El despertar del Leviatán*] (2011), *Caliban's War* [*La guerra de Calibán*] (2012), *Abaddon's Gate* [*La puerta de Abadón*] (2013), *Cibola Burn* [*La quema de Cibola*] (2014), *Nemesis Games* [*Los juegos de Némesis*] (2015), *Babylon's Ashes* [*Las cenizas de Babilonia*] (2016), *Persepolis Rising* [*El alzamiento de Persépolis*] (2017), *Tiamat's Wrath* [*La cólera de Tiamat*] (2019) y *Leviathan Falls* [*La caída del Leviatán*] (2021). La serie va acompañada de una colección de relatos (*Memory's Legion*, 2022). Serie y relatos son obra del autor estadounidense James S.A. Corey, seudónimo conjunto de Ty Franck y Daniel Abraham. La serie, popularizada por su adaptación por parte de SyFy/Amazon (2013-), narra cómo el capitán James Holden y su tripulación a bordo de la nave Rocinante anulan la amenaza que representa una protomolécula diseñada por una civilización alienígena extinta, que cae en manos de villanos patriarcales masculinos muy humanos.

El almirante marciano Winston Duarte (que aparece en las últimas tres novelas y hasta ahora ha aparecido en los episodios 6x4 y 6x6 de la serie de televisión, interpretado por Dylan Taylor) aprovecha la protomolécula para aumentar todas sus capacidades corporales y mentales y para, una vez empoderado, establecer una dictadura militar multiplanetaria. Las dificultades de Duarte para seguir siendo humano y su decisión megalómana de convertir a la humanidad en una sola entidad para derrotar a una segunda especie alienígena mucho más poderosa, son típicas de la ópera espacial con toques *pulp* escrita por hombres blancos heterosexuales. Sin embargo, la

popularidad de la muy entretenida serie de novelas de Corey significa que para muchas personas las ideas sobre lo posthumano provienen básicamente de la ciencia ficción de este tipo, y no del sofisticado debate intelectual académico.

La serie *Expanse* de Corey, según argumento, utiliza el tropo de la especie alienígena hostil para enviar una advertencia sobre las dificultades de progresar como humanos mientras persista la villanía patriarcal masculina. Esta advertencia se envía no solo a través de Duarte, sino también a través del villano Jules Pierre Mao, que dirige Protogen, la corporación que experimenta ilegalmente con la protomolécula alienígena que causa estragos en el sistema solar antes de que Duarte la robe. La advertencia también se envía a través del héroe James Holden, que no puede resolver el problema planteado por estos villanos sin convertirse él mismo en monstruosamente posthumano.

Siguiendo mi propio trabajo en *De Hitler a Voldemort: retrato del villano* (2020, 2023), deseo enfatizar aquí que el posthumanismo y el transhumanismo sin duda ayudan a empoderar la villanía patriarcal. Los autores masculinos de ciencia ficción carecen de una clara agenda anti-patriarcal, pero su posicionamiento anti-posthumanista la defiende implícitamente, como pretendo mostrar. El capitán James Holden, el héroe que encarna esta resistencia anti-posthumanista no es una figura lo suficientemente fuerte, pero esto es parte, creo, de los límites de la agenda anti-patriarcal que he mencionado y de la incapacidad de los autores varones blancos para cederle el papel del héroe a las mujeres o a una comunidad de personas diversas.

La serie *The Expanse* (o *La expansión*) narra cómo una protomolécula lanzada por una antigua especie alienígena hace miles de millones de años para construir un sistema de portales interplanetarios como instrumento para futuras invasiones (o tal vez para facilitar los viajes) fue capturada accidentalmente por la luna Febe de Saturno. Esta protomolécula es descubierta allí en el siglo XXIV por el gobierno marciano, que encarga a la corporación privada Protogen, dirigida por el magnate de la Tierra Pierre Jules Mao, que la explote. Protogen, sin embargo, pronto desarrolla sus propios planes, incluyendo la experimentación con humanos.

El héroe James Holden y su tripulación, originalmente humildes transportadores de hielo, tropiezan con estos experimentos. Una vez que Mao es derrotado, se ven involucrados en la lucha contra la rebelión organizada por el líder del cinturón de asteroides (sus habitantes son los Belters), Marco Inaros, un hombre que intenta salvaguardar al sistema de asteroides en el conflicto entre la Tierra y Marte. De hecho, Inaros resulta ser una herramienta del rebelde marciano Almirante Duarte, quien roba la protomolécula y establece su propio imperio militar, después de haber descubierto una segunda especie alienígena mucho más poderosa que habría eliminado a los alienígenas originales. Duarte decide derrotar a esta otra especie rehaciéndose a sí mismo y más tarde a toda la humanidad como transhumanos usando la protomolécula. Solo el héroe Holden, por supuesto, puede detenerlo.

No hay nada, así pues, sorprendente o innovador en la ópera espacial altamente entretenida de Corey, excepto que ofrece una caracterización más profunda de lo habitual, aunque solo sea por su extensión. Además, a diferencia de lo que podría esperarse, Holden no es el clásico capitán espacial macho, sino un hombre vulnerable que duda constantemente de sí mismo y que persigue su misión heroica por terquedad en lugar de por principios patriarcales.

Duarte aparece por primera vez como anónima figura en la sombra. En *Nemesis Games*, la quinta novela, es el autor intelectual del robo de la única muestra restante de la protomolécula. En la sexta novela, *Babylon's Ashes*, mientras Inaros diezma la Tierra, Duarte organiza un golpe en su planeta natal Marte, huyendo con una quinta parte de la armada espacial a un lugar desconocido, accesible a través de los portales (o anillos) abiertos en el sistema solar por la protomolécula alienígena. La séptima novela, *Persépolis Rising*, ambientada treinta años después, revela que Duarte ha permanecido

oculto en el planeta Laconia, llamado así por la capital griega espartana, donde ha construido la formidable flota estelar hecha con tecnología alienígena que conquista todos los portales tras la derrota de Inaros.

Antes de este punto de inflexión, Paolo Cortázar, el nanoingeniero jefe de Duarte y un hombre involucrado en los terribles experimentos de Protogen , comienza a usar la protomolécula para convertir al villano en un posthumano inmortal. Duarte ignora que Cortázar en realidad lo está usando como conejillo de indias para su propia transformación. Cuando Holden es arrestado por las fuerzas de Duarte y mantenido prisionero durante largos años en Laconia, el capitán juega el peligroso juego de sugerirle a Cortázar que debería matar a la única hija de Duarte, Teresa, una niña de catorce años. Ignorando que Holden ha inspirado el complot de Cortázar contra ella, Teresa comunica sus temores a su padre ya profundamente transformado, quien elimina a Cortázar. Sin el científico, la transformación posthumana de Duarte pronto entra en una espiral desbocada sin control.

En una conversación previa con Cortázar, Duarte comenta la ironía de su propia posición porque "siempre he rechazado la idea del gran hombre (...) Y sin embargo, aquí estoy" (*PR* 11). La otra ironía es que su decisión de proclamarse conquistador de los 1300 planetas unidos por los portales llega justo cuando la novia del capitán Holden, Naomi Nagata, finalmente lo ha convencido de que ha llegado el momento de retirarse. "¿No sentirías que te hizo menos hombre?" , pregunta ella con preocupación, pero él le asegura que está listo. Por supuesto, no lo está.

Según un informe de otro personaje principal, la Secretaria de la ONU Chrisjen Avasarala, Duarte pasó décadas esperando su momento, posiblemente habiéndose dado cuenta a los veinte años de cómo podía rehacer la historia gracias a la protomolécula. Ella confirma que la Free Navy (o Armada Libre) de Inaros no era más que una distracción mientras Duarte fortificaba Laconia y desarrollaba sus planes de villano a largo plazo. Sin embargo, no todos lo ven como un villano. Uno de los lugartenientes de Duarte, Singh, reflexiona: "Toda la humanidad había visto la oportunidad de nuevas tierras, de nuevos mundos que habitar, pero entre todos ellos solo Winston Duarte había reconocido el terrible peligro que traería la expansión. (...) Y sólo él tenía la voluntad de resolver el problema" (*PR* 398). Holden es un serio obstáculo en este plan megalómano porque, reflexiona Singh, el capitán es "único entre toda la humanidad porque había aparecido por casualidad allí donde hacía falta en el momento adecuado. Si había algo que la historia de Laconia enseñaba, era el poder de la persona adecuada en el momento adecuado" (*PR* 399).

Cuando Holden conoce a Duarte en Laconia, ya como su prisionero, le advierte al villano que fracasará porque "No estás peleando con las cosas que hicieron la protomolécula. Estás peleando con lo que sea que *los mató*" (*PR* 548, cursivas originales). Sin inmutarse, Duarte responde que la humanidad estaba destinada a usar las tecnologías alienígenas independientemente de su origen y posibles peligros. Le propone entonces a Holden que se conviertan en aliados, "para tomar los fragmentos de la espada rota de la protomolécula y reforjarla", convirtiendo a la humanidad en "una sola comunidad" y así "asaltar el cielo" (*PR* 549). Holden declina la invitación.

En *Tiamat's Wrath*, Holden se describe a sí mismo ante Teresa como el oso danzante de su padre, una pobre criatura mantenida por diversión para "mostrar poder" (*TW* 98). El capitán considera en un pasaje clave la personalidad de Duarte, viéndolo como un monstruo de un tipo incluso atractivo, y no como un producto bastante común de la villanía patriarcal:

> Duarte era un hombre reflexivo, educado, civilizado y un asesino. Era encantador y divertido y un poco melancólico y, según le parecía a Holden, completamente inconsciente de su propia ambición monstruosa. Como un

> fanático religioso, el hombre realmente creía que todo lo que había hecho estaba justificado por su objetivo al hacerlo. Incluso el impulso de lograr su propia inmortalidad personal, y luego la de su hija, antes de cerrar la puerta tras ellos. Duarte había logrado presentar este impulso como una carga necesaria para el bien de la especie. Era por encima de todo un pequeño y encantador cabrón. A medida que Holden llegó a respetar al hombre, incluso a que le gustara, tuvo cuidado de nunca perder de vista el hecho de que Duarte era un monstruo. (*TW* 252-3)

Cuando el compañero tripulante de Holden, Amos, es encontrado en Laconia, sin que el capitán supiera de su presencia, Duarte priva a su oso danzante de su relativa libertad. Holden es torturado durante mucho tiempo hasta que finalmente su tripulación lo rescata. La amistad secreta de Amos con Teresa resulta en su propia rebelión anti-patriarcal, en la medida en que la muchacha ayuda a Holden y escapa en la nave Rocinante. Duarte ha avanzado tanto en este punto en su camino de degradación posthumana que los fugitivos son perseguidos por sus secuaces, incluyendo a la fanática teniente Tanaka, quien luego juega, como se verá, un papel crucial.

El desenlace de la serie en *Leviathan Falls* (2021) se centra así pues en un héroe gravemente afectado por el trastorno de estrés postraumático causado por la tortura y un villano patriarcal posthumano delirante y monstruoso. Holden se siente "aniquilado" (LF 186) no tanto por su castigo físico como porque sus años como oso danzante habían "roto su sentido de sí mismo" (*LF* 186). En una conversación significativa con Amos, Holden afirma que ya no teme a la muerte, sino que quiere "irme sabiendo que las cosas estarán bien sin mí" (*LF* 241). Burlándose de él con cariño, Amos responde que tal vez "no eres tan importante y no depende de ti arreglar el universo" (*LF* 241), opinión secundada por la leal pero exhausta novia de Holden Naomi (y en muchos sentidos por los lectores).

Para consternación de Naomi, cuando Holden le pide permiso para hacer lo que sea para derrotar a Duarte, ya ha decidido inyectarse la protomolécula. Cuando comienza su transformación posthumana, Holden se siente "profundamente a gusto" (*LF* 413) e incluso libre de su trastorno de estrés postraumático:

> "Su cabeza se sentía extrañamente clara. Incluso con la consciencia de la presencia distante de los otros, el momento era suyo. Se sentía más solo que nunca pero también sentía una especie de satisfacción. Una liberación de la duda. La ansiedad que lo había perseguido desde Laconia se había evaporado como el rocío en un día cálido. Ahora era solo él mismo". (*LF* 414)

Los autores, sin embargo, socavan el re-empoderamiento terapéutico masculino de Holden al ponerse del lado de Naomi cuando ella descarga su ira después del discreto adiós de la pareja. Ella le revela a su compañero de tripulación Alex que está enojada porque Holden ha sanado gracias la emoción del peligro:

> "(...) Lo he vuelto a ver. Justo ahora. Lo vi como solía ser. En su mejor momento. Y el amor no es lo que lo ha conducido hasta ese punto. Ni que hayamos cuidado de él. Ni el paso del tiempo. Vio algo increíblemente, estúpidamente peligroso que había que hacer y que solo él podía hacer. Y él sencillamente...". (*LF* 421, puntos suspensivos originales)

Mientras busca a Duarte, Holden usa su nuevo poder posthumano para acceder a los portales y cerrarlos, salvando así a la humanidad de la intrusión de la segunda especie alienígena, pero también aislando a los 1300 mundos habitados, al menos hasta que se desarrollen los viajes interestelares. Este acto de locura y heroísmo lo destruye, pero el

hecho es que el hombre que había acusado a Duarte de decidir egoístamente el destino de toda la humanidad hace lo mismo, una cuestión planteada por los autores en su conversación final con otro personaje clave (el Detective Miller, de hecho una marioneta de la protomolécula). Holden muere al desatar su inmenso poder transhumano y alcanza la gloria, pero no recibe ningún homenaje. Amos le pregunta a Naomi si puede sobrevivir sin Holden y ella se dice a sí misma "que podría. Pero no estaba lista para decirlo en voz alta" (*LF* 510), prefiriendo centrarse en cómo viajar de nuevo a los planetas perdidos.

En cuanto a Duarte, el monstruo sobrehumano muere dos veces, o en dos etapas. Duarte abandona Laconia para tomar la estación central que controla los portales y comenzar a construir allí una mente colectiva posthumana. Sin embargo, cuando Teresa y Holden lo encuentran, Duarte está siendo destruido por la estación, infestada por los alienígenas. Holden mata su mente cuando el monstruo intenta asesinar a Teresa, al intentar la niña liberar a su padre de los tentáculos alienígenas que lo aprisionan. Sin embargo, es la teniente Aliana Tanaka, una dura oficial de la flota marciana y una de las sirvientas más leales de Duarte, quien sacrifica su vida para destruir su cuerpo, actuando por la profunda ira que siente al ver en qué se ha convertido su héroe. Tanaka muere deseando poder matar a tiros al monstruo en el que Holden también se está convirtiendo, pero él la sobrevive justo para salvar a la humanidad, como he apuntado.

No he usado aquí ninguna teorización porque ha sido mi intención mostrar el tipo de fantasías a las que los escritores masculinos blancos, heterosexuales y cisgénero aplican su visión de lo posthumano. El almirante Winston Duarte es un villano patriarcal interesado en acumular poder multiplanetario. Él cree que una transformación posthumana radical es la única forma en que puede acumular tanto poder y, frente a una especie alienígena aún más poderosa, decide alterar a toda la humanidad, viéndola como un recurso para ser explotado para sus propios fines. El héroe James Holden pasa muchas décadas tratando de evitar que los villanos exploten la protomolécula alienígena y lo logra a costa de convertirse en él mismo tan monstruoso como su rival, aunque solo sea por razones heroicas respetables.

Lo que me interesa de esta ópera espacial más que tradicional es cómo los autores saben muy bien que es una historia más sobre un villano y un héroe en un universo patriarcal, y aun así no pueden abstenerse de contarla. Al final, Duarte y Holden aparecen retratados como hombres imprudentes e irreflexivos y es evidente que Naomi y, secundariamente Amos, son los personajes sensatos cuyas opiniones debemos tener en cuenta. Sin embargo, mientras leía los capítulos con Duarte, un personaje cuyo arco narrativo se desarrolló en los años de la campaña presidencial de Donald Trump, su mandato y su intento de golpe de estado, comencé a entender por qué la historia de cómo Holden derrota a este villano funciona como fantasía consolatoria. Si incluso siendo simplemente humanos, Trump (o Putin) son monstruos patriarcales, imaginad cómo podrían ser si lograran ser posthumanos o transhumanos y empoderarse aún más. De repente, *The Expanse* adquiere un significado oscuro y aparece transformada en una oportuna fábula anti-patriarcal y anti-posthumanista pese a no ser en absoluto el tipo de ciencia ficción progresista que preferimos ahora. ¿O sí lo es?

17 abril 2023 / SOBRE LA EXPERIENCIA DE DIRIGIR TESIS DOCTORALES (CON UNA DISCULPA)

He escrito hasta ahora dos entradas sobre el tema de la supervisión de estudiantes de doctorado (ver "A doctoral student abandons: At a loss what to advise…" de 2014, y "Supervising doctoral students: A complicated task" de 2015). En realidad, he publicado

tres entradas más sobre los estudiantes de doctorado, pero estas dos están más directamente relacionadas con la entrada de hoy.

Este post surge de esta circunstancia: en la misma semana una de mis estudiantes de doctorado me envió su tesis terminada y otra anunció que abandonaba el programa. Ambas han estado trabajando conmigo durante poco más de tres años, son extranjeras y han pasado por la crisis de Covid-19, que estalló cuando ambas comenzaban a trabajar en sus tesis, lejos de casa. La estudiante que acaba de terminar había cursado el Máster de Estudios Ingleses en la UAB y simplemente no pudo volver a casa durante largo tiempo, por lo que decidió aprovechar al máximo las circunstancias. La estudiante que ha renunciado se mudó a Barcelona solo dos meses antes del encierro debido al Covid-19 y lamento mucho decir que no ha manejado tan bien la circunstancia. Sin embargo, no deseo debatir sus casos personales, sino volver a pensar en voz alta sobre el trabajo que hacemos como directores de tesis.

En mi caso, una peculiaridad es que por cada tesis que un estudiante completa bajo mi supervisión, otro no lo consigue. He supervisado hasta ahora ocho tesis, pero otros ocho estudiantes han renunciado a terminar, generalmente entre el tercer y el quinto año (los estudiantes a tiempo parcial pueden usar hasta seis años para completar una tesis en la UAB). Actualmente estoy supervisando a cuatro estudiantes más y, aunque confío en que todos presentarán sus tesis a tiempo, me estoy preparando para nuevas deserciones. De hecho, he decidido no aceptar más estudiantes de doctorado hasta que al menos dos de mis estudiantes actuales terminen. Esto no tiene que ver tanto con la carga de trabajo real (de la cual hablaré en el siguiente párrafo) sino con la terrible decepción que es cada tesis inconclusa. Estoy muy orgullosa de las ocho tesis presentadas con éxito, pero las otras ocho son agujeros en mi corazón. Me encantaban los temas, de lo contrario no habría aceptado supervisar las tesis, pero son como miembros fantasmas particularmente porque he pasado en la mayoría de los casos años guiando a los estudiantes.

La forma en que mi universidad calcula las horas que vale supervisar una tesis ha variado a lo largo de los años. Una cuestión que deseo aclarar es que nosotros, los supervisores, no recibimos dinero extra para esta tarea, en caso de que alguien se lo pregunte; es solo parte de nuestra carga docente. Según las cifras actuales de la UAB, la supervisión de una tesis doctoral de principio a fin equivale a 100 horas de trabajo. Nuestros estudiantes de doctorado pasan una entrevista de evaluación anual, después de la cual se nos reconocen 25 horas durante los primeros dos años; las 50 horas restantes se agregan a nuestra cuenta personal tras la defensa de la tesis. Sin embargo, si un estudiante tarda cuatro o cinco años en acabar su tesis en lugar de tres, lo cual es muy común, no obtenemos ninguna hora después del segundo año sino que trabajamos gratis.

Dado que en los últimos tres años he estado supervisando de cuatro a seis tesis esto significa que he estado regalando un buen número de horas. De hecho, mi Departamento me sugirió dejar de aceptar nuevos estudiantes de doctorado (sugerencia que he aceptado). Esto significa que el número máximo de estudiantes que podemos supervisar, que es de seis, es una carga muy superior a nuestras horas lectivas. En la práctica, un estudiante que abandona en el tercer año o más tarde significa la pérdida de las 50 horas asociadas a la defensa y otras horas si la supervisión se extiende más allá del tercer año. Perder una tesis también significa perder las horas invertidas en leer textos en los que el estudiante trabajaba, en corregir sus borradores y, por supuesto, en las reuniones mensuales. Por cierto, para los curiosos, supervisar una tesina de grado (6 ECTS) vale 10,64 horas y una de máster (12 ECTS), 23,52. Una diferencia importante es que las tesinas de grado y máster tienen un marco cronológico fijo; todos mis estudiantes de grado han completado sus tesinas a tiempo y solo un estudiante de máster tuvo que repetir la suya. Dirigir tesinas es, en suma, menos arriesgado que

apostar por un estudiante de doctorado. Por supuesto, no abandonaría a un estudiante de doctorado a menos que tuviéramos un desencuentro muy grave o agotaran todas la prórrogas. Siempre ha dependido de ellos renunciar.

Tal vez un error que todos cometemos (al menos en los dos programas para los que trabajo) es no leer la tesina de máster de los estudiantes desconocidos que aceptamos. Creo que el mejor de los casos es aquel en el que he supervisado la tesina de máster de un estudiante y, por lo tanto, soy muy consciente de sus habilidades académicas cuando lo acepto como mi estudiante de doctorado. Solo uno de los estudiantes que abandonó su tesis había escrito su tesina de máster conmigo (en este caso renunció porque no podía combinar un trabajo a tiempo completo con hacer una tesis). En los otros siete casos, asumí que los estudiantes tenían las habilidades académicas necesarias, pero descubrí cuando comenzaron a enviarme sus escritos que había problemas, en algunos casos graves a pesar de poseer un título de máster. Ese no fue siempre el caso, por supuesto: algunos estudiantes brillantes, como la persona a la que he aludido, abandonaron porque simplemente no pudieron combinar trabajo y estudios. Esta es una situación que las universidades españolas no están abordando, pese a las escasas becas para estudiantes de doctorado.

La lección que debo aprender, en suma, es que hay que leer la tesina de máster antes de aceptar a un nuevo estudiante de doctorado. ¿Por qué no lo hacemos? Por varias razones, la principal de ellas la pereza, ¿por qué no reconocerlo? Los programas para los que trabajo piden abundante documentación para solicitar la admisión, pero en ninguno de los dos casos se pide la tesis de máster en sí, solo el diploma que certifica la posesión del título. Las admisiones de los futuros estudiantes son procesadas por un comité cuyos miembros revisan la documentación, que incluye una propuesta de tesis doctoral, y luego asignan un tutor al estudiante, si es admitido. A continuación se concierta una entrevista entre el estudiante y el posible tutor, generalmente basada en la propuesta en lugar del trabajo académico realizado hasta el momento. Tal vez los colegas nacionales e internacionales se sorprenderán del proceso que estoy describiendo aquí, ya que ellos sí leen las tesinas de máster antes de aceptar un estudiante de doctorado, pero no es algo que yo haya hecho. Una alternativa, por supuesto, es pedirle a un estudiante que redacte un trabajo académico inédito antes de aceptarlo, pero esto puede llevar meses. En mi caso, por cierto, mi director de doctorado de la UAB había sido miembro de mi tribunal de tesina; mi otro supervisor me aceptó como estudiante visitante extranjera durante un año porque tenía una beca, pero nunca pidió leer ninguno de mis trabajos anteriores a la tesis doctoral.

Debo subrayar que, en cualquier caso, un máster y una tesis doctoral son tipos de trabajos muy diferentes, no solo por la extensión (pedimos 50 páginas en el máster, 300 en el programa de doctorado), sino también porque, como he señalado, el marco temporal es diferente. También lo es el proceso de acompañar al estudiante. En las tesinas de máster, el proceso comienza en noviembre cuando se asignan tutores, y termina en julio, después de un puñado de sesiones de tutoría muy específicas: elección del tema, elaboración de una propuesta centrada en una tesis central, revisión de la propuesta, trabajo en torno a la estructura de la disertación, presentación de un segmento a los futuros examinadores y discusión de sus comentarios, una o dos tutorías más para comprobar cómo está progresando el alumno, revisión del texto finalizado y preparación de la defensa. Digamos diez sesiones. Con las tesis doctorales, las tutorías dedicadas al progreso del estudiante varían mucho en número (aunque generalmente son alrededor de diez al año). Veo a mis estudiantes, ya sea a tiempo completo o parcial, una vez al mes pero nunca estoy segura de si las reuniones son fructíferas (siempre son agradables, eso sí) hasta que veo los borradores de los capítulos. Estos generalmente comienzan a materializarse en el segundo año, si es que se materializan. Si no hay un par de capítulos redactados para entonces, es muy poco probable que el estudiante

termine. Ahora entiendo que mis supervisores deben haberse desesperado conmigo, porque solo comencé a escribir en mi tercer año y, básicamente, le di a mi supervisor de la UAB el texto completo en lugar de capítulos sueltos.

En la tutorización individual, como la de los estudiantes de doctorado, la afinidad personal es importante, según creo, pero no esencial. A diferencia de las tutorías de grado y máster, que siempre se realizan en el despacho, es bastante habitual reunirse con estudiantes de doctorado tomando un café (nunca me he reunido con mis estudiantes para almorzar solos fuera de la UAB, aunque he llevado a comer a grupos para que se conocieran y socializaran). Esta práctica podría cambiar en mi universidad a causa de la terrible situación que afecta a diversas estudiantes de doctorado que han sufrido acoso sexual y/o laboral por parte de un par de supervisores masculinos en diferentes facultades. Algunos colegas masculinos han expresado su preocupación al haber compartido números de móvil privados con estudiantes femeninas o haberse reunido con ellas fuera de la universidad para tomar un café (insisto: para hacer una tutoría, no para socializar). El campus donde trabajo no está cerca de ningún pueblo o ciudad y si director y tutorando viven cerca, tiene sentido que se reúnan donde viven, de ahí el uso de espacios de reunión alternativos. De todos modos, es fácil tener conversaciones más personales con un estudiante de doctorado y, como decía, la afinidad personal juega un papel inevitablemente en una situación de contacto regular durante años. Ninguno de mis estudiantes ha renunciado por diferencias personales conmigo, pero podría suceder, por supuesto. Además, no olvidemos esto, escribir una tesis es terriblemente estresante y los estudiantes pueden ver sus vidas alteradas de maneras que no podían prever cuando solicitaron su admisión en el programa.

Cuando los estudiantes de grado o máster abandonan un programa, se da por sentado que los profesores no son responsables de su decisión personal. En el caso de los estudiantes de doctorado, sin embargo, el profesorado implicado no es un colectivo sino una sola persona. Por lo tanto, debemos preguntarnos si hemos fracasado personalmente cuando un estudiante de doctorado renuncia. De hecho, he escrito todo esto para decirles a los ocho estudiantes que nunca presentarán sus disertaciones que lamento haberles fallado, y que desearía haberlo sido mucho mejor directora de sus tesis. Pueden estar seguros de que he hecho todo lo posible, aunque eso no siempre es suficiente. Mis más sentidas disculpas.

24 abril 2023 / SOBRE LA AUSENCIA DE LOS ESTUDIANTES DEL AULA: EMPIEZO A PREOCUPARME

Mientras que mis estudiantes de máster rara vez faltan a clase y sólo lo hacen por razones justificadas, no puedo entender el patrón de asistencia en mi clase de Grado. Hay 63 estudiantes registrados oficialmente, de los cuales 58 parecen estar siguiendo el curso según evidencian los ejercicios entregados y nuestras actividades en línea. Sin embargo, la asistencia al aula varía entre 20-30 los miércoles y 12-20 los viernes. Nunca he visto a los 58 estudiantes juntos en clase y, lo que es más, dejando a la docena de estudiantes que asisten regularmente, el resto va y viene. Es la primera vez en mis 31 años como profesora que ya ha pasado la mitad del semestre y no puedo reconocer a la mayoría de mis estudiantes. Estoy preocupada hasta el punto de que he pedido a mi Departamento esta mañana que inicie una investigación oficial, ya que sé con certeza que esto no es un problema personal sino una tendencia.

En mi universidad la asistencia no es obligatoria pero se da por supuesta, como les he dicho a mis alumnos una y otra vez (a través de publicaciones en el foro del aula Moodle y correos electrónicos ya que no los veo en clase). No sé por qué la asistencia

no es obligatoria, pero creo que tiene algo que ver con que los estudiantes sean adultos responsables mayores de 18 años. Para los profesores, la asistencia es absolutamente obligatoria. Mi Facultad realiza un seguimiento diario haciéndonos firmar en una app de la computadora del aula. Las ausencias deben justificarse y el permiso para asistir a una actividad académica (conferencia, etc.) debe solicitarse con semanas de anticipación. Otras Facultades de mi universidad parecen ser más laxas, pero la mía descubrió hace unos doce años que uno de los profesores se había saltado todo el semestre después de otorgar una calificación de aprobado a todos sus estudiantes; uno que no estaba de acuerdo porque quería una A lo denunció al Decano. Desde entonces todos firmamos.

Los estudiantes no firman. Empecé a llevar un control de la asistencia en 2009, cuando empezamos las nuevas titulaciones porque invité a los alumnos a autoevaluarse la participación en clase (10% de la nota final) y, como les expliqué, tenía que poder comprobar si habían estado en clase. Esto funcionó bien hasta que dejó de hacerlo. Hace unos cinco o seis años, un semestre me encontré con una clase llena de estudiantes que claramente no querían estar allí y que solo estaban presentes porque necesitaban firmar. Tres de ellas pasaron los 75 minutos de cada una de mis clases agazapadas detrás de sus portátiles charlando en voz más bien alta sobre Dios sabe qué, y decidí entonces que nunca volvería a verificar la asistencia. Dejo que los interesados vengan a clase y que los demás se mantengan alejados.

Yo misma fui una estudiante que a menudo faltaba a clase por mi empleo, pero siempre le expliqué a mis comprensivos docentes mi situación y acordé con ellos un sistema de estudio autónomo para compensar mi ausencia. Por otro lado, algunos de mis compañeros eran famosos por pasarse toda su carrera en el bar, algunos jugando interminables juegos de cartas. Empollaban una semana antes de los exámenes finales y la mayoría lograba aprobar. Lo que me desconcierta hoy es que las ausencias no se explican y no tienen un patrón regular. Algunos estudiantes me envían *emails* para advertirme que van a perderse una clase, pero la mayoría simplemente no se molesta. Sencillamente aparecen o no. Se me ocurrió la idea de que todos participaran en el debate en clase con una pequeña actividad obligatoria, pero aunque las sesiones van razonablemente bien y las contribuciones de los estudiantes son excelentes, esta estrategia no ha aumentado su presencia. Ahora vienen la docena habitual y los estudiantes que necesitan participar ese día. El resto se mantiene alejado. La ausencia de los estudiantes el viernes por la mañana, me dicen, corresponde principalmente al hecho de que van de fiesta el jueves (parece que muchos se van a casa el viernes durante el fin de semana) pero no tengo idea de cuál parece ser el problema el miércoles.

No estaría escribiendo sobre todo esto si no fuera porque está creando dos problemas notables. Por un lado, me encuentro aclarando a través del delegado de clase instrucciones que he dado en el aula pero que no se pudieron aclarar en persona porque los estudiantes no estaban allí. También dejo mis instrucciones en las notas semanales de mi aula Moodle y envío correos (incluidos recordatorios de cuándo los estudiantes deben estar en clase para las presentaciones) pero no hay forma de que pueda revisar el calendario o el plan de estudios con todos los estudiantes y resolver dudas. Por supuesto, faltar a las clases significa que necesariamente están aprendiendo menos, a no ser que el encierro por la Covid-19 los convirtiera en estudiantes extremadamente independientes que no necesitan actividades en el aula. Lo dudo mucho.

El otro problema principal es que me voy deprimiendo día a día. Mi clase tiene capacidad para unos 80 estudiantes, lo que significa que se ve muy vacía con una asistencia inferior a 40, y simplemente miserable con solo 15 a 20 estudiantes. Los estudiantes en el aula parecen escucharme, pero veo que algunos usan el teléfono móvil todo el tiempo y la atención vacila incluso entre aquellos que aparentemente escuchan con atención. En las últimas semanas he dejado de parlotear (es lo que siento) para

preguntar si alguien está interesado en lo que digo. Me han asegurado que efectivamente lo están, pero tengo la incómoda sensación de que, como les dije la semana pasada, solo estoy teniendo una conversación conmigo misma (que ya me está bien, pero podría tenerla en casa, como la estoy teniendo ahora). Curiosamente, la presencia de los que están en el aula pesa menos que la ausencia del resto porque siento que su ausencia es una crítica a mis métodos. Tal vez los aburrí, o tal vez sienten que la evaluación es demasiado ligera y pueden arreglárselas en casa, o tal vez simplemente no les gusta la literatura. Sé muy bien que los profesores de literatura son dinosaurios pasada ya nuestra fecha de caducidad, pero está llegando al punto en que empiezo a creer que lo que enseño no importa y esa horrible sensación está empezando a socavar mi rendimiento.

Con todo, podría estar en marcha algo más allá de mi aula. Hace un par de días leí un artículo en *The Guardian* titulado "Aumentan las ausencias escolares desde la Covid impulsadas por la ansiedad y la falta de apoyo, dicen los consejos escolares ingleses". Al parecer, las ausencias entre los escolares ingleses fueron "en el trimestre de primavera todavía un 50% más altas que antes de la pandemia". Las causas son "el aumento de la ansiedad y la falta de apoyo en salud mental", y las dificultades que sienten las familias y los niños para adaptarse a la presencia pública constante después de la Covid-19. Los padres ingleses, al parecer, ahora son más permisivos y permiten que los niños, que solo están levemente enfermos o no están enfermos en absoluto, se queden en casa. Todo esto se refiere a los niños pequeños, pero mi sospecha es que algo similar está ocurriendo entre los estudiantes universitarios que, además, no están supervisados por los padres. Otra posibilidad, como sugiere uno de mis asistentes habituales, es que los estudiantes que faltan a clase simplemente no entienden cuán costosas son las matrículas para sus padres y para la sociedad en general.

Así, ¿por qué quiero que los estudiantes asistan a mis clases? Al fin y al cabo, me pagan el mismo dinero, ¿qué me importa? Me importa por muchas razones. Me gusta conocer a las personas cuyo trabajo califico, ya que no me gusta el anonimato en la educación. Mis estudiantes están financiando (una sexta parte de) mi salario y siento que trabajo para ellos; no son mis clientes, sino las personas cuya educación justifica todo el arduo trabajo que he hecho para obtener la titularidad. Si los estudiantes rechazan mi enseñanza, ese esfuerzo parece superfluo y aquí es cuando aparece la depresión. Otra razón es que el trabajo docente se ve mejorado por la respuesta del público, y aunque podría trabajar bien con una clase pequeña en un aula pequeña, la asistencia de muy pocos en un aula grande significa que no recibo suficiente retroalimentación o apoyo para sentirme segura de lo que hago. Es que incluso tartamudeo. Todo maestro se siente estimulado si los estudiantes escuchan atentamente, y cuantos más estudiantes lo hagan mayor será el estímulo. Me arrepentiré de mis palabras cuando vuelva a tener una clase de sesenta estudiantes aburridos, pero los estudiantes parecen olvidar que no somos máquinas. Tal vez cuando las IAs nos reemplacen nos extrañarán.

El sueño de todo profesor universitario es entrar en un aula llena de estudiantes totalmente comprometidos y ansiosos por participar en la discusión en clase, al igual que el sueño de toda persona casada es disfrutar de un día romántico tras otro. Sé que una clase entusiasta que ama totalmente la literatura inglesa es una quimera (tuve eso una vez hace diez años en mi curso de Harry Potter, pero nunca lo volveré a tener, ni siquiera con Potter), pero me conformaría con la asistencia regular del 80% de la clase, mostrando al menos un interés cortés aunque solo sea porque están pagando para ser educados por mí y mis colegas.

O comencemos con urgencia una conversación abierta sobre qué causa las ausencias, que muestre con suerte algo de empatía por la ansiedad de los docentes ante el gradual colapso de la educación, causado en gran medida porque los estudiantes están perdiendo interés (o no lo demuestran). Tenemos que hablar.

3 mayo 2023 / CÓMO ADQUIRIR UNA CULTURA BIBLIOGRÁFICA ACADÉMICA: ALGUNOS CONSEJOS

Mis estudiantes de segundo año tienen que escribir un trabajo sobre *Great Expectations* de Charles Dickens, en el que necesitan citar un mínimo de tres fuentes secundarias. Les doy una lista de 23 temas entre los que pueden elegir, con la única restricción de que solo un máximo de 3 estudiantes puede elegir el mismo tema. De esta manera, la evaluación es personalizada, y no tengo que corregir 60 trabajos idénticos. Los estudiantes también pueden proponer un tema propio, aunque generalmente nadie aprovecha esta oferta.

Una vez seleccionado el tema, los estudiantes deben presentar una propuesta que consiste en un título provisional, un resumen de 100 palabras, cinco palabras clave, una bibliografía de tres fuentes secundarias, tres citas de la novela y tres más de la bibliografía. Esto vale el 10% de la nota final, pero ayuda mucho a escribir el trabajo, que es el 40% de la nota. Proporciono a los estudiantes una plantilla para que aprendan a editar la propuesta de acuerdo con las instrucciones para autores proporcionadas. También ofrezco una tutoría para enseñarles cómo preparar tanto la propuesta como el trabajo, y hacer una búsqueda bibliográfica. El PowerPoint de la tutoría está disponible en nuestro aula Moodle en el Campus Virtual. También tienen dos documentos más allí: una guía llamada “Writing an Academic Paper” y una guía titulada “Working on Abstracts”. Y un trabajo de muestra que he escrito yo misma.

¿Qué podría salir mal, os podríais preguntar? Varias cosas. Para empezar, hubo una huelga de docentes el día que di la tutoría sobre la propuesta y el trabajo. No me uní a la huelga, pero las colegas que enseñan después de mí sí lo hicieron, con el resultado de que solo 7 de mis 60 estudiantes estaban en clase. No tenían que estar en clase a las 10:00, así que decidieron saltarse mi clase de las 8:30. Había publicado el calendario al comienzo del curso de modo que era fácil comprobar qué estaría enseñando ese día. No pude volver a enseñar la tutoría porque mi apretado programa no lo permite, pero dejé el PowerPoint en el aula Moodle. Esta presentación incluía diapositivas que mostraban cómo usar el catálogo de la biblioteca y cómo usar la base de datos MLA, además de una fuerte advertencia contra hacer una búsqueda básica en Internet, aunque también di información sobre Google Scholar y Google Books, que uso todo el tiempo. Hice hincapié en que las únicas fuentes válidas que admitiría eran monografías académicas, capítulos en libros académicos colectivos y artículos en revistas académicas. Sin tesinas ni tesis. Las fuentes secundarias tenían que ser posteriores a 1995, aunque los estudiantes podían utilizar fuentes anteriores a 1995 si incluían las tres fuentes obligatorias posteriores a esa fecha.

Acabo de corregir las propuestas y aunque creo que los resúmenes son mejores que el año pasado, la selección bibliográfica es peor y, sin duda, mucho peor que cuando comencé a enseñar este ejercicio en 2009. De hecho, estoy usando esta entrada para explicar a todos mis estudiantes lo que no está funcionando. Hay dos factores solapados que afectan la adquisición de esta habilidad básica: la falta de familiaridad con los fundamentos del trabajo académico y las dificultades para utilizar las herramientas que facilitan la búsqueda de fuentes.

Así pues, aquí están los conceptos básicos de la vida académica. Los investigadores están en constante diálogo entre sí sobre sus descubrimientos, ya sea en las ciencias o en las humanidades. Este diálogo se mantiene a través de la publicación de trabajos académicos, generalmente en sus tipos de texto: monografías, capítulos en libros colectivos y artículos en revistas académicas. Una monografía es un volumen de un solo autor. Un libro colectivo es un volumen que reúne capítulos de diversos autores, coordinados por el editor o editores. Una revista académica es una publicación periódica que publica artículos y reseñas de libros académicos.

Todos estos textos son publicados por editoriales académicas, a veces asociadas a universidades (como Oxford University Press), a veces parte de un conglomerado (como Taylor y Francis). Todas estas fuentes académicas son validadas a través de la revisión por pares, es decir, necesitan pasar la evaluación de al menos otros dos académicos que las leen, escriben informes y piden modificaciones si es necesario. Una vez que el trabajo está listo, se revisa cuidadosamente, para que el lenguaje esté libre de errores. Pueden encontrar en internet y de forma gratuita publicaciones académicas perfectamente válidas, que emplean un sistema de revisión por pares y son en términos de lenguaje impecables. Sin embargo, la mayoría de las fuentes de calidad requieren pago. Las bibliotecas universitarias tienen la función de adquirir monografías y libros colectivos (que se pueden pedir prestados), y de suscribirse a revistas académicas (que pueden leerse en la biblioteca), para que los estudiantes y profesores/investigadores puedan acceder a una gran variedad de fuentes. Todo esto solía estar disponible solo en papel, pero las bibliotecas universitarias pagan por los servicios en línea para que se pueda acceder a muchos libros (monográficos o colectivos) y revistas desde casa.

Lo que enseño con el ejercicio de la propuesta es cómo comenzar a investigar para un artículo académico. En los comentarios de texto no se utilizan fuentes secundarias: se toma un pasaje y se comenta sobre él, aplicando técnicas de lectura minuciosa. En los trabajos ('papers'), sin embargo, se entra en el diálogo en torno a un texto literario en particular. A nivel de máster se necesita conocer la mayor parte de la bibliografía publicada sobre un texto para la tesina, pero a nivel de segundo año mi objetivo es que se comprendan los tres tipos de fuentes (monografía, capítulo, artículo) y cómo encontrarlas. Un problema del que soy consciente es que los estudiantes solo reciben capacitación para encontrar fuentes secundarias en el primer año de manera aleatoria, dependiendo del docente. Creo, sin embargo, que todos los estudiantes necesitan capacitarse visitando la biblioteca y tomando cursos sobre cómo funcionan sus recursos, aparte de las clases. Esto es imprescindible.

Así pues, ¿cómo se encuentran fuentes académicas válidas? Bueno, usaré como ejemplo mi propia investigación para mi artículo sobre el abogado Jaggers en *Great Expectations* (que está pasando ahora un *peer reviewing*). Comencé con el catálogo de la biblioteca en el que ingresé la búsqueda "*Great Expectations*" AND Jaggers. Esto se denomina búsqueda booleana, ya que utiliza los operadores booleanos AND, OR, NOT para limitar la búsqueda. La portada del catálogo de la biblioteca y la parte superior de la página de búsqueda contienen las palabras «Bases de datos».

Los catálogos y las bases de datos solían ser muy diferentes, pero se están fusionando un poco. El catálogo de la biblioteca tal como funciona ahora incluye tanto las fuentes disponibles en la UAB como las fuentes no disponibles, en lo que está más cerca de ser una base de datos. Podemos acceder a muchos libros, capítulos y artículos en línea, lo que no era el caso hace unos años. De todos modos, una vez que obtuve una lista de fuentes sobre Jaggers (pocas), revisé la lista de bases de datos y seleccioné la base de datos MLA, un recurso enorme que incluye otras bases de datos como JSTOR. Se puede usar JSTOR de forma independiente o Project Muse, pero prefiero MLA, que también los incluye. MLA permite además seleccionar entradas bibliográficas y enviarlas por correo electrónico a tu propia cuenta, incluidos los textos que si están disponibles. Una vez que obtuve todo lo que pude sobre Jaggers, fui a Google Scholar y Google Books, y en una tarde tuve toda la bibliografía que he usado en mi artículo (35 artículos). Me descargué unos 10 artículos y pude consultar en línea 10 monografías y capítulos más. El resto lo encontré en otros sitios (Google Scholar, Google Books) y en un caso pagando 8 euros por el servicio a la biblioteca.

Si se omite el catálogo de la biblioteca, MLA, JSTOR, Project Muse, Google Scholar y Google Books y se va directamente a Google, se podría terminar en el lugar equivocado. He entrado en la búsqueda "*Great Expectations*" AND Jaggers en Google

y esto me ha llevado a sitios web que publican notas para estudiantes (*Cliffnotes*, *Sparknotes*, *Gradesaver* y así sucesivamente...), artículos que si bien son muy interesantes no son académicos (en periódicos, revistas, blogs), recursos de fuentes académicas y no académicas para estudiantes y/o un público general (*The Victorian Web*, *Encyclopedia Britannica*, *Wikipedia*). NUNCA se puede usar notas para estudiantes en trabajos académicos y, aunque se puede usar un trabajo no académico, esto solo se puede hacer como un extra. Primero completas la bibliografía académica y luego agregas los extras, idealmente consultando con tu profesor/tutor si eso es correcto.

Aquí viene una gran dificultad. Los libros académicos de calidad ya sean monográficos o colectivos no son difíciles de reconocer. Basta con saber quién es el editor (me refiero a la casa editorial). Si no conoces al editor, busca su página web. Hay diferencias en la calidad, pero también puede se pueden consultar diversas listas para saber quiénes son los más respetados, o esta entrada de *Wikipedia*. Las revistas también se clasifican por calidad, y utilizo todo el tiempo la base de datos del MIAR de la Universitat de Barcelona para entender cómo se clasifican. Se puede ver allí, por ejemplo, que el *Dickens's Quarterly* ocupa un lugar muy alto.

El problema es que no todos los académicos en todas las áreas del mundo están dispuestos a pasar los filtros que garantizan la calidad académica, por lo que en los últimos años estamos viendo una proliferación de revistas de baja calidad sin revisión por pares, sin control de la calidad del idioma, etc. Estas revistas suelen tener títulos genéricos (tratan de literatura y lengua juntas, incluso incluyendo cultura o traducción), no están patrocinadas por una universidad y no aparecen en bases de datos como MIAR. Dado que son fáciles de encontrar en internet, los estudiantes las incorporan a sus bibliografías, pero esto es un error. No estoy diciendo que todos los artículos publicados allí sean basura, lo que estoy diciendo es que, si puedes acceder a fuentes mucho mejores a través del catálogo de la biblioteca, MLA, JSTOR, Project Muse, etc., ¿por qué querrías citar fuentes de baja calidad?

Una palabra sobre las tesis y tesinas. Me encanta tutorizar trabajos de fin de grado y de máster y tesis doctorales, y estoy muy orgullosa de ver que algunas de las tesinas y tesis publicadas en línea llevan muchas descargas. Sin embargo, las tesis t tesinas no dejan de ser ejercicios hechos por estudiantes y por ello no se citan en el trabajo académico. La única excepción son las tesis doctorales que sí se citan en particular cuando cubren un tema que nadie más trata. Hay que preguntarse para qué se descargan los trabajos de final de Grado y de Máster. ¡Espero que no sea para plagiarlos! Creo que se hace para revisar las bibliografías y ver qué se puede encontrar allí. Esta es otra forma de encontrar bibliografía ya que la bibliografía de una monografía, capítulo o artículo generalmente conduce a otras fuentes, y así es como terminas no con tres sino con 300 fuentes. Bueno, pongamos con 30, la cantidad habitual para un capítulo o artículo (mínimo 100-150 para una monografía).

Sé que a los estudiantes les resulta muy difícil encontrar tres citas específicas que sean adecuadas para su tema, y dan prioridad a esto sobre la verificación de si las fuentes son adecuadas en calidad y en rango cronológico. Sin embargo, la investigación académica es un juego con un conjunto de reglas que debes obedecer y practicar. Una dificultad que no sabemos resolver en Estudios Ingleses es que los estudiantes no pueden hacer frente a la lectura tanto de los textos literarios como para añadir además las fuentes secundarias, por lo que poco a poco hemos ido disminuyendo la bibliografía obligatoria hasta que nos quedamos con nada más que pasajes. Siento ser tan *boomer*, pero en mi tiempo se esperaba que leyéramos tanto literatura como fuentes secundarias y lamento decir que perdimos en una de nuestras reformas absurdas un maravilloso curso llamado 'Prácticas de literatura Victoriana' dedicado a leer solo fuentes secundarias.

Terminaré destacando que como profesores-investigadores nuestro trabajo principal, aparte de lo que hacemos en clase, es publicar fuentes secundarias. Todos estamos ocupados escribiendo artículos para revistas y capítulos en libros, y ocasionalmente editando volúmenes colectivos. Escribir monografías de 300 páginas lleva tiempo, algo siempre es difícil de encontrar, pero creo que todos los especialistas en Humanidades deberían publicar al menos una o dos a lo largo de sus carreras. Si tienes curiosidad, esto es lo que he publicado hasta ahora.

Espero que esto aclare algunos puntos importantes y lleve a los estudiantes a encontrar mejores fuentes secundarias, no solo para el trabajo sobre Dickens sino para todo los trabajos de literatura y cultura y el TFG. Como digo, la práctica es crucial. Por lo tanto, hay que familiarizarse con el catálogo de la biblioteca y las bases de datos y disfrutar haciendo búsquedas bibliográficas. Muchos de nosotros los académicos profesionales encontramos que es una especie de trabajo de detective divertido, y nos encanta cuando aparece una fuente inesperada que se ajusta perfectamente a lo que necesitas decir. Tan solo hay que buscar allí donde toca y acaban apareciendo.

15 mayo 2023 / CÓMO ADQUIRIR UNA CULTURA CINEMATOGRÁFICA (NO ES FÁCIL...)

Estaba enseñando mi introducción a *Drácula* de Bram Stoker e incluí en la presentación de PowerPoint sobre los orígenes y el desarrollo del mito del vampiro, una foto de la primera vampiresa (o 'vamp') de película, Theda Bara (nacida Theodosia Goodman). Se la ve reclinada sobre el esqueleto de, suponemos, su última conquista masculina (puedes ver la foto y un muy buen comentario sobre Bara aquí). Los estudiantes no estaban familiarizados con la palabra 'vamp', aunque sí conocen a la *femme fatale*, así que aquí estoy considerando nuevamente la pérdida gradual de nuestra cultura cinematográfica colectiva. Digo 'otra vez' porque publiqué en 2016, ¡cómo pasa el tiempo!, una entrada titulada "100 años, 100 películas: formación en historia del cine", expresando más o menos las mismas ideas que me vinieron a la mente hace unos días. Ninguna entrada de blog, sin embargo, es exactamente igual, así que allá vamos.

Cuando publiqué mi entrada el 10 de enero de 2016, Netflix llevaba activa menos de tres meses. Este servicio de streaming se activó el 20 de octubre de 2015 aquí en España. Ahora hay en total diecisiete plataformas, muchas de ellas conjuntos de varios canales; la última en llegar ha sido SkyShowtime (28 de febrero de este año, 2023). La introducción de las plataformas, como todos sabemos, ha alterado profundamente el panorama audiovisual pero su expansión está llegando a un punto de saturación ya que pocos clientes pueden permitirse suscribir diversos servicios al mismo tiempo. Pocas plataformas son triunfos comerciales, si alguna lo es. Netflix ahora ofrece una suscripción básica con publicidad, algo con muy poco sentido ya que la publicidad es la razón por la cual tantos espectadores huyeron de la televisión convencional para disfrutar de la TV sin anuncios. En casa hemos optado por suscribirnos consecutivamente: hemos pasado este año de Apple TV+ a Disney+ y ahora estamos suscritos a SkyShowtime porque nos hemos dado cuenta de que estamos agotando en menos de dos meses todas las novedades que nos interesan en cada plataforma. Ahora estamos planeando un regreso a Amazon después de un año alejados.

No estoy divagando. Las plataformas de streaming parecían ser la solución al problema de cómo adquirir una educación cinematográfica, pero tal vez era demasiado optimista esperar que pudieran funcionar como grandes filmotecas. Si, por mencionar un clásico, deseo ver *Lo que el viento se llevó* (1939), el sitio web Just Watch me dice que puedo verlo como parte de la cuota de suscripción en HBO Max y Movistar +, o

alquilarlo en Apple +, RakutenTV, GooglePlay, Microsoft, Amazon y Chili por unos 3,99 euros en todos los casos (quiero decir aquí en España). Esta es una película que he visto en el cine cuando era niña antes de que llegaran los multicines y se eliminaran los reestrenos, y en la TVE española de forma gratuita (en 1986 rompió todos los récords, recaudando una cantidad asombrosa de dinero de los anunciantes). También puedo pedir prestada la película de la biblioteca de mi universidad o de mi biblioteca pública local, ya que ambas la tienen en DVD, pero he aquí un gran inconveniente, pensando en los estudiantes: dudo que todos tengan reproductores de DVD o Blue Ray en casa y sus portátiles ya no llevan ese tipo de dispositivo. El problema, así pues, no es solo cómo seleccionar las películas para darse una buena educación cinematográfica (recomiendo encarecidamente https://www.filmsite.org/ un recurso maravilloso), sino cómo hacerlo dentro de un presupuesto razonable y cómo acceder a las películas. 3,99 euros por película puede parecer barato, pero ningún estudiante invertirá ese dinero en ver clásicos cuando puede ver todo lo que quiera en su plataforma favorita por el precio de aproximadamente tres alquileres de películas al mes.

Es importante conocer las prácticas empresariales que condicionan en cada periodo el consumo de películas y cómo condicionan también qué películas se realizan. Estas obras se hicieron originalmente para la pantalla pública, que creció desde las salas de cine mudas más pequeñas hasta los espacios gigantescos que acomodaban a miles de espectadores para las grandes epopeyas de la década de 1950, cuando la televisión ya estaba erosionando la popularidad del cine. Los cines perdieron público y se hicieron más pequeños con la llegada de los multicines en la década de 1960, generalmente vinculados a centros comerciales. La televisión siguió siendo el principal competidor del cine hasta la llegada de las plataformas de streaming en sus versiones tradicionales, por cable y por satélite, pero las películas siempre fueron un elemento básico de la radiodifusión televisiva, con las series ocupando el segundo lugar, si no en popularidad, al menos en prestigio. Esta situación puede haber comenzado a cambiar en la década de 1990, con series de calidad como *Expediente X* de Fox TV (1993-2002, 2016, 2018) y *Los Sopranos* de HBO (1999-2007), pero el principal cambio tiene que ver, creo, con la ruptura de los horarios fijos de la televisión por parte de las plataformas y la enorme expansión de los catálogos.

Puede sonar contradictorio, pero la escasez de opciones puede ser una herramienta formidable en la educación cinematográfica. Además de ir al cine a ver nuevos estrenos y reestrenos una o dos veces al mes, crecí viendo la televisión española de las décadas de 1970 y 1980, que solo nos proporcionaba dos canales. Vi muchas películas antiguas en la televisión, desde los clásicos mudos de Chaplin hasta películas hechas en la década en que nací, la de 1960, y también las películas más nuevas que me perdí en los cines. La mayoría de las películas se mostraban solas, pero recuerdo haber visto muchos ciclos de películas, particularmente en lo que ahora es La2 y en el pasado se llamaba modestamente UHF (de Ultra High Frequency). Estos ciclos incluían todo, desde las comedias mudas de Harold Lloyd hasta las películas de François Truffaut, pasando por el cine negro de la década de 1940 o los éxitos de Alfred Hitchcock. Puesto que, insisto, no había más opciones que los dos canales nacionales, todos las veíamos. También era habitual que los ciclos fueran presentados por reconocidos críticos de cine, como Alfonso Sánchez Martínez (1911-1981), sin duda el mayor maestro de cine que haya tenido España. Los ciclos no se perdieron inmediatamente después de 1990, cuando la televisión privada comenzó con Tele 5, Antena 3 y Canal Plus. Recuerdo con mucho cariño *Noche de lobos* de Antena 3, un largo ciclo dedicado al cine fantástico presentado la mayoría de domingos entre 1990 y 1993 por Joan Lluís Goas, ex director del Festival de Sitges. Cuando *Noche de lobos* regresó en 2003 ya no tenía presentador. Fin de la lección.

Los únicos profesores que quedan ahora en la televisión española son el equipo detrás de *Días de cine*, iniciado por César Abeytua en 1991 y aún en antena. Veo este programa todos los viernes en La 2 a las 20:30, pero me cuesta encontrar películas que me interesen. No es culpa de *Días de cine*, aunque son un poco demasiado aficionados a películas raras que solo se pueden ver en un puñado de cines en España (o en la plataforma de streaming Filmin). Las series han actuado como un imán, atrayendo tanto a los espectadores como al talento que hizo del cine una experiencia tan agradable. Solo para dar un ejemplo, recientemente se ha hablado de una nueva serie basada en los libros de *Harry Potter*, cuando la serie de películas originales (2001-11) difícilmente puede considerarse antigua o pasada de moda. Las películas ahora se están reduciendo en interés y originalidad; solo crecen las franquicias de superhéroes, uno de los subgéneros más terriblemente aburridos que el cine ha inventado. Las plataformas dan acceso a este y otros tipos de películas, por supuesto, pero parecen detenerse en la década de 1980, con pocas excepciones. Los estudiantes se refieren a las películas de esa década como clásicos, lógicamente, ya que los clásicos más antiguos casi han desaparecido de su horizonte.

Se podría argumentar que para las personas que ahora tienen 20 años los clásicos se remontan a la década de 1980, al igual que para mi generación se remontan a la década de 1930 o 1920 a todo estirar. En ambos casos, el negocio de la televisión condicionó la disponibilidad: nosotros, los boomers de la década de 1960, fuimos criados con la dieta de lo que proporcionaba la televisión pública española, mientras que las personas de la Generación Z de la década de 2000 (o Zoomers) se han criado con una dieta a base de televisión por cable y plataformas. El problema es que nadie debería aceptar esa limitación porque el cine se remonta a 1895 y si cada generación solo está dispuesta a ver películas de 40 años de antigüedad como máximo se pierde mucha historia. Incluso se pierde la comunicación intergeneracional. Vi con mis padres en la televisión la mayoría de las películas que ellos habían visto en el cine cuando eran novios. Posiblemente mis estudiantes también tienen esa experiencia, pero no tienen la experiencia de ver las películas que vieron sus abuelos en el cine porque estas películas no se ven por ninguna parte a pesar de que todavía merecen ser vistas. Fue un gran placer, por ejemplo, ver en la televisión nacional española *Bringing Up Baby* (*La fiera de mi niña*) la deliciosa comedia romántica con Cary Grant y Katherine Hepburn, que se estrenó en 1938, cuando nació mi padre. Ahora está en el canal Flix Olé de Amazon, pero necesitas saber que existe e ir a por ella, mientras que en mis tiempos de boomer antediluviano simplemente te la encontrabas en la televisión pública.

Cuando mis alumnos no reconocieron la palabra ‘vamp’ les dije que tal vez ya era hora de que aceptemos la necesidad de enseñar cine dentro de los Estudios Ingleses, y no solo literatura. La cuestión es que no sabría por dónde empezar. Ya he enseñado cine varias veces, pero me he centrado en un género específico: cine infantil animado, ciencia ficción, documentales. No sabría cómo enseñar tanta historia del cine (Paul Watkins sí lo sabe, sólo hay que ver su curso introductorio). De hecho, es un signo de nuestros extraños tiempos que nadie piense que una educación cinematográfica básica es indispensable, como si el cine siguiera siendo una actividad de ocio y no el asombroso logro cultural que es. La lista que hice en 2016 todavía funciona, creo, pero nadie puede enseñar 100 películas en un semestre o, mejor dicho, nadie puede ver tantas películas (Watkins usa muchos clips). Una educación cinematográfica es un proceso de por vida, o debería serlo.

Las plataformas de streaming también están generando otro problema. No sé si es mi impresión, pero el acceso al cine reciente también está siendo restringido por su modelo de negocio. Pensad, por ejemplo, en *CODA* (Sian Heder, 2021), ganadora del Oscar a la Mejor Película el año pasado. Antes de la aparición de las plataformas de streaming, esta película ya se habría emitido en un canal nacional de televisión

convencional, con o sin publicidad (la televisión nacional española no lleva anuncios). En cambio, hoy en día *CODA* solo se puede ver en España en Movistar+ como parte de su paquete de suscripción; también se puede alquilar en Ratuken (4,99), Apple (9,99) o Google Play (10,99). Esto priva a los grandes segmentos de la población que no pueden pagar estos servicios o que ni siquiera tienen una conexión a Internet de la oportunidad de disfrutar de la película. A menos que tomen prestado el DVD de una biblioteca local (dependiendo de dónde vivas: incluso en Barcelona solo seis bibliotecas tienen una copia). Los videoclubs como Blockbuster, otra fuente importante de educación cinematográfica, hace mucho que dejaron de estar presentes en la mayoría de barrios; hoy sólo sobreviven unos pocos en toda España.

En cualquier caso, una educación cinematográfica requiere compromiso. Es cuestión de revisar las muchas listas de las mejores películas, seleccionar dos o tres películas por década y luego ampliar ese canon básico poco a poco viendo otras películas. No sé cuándo puedes considerarte un cinéfilo, pero mantener una lista de las películas que ves podría ser una buena idea (puedes hacerlo en IMDB, por ejemplo). También necesitas leer sobre películas. Nunca he visto una película de Theda Bara, pero he leído sobre ella lo suficiente como para entender que la 'vamp' es parte de la historia del cine, nos guste o no esa figura. Hay una línea directa entre ella y, por ejemplo, Catherine Trammell de Sharon Stone en *Instinto básico* (1992) y conocer estas conexiones siempre enriquece la conversación y la crítica. Y eso es lo que importa, aparte de aprender a amar el moribundo arte del cine, a ver si lo salvamos.

23 mayo 2023 / SOBRE LA MUERTE DE MARTIN AMIS: ¿UN EVENTO HISTÓRICO (O SOLO RECUERDOS PERSONALES)?

Me inspiro para escribir esta entrada no tanto en la muerte hace cuatro días del aclamado novelista inglés Martin Amis, a la edad de 73 años de cáncer de esófago, como en el obituario publicado en *El Confidencial* por Alberto Olmos, "Olvido y muerte de Martin Amis, el escritor que lo tuvo todo". Amis (1949-2023), conocido principalmente por su trilogía londinense *Money* (1984)*, London Fields* (1989) y*The Information* (1995), es un novelista que he evitado leer escrupulosamente, y Olmos da en el clavo cuando dice que lo que complica su legado literario es su "apabullante masculinidad". Los obituarios que estoy leyendo en estos días son todos de críticos, escritores y lectores masculinos. Son una celebración de los logros del autor, pero también escritos nostálgicos de un tiempo pasado: aquel en el que, como señala Olmos, los escritores masculinos eran vistos como estrellas de rock y eran tratados como realeza literaria como ya no lo son. Olmos concluye que Martin Amis será menos venerado en los libros de historia literaria que su padre y rival literario-edípico, Kingsley Amis (1922-95), pero creo que está equivocado: ambos serán olvidados a la larga, porque el mundo literario ya no pertenece a los hombres.

Amis estuvo involucrado en una serie de escándalos literarios, pero uno que parece en especial significativo en términos de género es que se le negó un lugar en la lista de finalistas del Premio Booker de 1989 porque las novelistas Maggie Gee y Helen McNeil, ambas miembros del jurado, se opusieron enérgicamente al tratamiento de los personajes femeninos en *Campos de Londres*. Según el director del premio de entonces, Martyn Goff, Gee y McNeil estaban en minoría, pero su punto de vista prevaleció en contra de los deseos del presidente del jurado, David Lodge. "Maggie y Helen", recuerda Goff, "sentían que Amis trataba a las mujeres de manera espantosa en el libro. Eso no quiere decir que pensaran que los libros que tratan mal a las mujeres no pueden ser buenos, simplemente sentían que el autor debía dejar claro que no favorecía ni bendecía

ese tipo de tratamiento". Entiendo su postura (por injusta que sea), pero debo aclarar que lo que siempre me ha disuadido de leer la obra de Amis no son los personajes femeninos, sino la impresión obtenida de las reseñas de que su tratamiento de los personajes masculinos es aún peor. Su protagonista en *Dinero* es un hombre llamado John Self (algo así como Juan Mismo), ¿necesito decir más? Agradezco a los novelistas masculinos que sean tan sinceros sobre los peores excesos de la naturaleza de los hombres, pero sus novelas ya no son mi primera opción de lectura y no creo que lo sean para muchos lectores de hoy.

La única novela que he leído de Amis es *La flecha del tiempo: o la naturaleza de la ofensa* (1991), que me llamó la atención cuando buscaba monstruos humanos para un capítulo de mi tesis doctoral. Se trata de una novela corta, compacta y asombrosa que cuenta hacia atrás la vida de un tal Odilo Unverdorben ('intacto'), a quien conocemos como médico jubilado en los Estados Unidos. La novela que conduce implacablemente al nacimiento de Unverdorben como un bebé inocente es muy poderosa porque te obliga a considerar cuándo exactamente un hombre puede tomar el giro equivocado y terminar ayudando a un villano como el Dr. Mengele.

Mi copia de *La flecha del tiempo* está firmada, algo que la hace muy valiosa para mí. Ese es un libro que no voy a regalar como he hecho con tantos otros. Hace más de dos décadas asistí a una presentación de uno de los libros de Amis, no recuerdo cuál, en el British Council de Barcelona, el lugar donde el editor Jorge Herralde de Anagrama hacía desfilar a su 'dream team'. Amis pasó toda la presentación insistiendo en que ya no había novelistas interesantes y por ello deberíamos leer los clásicos. Me desconcertaba que un escritor que intentaba vender su propio libro despreciara a sus compañeros de una manera tan rotunda, y muy descaradamente le pregunté mientras firmaba mi copia de *Flecha del tiempo*, "Sr. Amis, si, como usted dice, solo debemos leer los clásicos, ¿por qué debería comprar sus libros?" Aceptando amablemente mi impertinencia, Amis respondió "tienes pinta de jugadora, estoy seguro de que te gusta arriesgarte" (o palabras similares, estoy segura de que usó la palabra *gambler*). Hasta el día de hoy, cada vez que selecciono un nuevo libro, pienso en ese momento y me digo a mí misma, 'ok, vamos a jugar', Amis dijo que me gusta, y ya lo creo que me gusta. Volví a apostar en dos ocasiones más por él: me encantó su colección de relatos *Los monstruos de Einstein* (1987), sobre el riesgo de una guerra nuclear, y su colección de reseñas *La guerra contra el cliché* (2001), uno de los mejores libros de su tipo que he leído. Amis tenía una mente increíblemente lúcida.

He mencionado Anagrama y Jorge Herralde (1935-), el hombre que nos dio a los lectores españoles, el 'dream team'. En un artículo publicado en *Lateral* (2001), Herralde recuerda que tomó prestado el apodo de la selección olímpica de baloncesto de Estados Unidos de 1992 (más tarde aplicado al Barça de Johann Cruyff), para aplicarlo a un grupo de brillantes novelistas ingleses: Julian Barnes (1946), Ian McEwan (1948), Martin Amis (1949), Graham Swift (1949), Kazuo Ishiguro (1954) y Hanif Kureishi (1954). Comenzó a publicarlos en 1980 (*Primer amor* de Ian McEwan), añadiendo el último nombre al equipo en 1992 (con la novela de Swift *El país del agua*). Herralde explica que conocía a todos estos escritores a través de la revista británica *Granta*, famosa por haber lanzado la idea de la generación *Granta* de escritores (el 'dream team' era, excepto Kureishi, parte de la generación de 1983. Herralde alude al Instituto Británico como el lugar donde tenían lugar sus presentaciones. Menciona como 'hermanos menores' del 'dream team' a otros seis autores británicos: Nick Hornby (1958), Michael Faber (1960), Jonathan Coe (1961), Irvine Welsh (1961), John Lanchester (1962) y Lawrence Norfolk (1963). Y, sí, allí estuve para escucharlos a todos, y guardo copias firmadas de algunos de sus libros. Amis es el primero del equipo de ensueño en fallecer, y siento con Alberto Olmos que esto es significativo más allá de la carrera del autor.

Herralde inventó un concepto que dio forma a cómo se entiende la ficción inglesa de calidad en España. Su instinto era correcto (Ishiguro ganó el Premio Nobel de Literatura en 2017), pero veo hoy que su selección de autores era, citando a Olmos nuevamente, abrumadoramente masculina. Martin Amis fue una parte central de ese discurso (o enfoque), al ser un escritor que luchaba por superar a su respetado padre novelista, Kingsley. Cuando era estudiante, a todos nos enseñaron a reconocer la 'ansiedad de la influencia', concepto de Harold Bloom desarrollado en su volumen homónimo de 1973. Según Bloom, todos los escritores luchan por superar la ansiedad paralizante que sienten al compararse con los escritores del pasado que más admiraban. Martin Amis parecía ser una encarnación total de esta ansiedad como escritor que intentaba escapar de la formidable sombra de su padre (y sé que no soy 100% justa, ya que su vocación se despertó leyendo a Jane Austen). De alguna manera, me resulta más difícil conectar la ansiedad de la influencia con las escritoras. Tampoco puedo imaginar a una autora reaccionando al trabajo de su hija tan negativamente como Kingsley reaccionó al de Martin.

Creo que esta ansiedad en torno a la influencia se ha evaporado, pero no estoy segura de que esto sea bueno. Echo de menos la ambición literaria que simbolizaba el 'dream team' y, con perdón, la energía muy masculina que lo acompañaba. El mundo literario actual es soso, orientado al impacto en las redes sociales, las ventas masivas, los premios que ya no significan nada y las obras que son transitorias. No estoy diciendo que los escritores deban convertirse en mártires de la causa de la literatura (escribo esta entrada unos días después de la reaparición de Salman Rushdie tras el asalto que casi le cuesta la vida), sino que Amis y compañía lucharon por la literatura de calidad individualmente y como grupo como pocos escritores están haciendo hoy en día, de cualquier descripción de género.

O tal vez todo esto es sólo nostalgia personal. Y un poco de arrepentimiento. Herralde me dijo una vez que podía invitar a cualquiera de sus escritores a una sesión en mi universidad, pero nunca lo hice. Tenía un miedo mortal a que trajéramos estas luminarias y nadie apareciera, o peor aún, los estudiantes las encontrarían poco interesantes si las insertábamos en una de nuestras clases como invitados. Lo hice con Monica Ali (parte de la generación 2003 de *Granta*) y me fue muy bien, pero nunca he tenido ningún otro escritor invitado en mi clase. Ahora me pregunto qué habría dicho Amis a nuestros estudiantes, ya que, aunque fue profesor de Escritura Creativa (en el Centro de Nueva Escritura de la Universidad de Manchester desde 2007 hasta 2011), no lo veo interactuando con estudiantes universitarios. Hay momentos en que parece haber una distancia infinita entre los autores vivos y los estudiantes, tal vez porque estamos tan acostumbrados a tratar con autores muertos.

Amis ha cruzado esa línea final ahora y aquí comienza la delicada operación de comprobar si sus libros resistirán el paso del tiempo. Parece que le dijo a Ian McEwan (creo) que quería dejar tras de sí un estante lleno de sus libros, y aquí están, junto con mi impresión muy personal de que todavía necesitamos escritores de su tipo: menos mansos, sin miedo a correr riesgos, ambiciosos, francos, grandes críticos que saben leer a sus compañeros, exigentes pero también generosos. Pero también mejores, si son hombres, a la hora de construir personajes femeninos.

¿Voy a leer finalmente ahora *Dinero* y enfrentarme a John Self? No lo creo, pero seguiré jugando. Gracias Martin Amis.

29 mayo 2023 / DRÁCULA COMO 'EXPEDIENTE X': DE LA CIENCIA A LA PSEUDOCIENCIA (O AÚN PEOR)

Estoy enseñando la novela *Drácula* de Bram Stoker mientras trabajo en la segunda edición de mi libro *Expediente X: en honor a la verdad*, que debería publicarse en algún momento del próximo otoño, coincidiendo con el trigésimo aniversario del lanzamiento de la serie en 1993. Los episodios de *The X-Files* sobre vampirismo ("3" y "Bad Blood") no se cuentan entre mis favoritos, y no es mi objetivo analizar el impacto de Stoker sobre la serie de Carter. Más bien, quiero explorar, aunque solo sea parcialmente, en qué sentido *Drácula* funciona como un proto 'expediente x' en su descenso de la ciencia a la pseudociencia (o aún peor).

Expediente X (1993-2002) fue una serie extremadamente popular creada por Chris Carter para Fox TV. Se expandió en dos películas (1998, 2008), un par de nuevas series (2016, 2018), cómics, novelas, videojuegos y figuras de acción. Los protagonistas de la serie son el agente Fox Mulder (interpretado por David Duchovny) y la agente Dana Scully (interpretada por Gillian Anderson). Juntos, investigan como parte del FBI pero también aparte, los casos independientes conocidos como "el monstruo de la semana" y una serie de conspiraciones conocida como el 'mitarco' o la mitología. Las conspiraciones tratan sobre la invasión y colonización alienígena que pronto sucederá, aunque en las nueva series la intervención de los alienígenas ha sido cuestionada y lo que queda es una villanía patriarcal muy humana.

Mulder y Scully surgen de las necesidades paralelas de Carter de creer en lo irracional (el lema de Mulder es "Quiero creer") y aplicar la racionalidad pura a lo fantástico (Scully es física y experta forense). A diferencia de lo que es habitual, el hombre, Mulder, es en *Expediente X* un defensor de lo irracional (o un pseudocientífico como lo ha llamado Daniel Malloy) mientras que la mujer, Scully, defiende la evidencia científica por encima de la superstición y la paranoia. Dado que la serie narra esencialmente la búsqueda de Mulder de la verdad en las conspiraciones que persigue, a Scully le toca subordinar sus propias creencias racionales a sus extrañas teorías, como su leal compañera. No es de extrañar que científicos tan prominentes como Carl Sagan o Richard Dawkins protestaran contra este enfoque, pidiendo en cambio una serie que desacreditara la conspiración y la superstición.

Mulder y Scully son descendientes de Holmes y Watson, como muchos espectadores y estudiosos han notado. Arthur Conan Doyle publicó su primer cuento sobre Holmes, "A Study in Scarlett" en 1887, en el anuario de Navidad de la revista *Beeton*. *Drácula*, publicada diez años después, suele vincularse a la novela corta de Joseph Sheridan Le Fanu *Carmilla* (1872), una asociación confirmada por el propio Stoker (ambos autores eran irlandeses y Stoker había trabajado de joven para el *Dublin Daily Mail*, co-propiedad de Le Fanu). Stoker, sin embargo, tenía un vínculo más cercano con Doyle, de quien era fan antes de que se conocieran; la admiración era mutua, ya que Doyle felicitó a Stoker por *Drácula* en una simpática carta.

Según *The Encyclopedia of Arthur Conan Doyle*, que ofrece detalles de sus colaboraciones, Stoker "pensó que podría usar [las historias de Sherlock Holmes] como modelo en una primera versión de *Drácula*" aparentemente con "un especialista en investigación psíquica llamado Singleton, un policía llamado Cotford y un profesor de historia similar a Watson llamado Max Windshoeffel". Estos nombres aparecen en "Notes for *Dracula*", cuaderno conservado en el Museo Rosenbach (se puede descargar el texto, disponible en línea en una versión facsímil). Y para quien sienta mucha curiosidad sobre Stoker y Doyle, aquí está la entrevista que el primero le hizo al segundo en 1907.

He encontrado diversos comentarios sobre lo maravilloso que sería tener un *crossover* Holmes / Van Helsing. Sin embargo, sólo he encontrado un estudio académico sobre su conexión, publicado por una especialista ucraniana en una revista croata:

"Sherlock Holmes, Van Helsing, James Bond i Jack Trbosjek: žanrovske strategije suvremene ukrajinske povijesne kriminalističke proze" por Sofija Filonenko, *Književna smotra*, 2022, 53 (202(4)), p.125. Aparentemente, el ensayo trata sobre el uso de "fórmulas atadas al misterio" en la ficción popular ucraniana del siglo XXI. Tomaré esto como prueba de que nadie más en el mundo académico ha notado cómo Holmes y Watson se convierten en Van Helsing y Seward en *Drácula*. Añadiré que Van Helsing y Seward también están próximos a Mulder y Scully, aunque también hay mucho de Mina Murray en Scully. Ambas son mujeres inteligentes afectadas personalmente por el contacto con los monstruos y ambas participan activamente en su persecución.

Las adaptaciones cinematográficas les han hecho un flaco favor a los personajes secundarios en *Drácula*. No voy a entrar en el laberinto de rastrear la presencia de Van Helsing en la ficción popular (¿recordáis esa terrible película de 2004 con Hugh Jackman?), ni en las causas por las que sólo *Drácula de Bram Stoker* (1992) de Coppola tiene un notable Dr. Seward (interpretado por Richard E. Grant). Lo que me interesa es la construcción de la trama de la novela como un proto 'expediente x'.

Tenemos en *Drácula* un *teaser* muy largo, los capítulos iniciales con Jonathan Harker siendo torturado en Transilvania, seguido de la sección durante la cual el Conde ataca a Lucy y nadie entiende qué la aqueja. Lo que sigue es un choque prolongado entre ciencia y superstición en el que la voz principal es la de un científico consumado (como Scully) dispuesto a creer que algunos problemas requieren ir más allá de la ciencia (como Mulder). Este no es el territorio de lo fantástico (como *El Señor de los Anillos*), ni el de la realidad de Holmes en la que se niega lo sobrenatural (como en *El perro de los Baskerville*). En *Drácula* la modernidad racional absoluta necesita luchar no tanto contra lo primitivo (el propio Conde se adapta bien a la vida en Londres) como contra lo antinatural, que no es exactamente lo mismo que lo sobrenatural. En este proceso la ciencia se pierde (y pierde).

El Dr. Seward, un psiquiatra, invita al holandés Dr. Van Helsing, su "viejo amigo y maestro", a tratar a su amada enferma Lucy porque "sabe más que nadie en el mundo sobre enfermedades raras" (además, Seward había salvado la vida de Van Helsing curándolo de la gangrena). Van Helsing, escribe Seward en su carta a Arthur, el prometido de Lucy, "es un filósofo y un metafísico, y uno de los científicos más avanzados de su época; y tiene, creo, una mente absolutamente abierta". Van Helsing también posee "nervios de acero, un temperamento como un arroyo de hielo, una resolución indomable, autodominio, una tolerancia exaltada llena de virtudes y bendiciones, y el corazón más amable y verdadero que late". La carta de Van Helsing aceptando la invitación de Seward lleva un montón de títulos tras su nombre, que lo presentan como un erudito familiarizado tanto con las ciencias como con las humanidades.

Siempre hay un punto en un 'expediente x' en el que la vida normal racional se trastoca y Scully necesita reajustar su visión del mundo para aceptar las extrañas teorías que defiende Mulder. Esto se hace en *Drácula* en tres escenas, una del capítulo XIII y dos más del capítulo XV (en realidad la segunda escena de este capítulo tiene un enfoque diferente como mostraré).

En el capítulo XIII, el Dr. Seward narra cómo, después de la muerte de Lucy por exanguinación, el profesor Van Helsing pide "un juego de cuchillos post-mortem" que, Seward supone, deben ser para una autopsia. Van Helsing abandona su fachada científica declarando cruelmente que "Quiero operar, pero no como piensas. (...) Quiero cortarle la cabeza y sacarle el corazón". El diálogo continúa con Van Helsing reprendiendo a Seward por su reacción poco profesional ("¡Ah! ¡Tú un cirujano, y tan sorprendido!") aunque él atribuye esta reacción negativa al amor de Seward por Lucy. El joven protesta: "Si no hay necesidad de una autopsia y nada que ganar con ella—si no hay nada bueno para ella, para nosotros, para la ciencia, para el conocimiento

humano—¿por qué hacerlo? Sin todo eso es monstruoso". Van Helsing, sin embargo, no da ninguna razón científica; en cambio, exige total confianza de Seward. Así es como la pseudociencia derrota a la ciencia.

En el capítulo XV, Van Helsing le muestra a Seward pruebas de la condición de no-muerta de Lucy una semana después de su fallecimiento: su cuerpo intacto y los dientes blancos aún más afilados, con los que ha estado mordiendo a niños. Van Helsing, Seward observa: "No pareció notar mi silencio; en cualquier caso, no mostró ni disgusto ni triunfo". Van Helsing se lanza entonces a una diatriba sobre cómo el alma de Lucy tiene una oportunidad de salvación porque fue mordida mientras caminaba sonámbula, obligando al aún desconfiado Seward a enfrentarse al hecho de que la joven ahora es un vampiro ("oh, ya empiezas; aún no lo sabes, amigo John, pero lo sabrás todo más tarde"). La sangre de Seward "se hiela" cuando su amigo declara "No hay malignidad, mira, y por eso se me hace difícil matarla mientras duerme" porque "comencé a darme cuenta de que estaba aceptando las teorías de Van Helsing". Al notar el cambio, Van Helsing dice "casi alegremente: 'Ah, ¿crees ahora'?" Y como Scully le ha dicho a menudo a Mulder, Seward responde: "No me presiones demasiado y de golpe. Estoy dispuesto a aceptar".

Aprovechando la nueva flexibilidad de Seward, Van Helsing repite su plan de ataque: "Le cortaré la cabeza y llenaré su boca de ajo, y le clavaré una estaca en el cuerpo". El siguiente paso es la otra escena clave, que consiste en convencer a Quincy Morris y Arthur Holmwood de la necesidad de perpetrar esta atrocidad. Arthur reacciona "con una tormenta de pasión", enfatizando que "Jamás en el ancho mundo consentiré ninguna mutilación del cadáver [de Lucy]", pero pronto se convence de que Van Helsing no tiene ningún motivo sospechoso para sugerir la fechoría. Arthur termina clavando una estaca en el corazón de Lucy con una violencia asombrosa en el capítulo XVI, nunca vacilando y "usando el martillo como si fuera Thor mientras su brazo nada tembloroso subía y bajaba, empujando más y más profundamente la estaca que trae la misericordia".

Hay un momento divertido y horrible al comienzo del episodio "Bad Blood" en *Expediente X* cuando después de que Mulder le clave una estaca a un joven repartidor de pizza y supuesto vampiro Scully descubre que sus afilados colmillos son falsos. Sin embargo, ni Van Helsing ni Mulder pueden estar equivocados y una vez que el Rubicón del territorio de la pseudociencia se cruza, el resto del 'expediente x' sólo puede ser un trayecto loco.

En *Drácula*, una vez que el cuerpo de Lucy ha sido destruido, el último obstáculo es Mina Harker (de soltera Murray), la mejor amiga de la chica muerta/no-muerta. En el capítulo XVII se le pasa toda la espeluznante historia (el Dr. Seward le hace escuchar su diario fonográfico para que lo transcriba en texto mecanografiado). Lejos de desmayarse como Seward espera, Mina encuentra esperanza entre "toda la multitud de horrores" en "el santo rayo de luz según el cual mi querida, querida Lucy estaba por fin en paz". Mina cree en el vampirismo porque ha leído el diario de Transilvania de su marido. Por lo tanto, se recupera rápidamente de la conmoción y ofrece sus servicios como documentalista de la persecución del Conde: "Déjame escribir todo esto ahora". Una vez ella cree, y sobre todo cuando es mordida por Drácula, la novela se convierte en un thriller centrado en la persecución del monstruo, como cualquier otro 'expediente x'. Curiosamente, una nota de su esposo Jonathan cierra el caso. Al ver lo preocupado que está porque sólo tienen una gran cantidad de documentos pero ninguna prueba de los hechos, Van Helsing cierra la novela: "No queremos pruebas; ¡No pedimos a nadie que nos crea!", palabras que completan su caída de científico a pseudocientífico.

Tal como Sagan y Dawkins señalaron todo 'expediente x' es una oportunidad perdida para enseñar la verdad de la evidencia científica racional. El discurso sobre la enfermedad se convierte en discurso sobre cómo salvar almas por medios mágicos en *Drácula*, novela para la cual no se necesitaba realmente ningún científico. Un periodista

o un policía habrían bastado (o un proto-agente del FBI...). El horror gótico prevalece por encima de la ciencia ficción. Mina y Jonathan, Arthur y Seward regresan a la vida ordinaria sin sufrir estrés postraumático, bajo el cuidado avuncular de Van Helsing, pero aunque el drama privado termina bien, el resto del mundo no obtiene ninguna enseñanza útil sobre el vampirismo. Si otro vampiro atacara tras morir Van Helsing, Gran Bretaña estaría indefensa. En las manos empíricas de Holmes, el Conde Drácula habría sido analizado como una pobre criatura dominada por una enfermedad de la sangre. Gran Bretaña habría sido protegida de la infección viral y de otros como él, posiblemente con una vacuna. Sagan y Dawkins habrían aprobado este guion, aunque los x-philes (como se llama a los fans de la serie) se habrían quejado. Siendo yo mismo un x-phile, entiendo el problema: amamos demasiado el misterio, y la ciencia sufre por ello.

19 junio 2023 / SOBRE UNA JUBILACIÓN: HOMENAJE A FELICITY HAND

[Solo una breve nota para decir que he estado desaparecida en acción durante tres semanas totalmente sepultada bajo una avalancha de exámenes y trabajos. Podría haber escrito una vez más sobre lo doloroso que es evaluar, pero encuentro que no me alivia la frustración de darme cuenta de que los estudiantes que suspenden son los estudiantes que no siguen las instrucciones, eso es todo lo que necesito decir.]

En España, la edad oficial de jubilación son ahora los 65 años, pero serán los 67 en 2027, aumentando gradualmente año tras año. La esperanza de vida para 2023 es de 81,8 años para los hombres y 87 para las mujeres, la segunda más alta del mundo después de Japón (aunque podríamos superarlos para 2040). Para los profesores universitarios, la edad oficial de jubilación es la misma, aunque podemos jubilarnos a los 70 años (una edad que se rumorea que se extenderá a 72 años en 2027) y permanecer durante 2 años como profesor honorario o 4 como emérito si se tiene un currículum lo suficientemente impresionante (y el Departamento está de acuerdo). Permitidme aclarar que a un docente honorario no se le paga nada y a un emérito solo un estipendio simbólico. Mi buena amiga y colega Felicity Hand cumplió 70 años en febrero pasado y se retirará oficialmente a fines de agosto. Se quedará 2 años más como profesora honoraria. Los diversos acontecimientos en torno a su jubilación me están dando mucho que considerar más allá de su caso específico, por lo que este post de hoy es en parte un homenaje a ella y una reflexión sobre lo que significa la jubilación para los profesores universitarios.

Mi Departamento es relativamente joven y no demasiado grande, por lo que ha pasado por un número bastante pequeño de jubilaciones. Por lo que recuerdo, 10 colegas se han jubilado en diversas circunstancias: una a media cincuentena agobiada por una depresión, otra con poco más de 60 cuando su pensión le pareció suficiente, los otros entre 65 y 70, una permaneciendo durante 4 años como emérita. De los que se retiraron a los 65 años, uno desafortunadamente falleció poco después de su retiro. Hemos perdido a otras dos colegas, uno por cáncer cerca de la edad de jubilación, la otra por un derrame cerebral cuando ella tenía solo 45 años, una tragedia terrible.

Este breve resumen muestra que no hay ninguna lección específica que aprender de la experiencia de los colegas que se jubilan. Una posible lección es ‘retírate tan pronto como puedas porque la vida es corta’, mientras que la otra lección contradictoria es ‘retírate tan tarde como puedas si todavía disfrutas de lo que estás haciendo’. Empecé a pensar en la jubilación alrededor de los 55 años, no porque quiera jubilarme, sino porque me jubile cuando me jubile—a los 67 (10 años más), 70 (13 años más) o 72 (15 años más)—mi carrera ahora tiene un límite, suponiendo que todo vaya bien en cuanto a

salud, toco madera. De hecho, estaba pensando en retirarme a los 67 años, pero al ver lo llena de energía que se ve mi amiga Felicity en estos días (¡nada que ver con ninguno de nuestros otros jubilados!), me pregunto si podría esperar un poco más. Lo que me preocupa es que mientras que ella ha sido docente universitaria durante 35 años, yo lo habré sido durante 42 años cuando tenga 67. Después de casi 32 años ya me siento terriblemente cansada, y me pregunto cómo será continuar durante otra década o más. Ya veremos.

El primer homenaje que recibió Felicity fue en nuestro taller anual departamental sobre pedagogía, TELLC (Teaching English Language, Literature and Culture) que yo misma organicé. Quería que TELLC tuviera una sección fija, consistente en una entrevista, cada vez que un colega se jubilara, pero para mi sorpresa, dos de mis colegas rechazaron mi invitación. La sección ha comenzado ahora con la entrevista a Felicity Hand hecha por nuestra amiga Esther Pujolràs, profesora de la Universitat de Lleida y su discípula principal. Esther comenzó su entrevista declarando que "la profesora Hand no se jubila, la jubilan", y esta frase ciertamente se me ha quedado grabada en la mente. Recientemente, nuestra Facultat de Filosofia i Lletres, le pidió a Felicity que eligiera un entrevistador para una breve pieza conmemorativa. Ella me hizo el honor de elegirme (puedes ver el video completo aquí) y le pregunté a Felicity si sentía que la estaban retirando. Ella respondió muy cortésmente que uno necesita saber cuándo irse, ya que necesitamos dejar sitio a las generaciones más jóvenes. Aun así, esta es la primera vez que me pregunto si la jubilación obligatoria es totalmente justa. Hasta ahora, he visto colegas ansiosos por jubilarse, o que deberían haberse jubilado mucho antes, pero esta es la primera vez que creo que estamos desperdiciando energías que aún podrían emplearse.

Aparte de las dos entrevistas para TELLC y el canal YouTube de la Facultat, Felicity convirtió su clase final en un evento público y participó en el homenaje que la Facultad rindió a los jubilados de este año, un acto muy hermoso. Para mi sorpresa, de 8 jubilados, 4 declinaron el honor de participar en este homenaje; La Decana insinuó que algunos estaban descontentos con la forma en que la Facultad los había tratado y entendí que uno se había retirado enfadado, como si su área de especialización debiera retirarse con él. Diría yo que si guardas rencor contra la Facultad, la celebración de la jubilación es un buen momento para desahogarte pero, por supuesto, podría estar totalmente equivocada.

Sobre la clase pública de Felicity debo señalar para aquellos que no la conocéis que existe la tradición de abrir la última clase a quien quiera asistir. No había muchos de nosotros (colegas, estudiantes) en el aula, pero los que no estuvieron allí se perdieron lo que solo puedo describir como la clase de literatura perfecta. La lección de Felicity (sobre la ficción criminal india anglófona) estuvo llena de información y conocimientos relevantes, y logró que participaran la mayoría de sus estudiantes de cuarto año. Nunca he escuchado tantos comentarios inteligentes en una clase, creedme. Felicity se había resistido a la idea de hacer pública esta clase final, pero fue una última lección conmovedora y muy hermosa. Como se va a quedar dos años más, bien podría ser que no fuera su última clase, pero debo aclarar que, a diferencia de los eméritos, los profesores honorarios no pueden enseñar asignaturas. Ella puede enseñar como invitada en la asignatura de un colega, y tutorizar tesinas de Grado y Máster (creo), o continuar investigando, pero no puede ofrecer enseñanza regular.

Hay, como puede ver, una diferencia entre los profesores universitarios que piensan en el día de la jubilación como el final del camino profesional y los que deciden quedarse un tiempo para proseguir por ese camino. La motivación principal tiende a ser la investigación más que la enseñanza, ya que, seamos francos, la enseñanza no es ahora mismo una fuente de satisfacción profesional. Mucho menos para los profesores de Literatura. Otro jubilado, el profesor Rossend Arqués habló en nombre de los 4

profesores que recibieron el homenaje de la Facultad y dedicó la mayor parte de su discurso a lamentarse de que los alumnos no leen. Sé que esta opinión ha sido expresada desde que existe la imprenta, pero esta es nuestra realidad, como he estado relatando aquí desde 2010. De hecho, me he encontrado con un fenómeno interesante. El detector de ChatGPT Zerogpt.com ha estado dando falsos positivos destacando solo algunas oraciones en varios ensayos de mi clase de segundo año. Me di cuenta de que los ensayos correspondían a estudiantes que claramente no habían leído las novelas sobre las que estaban escribiendo, pero que fingieron conocerlas. Sus comentarios superficiales sonaban como si estuvieran escritos por ChatGPT, de ahí la confusión. Encontré errores evidentes sobre las tramas de las novelas que he enseñado en otros ensayos porque los estudiantes ni siquiera leen CliffNotes, GradeSaver o notas para estudiantes similares, muy fáciles de encontrar online. Buen momento para retirarse...

Los docentes universitarios se quedan tras la jubilación, decía, para investigar. Le pregunté a mi universidad si los jubilados tienen acceso a todos los recursos de nuestra biblioteca y, curiosamente, no pueden usar los recursos digitales desde casa. Me dijeron que esto es caro y, por lo tanto, necesitan viajar a nuestro campus para usar esos recursos. Estoy desconcertada. Diría que si un profesor jubilado sigue publicando investigaciones utilizando nuestra afiliación universitaria, esto beneficia a la UAB. La investigación, particularmente del tipo que se hace en Literatura, es barata y no afecta el trabajo de los investigadores más jóvenes (no tengo ni idea de lo que sucede en las ciencias, pero puedo imaginarlo). No entiendo por qué se aplican restricciones en absoluto. He oído, en cualquier caso, que otras universidades privan a los profesores de su carnet de la biblioteca y de direcciones de correo electrónico el día que se jubilan. Eso es cruel.

Terminaré el post con un comentario sobre otra cosa que he visto hacer a Felicity Hand: desmantelar la biblioteca de su despacho. Los profesores que se jubilan necesitan vaciar sus despachos, y esto nunca es fácil para los profesores de Literatura que, lógicamente, acumulan muchos libros. Tenemos un pequeño rincón en el pasillo para *bookcrossing* y Felicity ha estado dejando allí unos cuantos libros cada semana. Hemos estado comentando las dificultades de desmantelar una biblioteca personal. No puedes regalar los libros que están subrayados o desaliñados de ninguna otra manera. Nuestra biblioteca no acepta donaciones porque se han quedado sin espacio. Llevé algunos de sus libros a mi clase, pero los estudiantes se cansaron de recogerlos después de tres intentos. Felicity ha decidido, de hecho, transformar parte de su colección (sobre Estudios Postcoloniales) en una pequeña biblioteca alojada en nuestro Departamento, para nuestros estudiantes de máster y doctorado, iniciativa estupenda siempre que podamos conseguir suficientes bibliotecarios voluntarios entre nuestros estudiantes de postgrado.

Esto no es, así pues, un adiós profesional (¡las amigas siguen siendo amigas después de la jubilación!) sino un 'hasta luego', nos vemos 2 años más. De hecho, en los próximos 3 años tendremos 3 jubilaciones más, y, un poco más tarde, será el turno de los otros dos únicos colegas que son mayores que yo. O para decirlo claro, soy la sexta en línea, todo un toque de alerta. Tomaré muy buena nota sobre las experiencias de todas estas personas. Sin embargo, si algo me preocupa no es que muchos de nosotros nos estemos acercando a la edad de jubilación, sino que se contrate a tan pocos jóvenes. La plaza de Felicity Hand pronto será reemplazada por un contrato de cuatro años a tiempo completo (una plaza de Lector o Ayudante Doctor) pero los doctores que ahora solicitan ese tipo de plaza están más cerca de los 40 que de los 30. Que alguien pudiera ser contratado a los 25 años, como yo, o incluso antes, parece hoy increíble.

¡¡Feliz jubilación, Felicity!! ¡Nos vemos!

5 julio 2023 / CANCIONES DE SUPERVIVENCIA: LOS HOMBRES EN LA MÚSICA POPULAR DEL SIGLO XXI

Hoy estoy celebrando la publicación del undécimo libro que he editado con los trabajos de mis estudiantes de Grado y Máster. Me refiero a *Songs of Survival: Men in 21st Century Popular Music*, escrito por los estudiantes del máster Advanced English Studies de la UAB matriculados en la asignatura optativa 'Gender Studies'. Hace dos años decidí planificar dos asignaturas complementarias en el Grado y el Máster, la primera sobre mujeres en la música popular y la segunda sobre hombres. Publiqué, por lo tanto, en 2022 *Songs of Empowerment: Women in 21st century Popular Music*, que ya ha superado las 4500 descargas. En el post que escribí entonces sobre ese volumen, me pregunté cómo se llamaría el volumen sobre los hombres, temiendo que fuera *Songs of Entitlement*. Hay algunas canciones de ese tipo, pero en las 60 canciones que hemos explorado juntos en clase y a través de los ensayos del libro, los hombres expresan principalmente angustia y una incapacidad generalizada para enfrentarse a la vida con confianza, aunque también es cierto que hay canciones de resistencia y de consuelo en nuestro maravilloso corpus (disfrutad de la lista de Spotify aquí.

Llevo desde 2021 publicando trabajos de estudiantes, cuando impartí el curso sobre *Harry Potter*, como he narrado aquí tantas veces. Cada uno de los once libros ha pasado por un proceso similar, excepto los dos primeros que no fueron realmente planificados. Tan pronto como puedo, comunico a los estudiantes que el propósito del curso es generar un libro digital (publicado en .pdf y, más recientemente, también como Epub) sobre el tema del curso. Normalmente preselecciono un corpus pero dejo cierto margen para que los estudiantes elijan entre los textos que he seleccionado o propongan sus propias opciones, aunque en algunas ocasiones simplemente he asignado los textos al azar (creo que la elección personal funciona mejor). Después de algunas lecciones introductorias, convierto las clases en un evento compartido en el que dominan las presentaciones de los estudiantes, seguidas de debate. Siempre proporciono una muestra para sus presentaciones, que realizo en clase.

Sobre la base de estas presentaciones, los estudiantes redactan sus ensayos para el libro, en un número que ha variado de 2 a 6, dependiendo del tema. El ensayo también sigue una muestra que proporciono (es uno de los artículos que contribuyo al libro). Por lo general, devuelvo el 75% de los ensayos para una revisión, y el texto revisado es lo que aparece en el libro, a veces con una mayor intervención editorial de mi parte, a veces sin intervención alguna. Lo que realmente me sorprende es lo coherentes que terminan siendo los volúmenes, dada la variedad de estilos y el dominio diverso del inglés de los estudiantes; generalmente funciona. He descartado muy, muy pocos ensayos en los once volúmenes publicados hasta ahora; prefiero pedir una nueva revisión, aunque rara vez ha sido necesaria. Cuando describo mi método, la mayoría de mis colegas parecen muy interesados, pero hasta ahora no he convencido a nadie para que desarrolle sus propios proyectos. Sí, es mucho trabajo, pero como los estudiantes se hacen cargo de la mayor parte de la enseñanza, bajo mi batuta, invierto mis horas de docencia en dar forma a sus textos para su publicación. De esta manera ya tienen algo que incluir en sus CVs.

Este año han participado en el libro quince estudiantes trece de ellos con cuatro ensayos cada uno, una con dos y otra con uno. Estas dos estudiantes eran oyentes, el resto estaban formalmente matriculados en el curso. Yo misma he contribuido cinco ensayos: mi ensayo de muestra (sobre 'Wrong' de Depeche Mode) y cuatro ensayos que agregué para llenar vacíos cuando el libro ya estaba listo. Mis sobrinas señalaron que debería tener un ensayo sobre The Weeknd ('Save Your Tears'), sobre Post Malone ('Rockstar') y sobre un cantante trans ('Boys Will Be Bugs' de Cavetown) ya que el

volumen ya incluía una gran variedad de artistas cisgénero, desde heterosexuales hasta queer. Agregué además un artículo sobre mis admirados Foo Fighters ('The Pretender').

Tendréis que descargaros el libro (¡¡por favor, hacedlo!!) para disfrutar de las canciones, que están organizadas en orden cronológico, desde 'Without Me' (2003) de Eminem hasta 'Like Crazy' de Jimin (2023). Mientras que para el volumen que trata de las mujeres cantantes proporcioné una lista básica de 25 nombres indispensables, a los que agregamos otras 35 artistas, en este caso decidí dejar que los estudiantes escogieran libremente, tanto artistas solistas como bandas en cualquier género popular. Hemos terminado con una mezcla de nombres muy conocidos (Ed Sheeran, Shawn Mendes, Maroon 5, Coldplay...) e intérpretes alternativos (Xavier Rudd, Chicano Batman, Noah Kahan) que funciona maravillosamente. Inevitablemente, faltan algunos nombres (¿Justin Bieber...?) pero es que el mundo de la música es muy vasto y la presencia de los hombres en él inmensa.

La pregunta de investigación de este año fue '¿sobre qué cantan los hombres en sus canciones?' siempre que estas canciones tuvieran letras en inglés y hubieran sido lanzadas en el siglo XXI. Los estudiantes no siempre escogieron canciones centradas en la masculinidad, aunque la mayoría de ellas sí lo estaban, y, de todos modos, decidí que si un hombre canta sobre una mujer, esto también es parte de la expresión de su masculinidad, tal vez más claramente en la infame 'Blurred Lines' de Robin Thicke, la celebración muy diferente del sexo de Bruno Mars 'Locked Out of Heaven', o 'Lost' de Frank Ocean. Las canciones de amor que aparecen no son particularmente celebratorias y generalmente tienden a mostrar el arrepentimiento del hombre por no haber estado a la altura ('The Scientist' de Coldplay), su perplejidad o incluso un reconocimiento sincero de las deficiencias aun así acompañado de un cierto sentido del derecho al amor de la mujer ('Save Your Tears' de The Weeknd). Tuve que sonreír ante el directísimo rechazo del diálogo en 'I Don't Want to Talk' de Wallows.

Hay expresiones de seguridad en sí mismo en algunas de las canciones seleccionadas, e incluso se podría decir de la masculinidad magníficamente egocéntrica: 'Brianstorm' de Arctic Monkeys, 'Heart-shaped Glasses' de Marilyn Manson o el atrevido 'Montero' de Lil Nas X. Otros cantos al ego son más modestos, como el de Henry en 'Just Be Me' o 'Lights Up' de Harry Styles, tal vez incluso 'Invincible' de Omar Apollo, mientras que algunos son muy divertidos ('Fireflies' de Owl City). Sin embargo, mi impresión es que el lector se sentirá abrumado por la cantidad de canciones que tratan sobre el dolor, el sufrimiento, la adicción e incluso el suicidio. 'Dead Boys' de Sam Fender aborda este tema sin ambages, mientras que 'Numb' de Linkin Park llama la atención sobre cómo el entumecimiento espiritual es el primer paso en el camino hacia la destrucción. Otras canciones expresan la desesperación de no poder ayudar a los demás ('How to Save a Life' de The Fray) o ayudarse a sí mismo ('Self Care' de Mac Miller).

Me doy cuenta al revisar la tabla de contenidos de lo variados que han sido nuestros enfoques, incluido un poco de sátira ('Cowboy' de Lindemann, 'The Man' de The Killers). Tal vez falte un toque de humor en las canciones sobre los problemas de disfrutar del éxito ('Mount Everest' de Labrinth, 'God's Plan' de Drake, 'The Season/Carry Me' de Anderson. Paak y otros), o tal vez se necesita un enfoque más crítico con respecto a la contradicción implícita en querer ser una estrella musical y luego no poder soportar la celebridad y la fama, sin ansiedad y depresión (si no, escuchad de Panic! at the Disco 'This Is Gospel'). También hay una profunda contradicción en la expresión de un deseo que no puede ser controlado y obliga a los hombres a tratar de liberarse de un discurso de género apenas comprendido ('Hysteria' de Muse).

No puedo repasar la lista completa de canciones y comentarlas todas (para eso está el libro), pero hemos encontrado focos de resistencia a los discursos establecidos sobre hombres y masculinidades en canciones tan diversas como la de As It Is 'The

Stigma (Boys Don't Cry)', 'Same Love' de Macklemore & Ryan Lewis o 'Good Guys' de Mika, que pide que más personas LGTBQI+ tomen el manto dejado por el fallecimiento de grandes ídolos como Freddie Mercury. Otras canciones son más reflexivas, como '7 Years' de Lukas Graham y es sorprendente ver cuántos hombres jóvenes están preocupados por el fin de su juventud; 'R.I.P. 2 My Youth' de The Neighborhood o 'When We Were Young' de Passenger son ejemplos de esta tendencia.

No tengo una favorita absoluta entre estas 60 canciones, pero si hay una canción de supervivencia, que también ofrece confianza y sosiego, esta es 'What They Will Say about Us' de Finneas. Creo que el patriarcado está reprimiendo a muchos hombres al obligarlos a usar una máscara que algunos disfrutan ('Rockstar' de Post Malone) y otros rechazan ('The Pretender', de Foo Fighters). En este contexto, encuentro absolutamente refrescante la masculinidad serena y equilibrada de Finneas. Su canción es una oferta para cuidar a quien necesite atención, sin pretender que él mismo es invulnerable, y creo que este es el camino a seguir, para los hombres de cualquier descripción y, de hecho, para las mujeres.

La diferencia es que mientras que la obligación de cuidar nos ha sido impuesta a nosotras, las mujeres, y nos ha privado de nuestra libertad de muchas maneras al subordinarnos a esposos e hijos, los hombres pueden encontrar en el cuidado de los demás una fuente de orgullo y una forma de construir una masculinidad sólida que no obedece a reglas patriarcales egoístas. Al hombre que ofrece cuidado no le importa que los hombres patriarcales piensen que está feminizado, y esto es exactamente lo que se necesita: hombres que se preocupan por el bienestar de los demás pero no por las opiniones opresivas de los hombres patriarcales. Esta es la manera no solo de sobrevivir, sino de vivir vidas plenas para los hombres, y para cualquier otra persona.

12 julio 2023 / AHORA QUE HE LEÍDO *THE SHARDS*: MIEDO, ASCO Y *AMERICAN PSYCHO*

Me siento provocada a escribir hoy por una tesina de máster según la cual en *American Psycho* (1991) Bret Easton Ellis manipula a los lectores para que compartan con su protagonista, Patrick Bateman, el placer que siente cuando tortura, mutila y mata a sus víctimas. Le otorgaré a la estudiante en cuestión un Sobresaliente porque ha investigado y escrito su disertación con talento, pero también necesito expresar mi total desacuerdo con su tesis. Esto sucede: como profesores necesitamos distinguir entre las habilidades académicas y el contenido en los ejercicios de los estudiantes, siempre que, por supuesto, dicho contenido no sea totalmente descabellado. Siempre les digo a mis estudiantes de Literatura Victoriana que si intentan convencerme de que *Grandes esperanzas* es una historia sobre abducción alienígena, no irán muy lejos; otra cosa es estar en desacuerdo sobre un punto controvertido dentro de los límites de lo que es relevante en un texto.

Mi hermano, un fan de *American Psycho* como yo misma, me regaló la novela más reciente de Ellis, *Los destrozos* (*The Shards*), el pasado día del libro de Sant Jordi. Me perdí horas y horas en el relato cada vez más desquiciado del protagonista sobre sus días de adolescencia. Que el joven se llame Bret Easton Ellis es la forma post-postmoderna del autor de jugar con sus lectores, una broma que algunos críticos han encontrado de muy mal gusto, pero que me encandiló. Hay indicios menores de que el ficticio Bret Ellis podría haber estado estrechamente relacionado con su hermano literario Patrick Bateman. No estoy diciendo que sean el mismo hombre (no creo que lo sean), pero mientras que *American Psycho* narra las tenebrosas hazañas de una mente

masculina terriblemente descarriada, *Los destrozos* narra cómo un joven comienza a desvariar. Sin duda hay cierto vínculo.

Muchos críticos y lectores denunciaron que este no es el momento adecuado para contar una historia sombría sobre adolescentes californianos blancos privilegiados y su ambiente ultra-capitalista de la década de 1980, bajo la presidencia de Reagan, pero yo era una joven sin privilegios en la misma época, a muchos kilómetros de distancia, y me ha fascinado cómo la misma música, las mismas películas, los mismos programas de televisión pueden llenar las vidas de los adolescentes de manera tan diferente. Los adolescentes ricos en *The Shards* no son tan diferentes de los adolescentes pijos que podía ver en los barrios ricos de Barcelona, y lo que Ellis está haciendo aquí a riesgo de arruinar su propia reputación personal es recordarnos que el corazón del privilegio está podrido, particularmente en el caso de algunos jóvenes inseguros que no saben cómo lidiar con su sexualidad y su endeble masculinidad.

Curiosamente, no he escrito sobre *American Psycho*, excepto algunos pasajes de mi tesis doctoral, y una comunicación de congreso inédita, "Teaching Politically Incorrect Contemporary Gothic Fictions: Bret Easton Ellis' *American Psycho* (1991) and Stephen King's *Misery* (1987)", de 1999, en la que expliqué por qué algunos textos de terror son casi imposibles de enseñar en clase dado su contenido tan gráfico. Veinticuatro años después sigo sin cambiar de opinión: nunca enseñaría la controvertida novela de Ellis porque creo que es un texto que se consume mejor en privado y que se debe debatir a través de publicaciones académicas (y de otros tipos, claro).

El principal problema, como demuestra la tesis que he leído, es que es difícil para los lectores menos experimentados entender que una narración en primera persona no siempre está diseñada para que los lectores simpaticen o empaticen con el protagonista. La autora de la tesis argumenta que así es como funciona la novela: Ellis muestra que es un novelista maestro al borrar totalmente la distancia entre su protagonista masculino psicópata y los lectores para hacerles sentir lo que Bateman siente, es decir, placer. Estoy totalmente en desacuerdo con este punto de vista.

Creo que Ellis realmente diseñó *American Psycho* con un doble propósito. Por un lado, describe hasta el último espantoso detalle lo brutal que puede ser un hombre cuya mente está profundamente enferma; Patrick Bateman es monstruoso y Ellis nos reta a acercarnos lo más posible a él para comprender cómo es una mente hecha trizas. Por otro lado, Ellis se está burlando sutilmente de los lectores que se acercan demasiado al insinuar que ellos mismos podrían ser psicópatas dada su falta de empatía por las desafortunadas víctimas (si es que Bateman mata a alguien y no está simplemente fantaseando todo el tiempo).

Y, sí, estoy cometiendo el crimen académico de dar por sentado que las intenciones de un autor pueden ser entendidas pero es que *American Psycho* es ese tipo de novela contra la que todavía se están perpetrando muchos otros crímenes académicos. Para empezar, el uso de Ellis de la voz narrativa en primera persona ha sido malinterpretado muchas veces, como sucede con otros textos controvertidos. He estado enseñando este semestre *Las minas del Rey Salomón* y es sorprendente ver con qué frecuencia se supone que las opiniones del personaje principal, Allan Quatermain, son las del autor, H. Rider Haggard. Nadie cree, sin embargo, que Charles Dickens y Pip en *Grandes esperanzas* sean el mismo hombre.

No hay, así pues, motivos para afirmar que los horribles actos de violencia de Bateman, su clasismo y misoginia son una expresión directa de la propia postura de Ellis, aunque esto es lo que muchos lectores, sobre todo mujeres, asumieron. Como mujer feminista, leí *American Psycho* como el retrato de un profundo malestar en el corazón de la villanía patriarcal capitalista de Wall Street, aunque al mismo tiempo entiendo que Bateman pertenece a un mundo de pesadilla diferente del imperio codicioso de Gordon Gekko en la película de Oliver Stone *Wall Street*. Bateman, y esto es importante, está

demasiado enredado en su propia psicopatología para ser mínimamente funcional, razón por la cual su voz narrativa oscila entre lo escalofriante y lo ridículo. Se supone que los lectores no deben estar de su lado; tenemos que observar el espectáculo Sadeano y sádico de su locura al igual que 'disfrutamos' de otros monstruos psicópatas como Freddy Krueger o Norman Bates.

Lo que hace que Bateman sea particularmente peligroso es la poderosa prosa de Ellis y que *American Psycho* fue comercializada como literatura convencional (por Vintage después de que Simon & Schuster intentara destruir la novela) y no como ficción de terror. Habiendo subrayado un punto que otros defensores de esta novela han comentado, me gustaría señalar que esta novela se publicó solo dos años después de la ejecución en la silla eléctrica del notorio violador y asesino en serie Ted Bundy. He escrito recientemente sobre Bundy en mi nuevo volumen *American Masculinities in Contemporary Documentary Film: Up Close Behind the Mask*, en el que analicé la miniserie de Netflix *Conversaciones con un asesino: Las cintas de Ted Bundy*. En estas cintas, grabadas para el libro escrito por dos periodistas en que se basa la miniserie, Bundy (que era licenciado en Psicología) ofrece un diagnóstico de su propio caso en tercera persona. Bundy argumenta que 'él' estaba dominado por fantasías sexuales misóginas que podrían haber sido reprimidas si no fuera porque encontró en la pornografía *pulp* (relatos, no imágenes) una inspiración, o modelo, para cometer sus crímenes. Uno de los periodistas que lo entrevistó gruñe airadamente que "si todos los hombres que consumen pornografía se vieran afectados de esa manera, el mundo estaría lleno de Ted Bundys" y, por supuesto, tiene razón: necesitas estar mentalmente enfermo, incapaz de distinguir entre fantasía y realidad, para que tu consumo de pornografía se convierta en la base de cualquier acción violenta real.

Lo que quiero decir es que Ellis siguió un camino similar para Bateman (tanto él como Bundy son aparentemente hombres bien adaptados y apreciados) pero se preguntó si un hombre de clase alta también podría ser un asesino en serie, ya que, hasta entonces, solo los hombres de clase trabajadora y clase media baja habían sido caracterizados como tales. Para construir la voz narrativa de Bateman, Ellis parece haber mezclado las declaraciones más banales de Bundy sobre su propia psicopatología con la voz narrativa en primera persona absolutamente aterradora de Jim Thompson en *El asesino dentro de mí* (*The Killer Inside Me*, 1952). En esa obra, comercializada como novela negra, Lou Ford es un sheriff con una doble vida, un modelo que se remonta a la obra maestra de R.L. Stevenson *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), con la diferencia de que mientras Mr. Hyde nunca narra lo que hace, Ford y Bateman sí lo hacen, en todos sus inquietantes detalles. Esta violencia pornográfica era común en el porno *pulp* que consumía Bundy, y en la ficción negra a la que pertenece la novela de Thompson, pero se volvió terriblemente ofensiva cuando cruzó a la corriente principal de la novela literaria, como he señalado.

Cuando estaba leyendo *American Psycho* por primera vez, en pleno apogeo de su notoriedad justo después de la publicación, una amiga me dijo que lo que más la desconcertaba era pensar en Ellis escribiendo y reescribiendo las escenas de tortura hasta que obtuvo el efecto deseado. Siempre pienso en su observación. J.K. Rowling confesó que había llorado mucho cuando escribió la escena en la que un personaje muy querido en la serie *Harry Potter* es asesinado; cuando su esposo le preguntó por qué se había sometido a tanto dolor, ella respondió que era necesario para la trama. Ahora imaginad a Ellis despertándose cada mañana durante meses, o tal vez años, para convertirse en el ventrílocuo de Patrick Bateman y arrojar esa basura espantosa por su teclado. Por lo que sabemos, Ellis no es un asesino en serie, lo que significa que su imitación de la voz de su personaje principal debe haber sido un desafío, por decirlo suavemente. Thomas Harris eligió la voz narrativa en tercera persona para acercarse a Hannibal Lecter, poniéndose del lado primero del experimentado agente del FBI Will

Graham y más tarde de la agente novata del mismo cuerpo Clarice Starling para acercarse al monstruo. En el caso de Bateman, no hay filtro entre autor y personaje, no hay zona de amortiguación entre protagonista y lector. Esto, por supuesto, puede ser confuso, pero no debería serlo.

Estoy convencida de que *American Psycho* debe ser leída como una sátira sobre esos hombres yuppies exaltados por el sistema capitalista como grandes ganadores, pero echando la vista atrás, ahora que vivimos en un mundo dominado por hombres hegemónicos como Mark Zuckerberg, Jeff Bezos o Elon Musk, parece ser, también, un retrato de la psicopatología general del sistema capitalista estadounidense. Los tres hombres que he mencionado son emprendedores y, por lo tanto, tienen cierto mérito como creadores de nuevas ideas, nos gusten o no. Bateman, de hecho, trabaja en un fondo de inversión de un banco financiero y, como tal, está más cerca del grupo elitista de villanos que causó el colapso económico del mundo en 2008.

Os recomiendo el excelente documental de Charles Ferguson *Inside Job* y la lectura del volumen del mismo título, obra también de Ferguson, para entender este tipo de hombre. Los peces gordos del pasado capitalista, los hombres barrigudos que despreciaban a los demás cigarro en mano, han sido reemplazados ya desde la década de 1980 por tipos más elegantes, como Bateman, que ahora se presentan como hombres de acción que llevan vidas de playboy, aunque sean padres de familia. Ferguson describió cómo los amos financieros del universo actuaron motivados por la codicia, y al amparo de una total desregulación legal, para crear una enorme estafa piramidal que destruyó muchas vidas mientras ellos aún disfrutaban de sus bonos anuales y sus bancos eran rescatados con dinero público. Estos crímenes me parecen más obscenos que los asesinatos de Bateman, pero tal vez Ellis no sabía lo suficiente sobre finanzas para caracterizar a su protagonista como un estafador de primera clase y no solo un asesino en serie. En términos del círculo de Wall Street, me sorprende que Bateman sea tan poca cosa; Gordon Gekko probablemente lo despreciaría.

Para concluir, repetiré mi tesis principal: *American Psycho* no está diseñada para que los lectores conecten, empaticen o simpaticen con su protagonista, un hombre que sufre de una psicopatología profunda, sino para hacernos ver cuán disfuncionales pueden ser los hombres en posiciones privilegiadas. Sean sus crímenes reales o una fantasía, Bateman lucha por establecer sus credenciales como hombre hegemónico en el mundo altamente competitivo de Wall Street, en el que de hecho es un don nadie. Bateman arremete contra aquellos más débiles que él, queriendo reforzar su masculinidad insegura y aberrante, pero no gana reconocimiento y sus crímenes, suponiendo que sean reales, son ignorados.

Ningún lector que esté mentalmente bien equilibrado y que posea una capacidad normal para la empatía puede ponerse del lado de Bateman, y si lo hace, entonces hay que decirle que es el objetivo de la sátira de Ellis, quien nos está diciendo que el mundo está lleno de hombres que secretamente fantasean con la violación, la tortura y el asesinato. Bateman, hay que subrayarlo, no es normativo: él es el Otro anormal, el psicópata loco como Jekyll y Hyde. Como tal, no es el portavoz de Ellis, sino un espantapájaros que usa para advertirnos que hay algo profundamente podrido en el núcleo de la sociedad capitalista estadounidense, en la década de 1980 y ahora. Los yuppies eran envidiados y admirados entonces, pero a través de Bateman Ellis nos dice que eso no es lo que debemos sentir por ellos. Tomando prestado el título de la obra maestra de Hunter S. Thompson, un escritor que habría disfrutado de la sátira de Ellis, Bateman debería provocar, siempre, miedo y asco, nada más.

23 julio 2023 / LAS VALORACIONES ESTUDIANTILES DEL PROFESORADO: CÓMO FUNCIONAN Y ALGUNAS IDEAS PARA MEJORARLAS

Esta entrada se me hace extremadamente difícil de redactar sin sonar quejumbrosa y a la defensiva, pero necesito escribirla, particularmente considerando que según parece no he tratado el tema de cómo los estudiantes valoran a los profesores en casi trece años blogueando. Así que allá vamos.

Tengo acceso a la evaluación de los estudiantes de mi tarea como profesora en los últimos diez años, pero por lo que recuerdo, mi universidad lleva evaluando a los profesores muchos más años, aunque no recuerdo haber calificado a mis profesores jamás (me licencié en 1991). En mi universidad, las valoraciones de los estudiantes se utilizan principalmente como indicadores de problemas a resolver, pero no tienen un impacto negativo en nuestros salarios. La última vez que solicité un tramo o quinquenio de evaluación docente (así obtenemos un pequeño complemento salarial), el problema fue que no me habían calificado suficientes estudiantes (aprobé gracias a otros indicadores). Mi Departamento tiene el mayor porcentaje de participación estudiantil en la calificación docente de toda la Facultat, y aun así es solo del 35%. Nos han dicho que los estudiantes deben usar 15 minutos del tiempo de clase para calificarnos, como hacíamos en el pasado cuando las encuestas se hacían en papel en lugar de digitalmente en línea, pero no he visto este semestre más del 35% de mi grupo en clase, por lo que esta instrucción podría no cambiar nada.

Los cuestionarios que utiliza mi universidad consisten en dos conjuntos de preguntas, una que se refiere a la asignatura de manera más general y otra que se refiere al rendimiento del profesor. Se puede ver fácilmente cuán problemático es este conjunto de preguntas, dejando de lado la cuestión de que no está vinculado en absoluto a la asistencia a clase de los estudiantes (sí, se puede ser valorado por alguien que nunca ha asistido a clase siempre que esté matriculado en la asignatura). Aquí están los problemas que veo en las preguntas sobre el curso:

1) ¿Se ha seguido el temario?: Si obtienes menos de 4 (la nota máxima), te quedas sin saber lo que los estudiantes piensan que falta.

2) ¿El material del curso está bien preparado y es útil?: ¿Qué material del curso? ¿Se refiere esto a las obras literarias , el manual u otros documentos?

3) ¿El sistema de evaluación está claramente descrito en la Guía Docente?: de nuevo, si obtienes menos de 4 puntos te quedas sin saber qué es lo que los estudiantes creen que falta en la guía y cómo mejorarla.

4) ¿Son adecuados los ítems de evaluación?: mismo problema, los puntos no son indicativos de ningún problema específico; algunos ejercicios pueden funcionar bien, mientras que otros no funcionan en absoluto.

5) ¿Es razonable la carga de trabajo del estudiante?: ¿Según qué tipo de estudiante? Creo que es prácticamente imposible obtener 4 puntos aquí a menos que la carga de trabajo del estudiante sea tan ligera que incluso los estudiantes menos comprometidos estén contentos. Si se obtiene una calificación muy baja, entonces claramente se necesita revisar la carga de trabajo, pero, nuevamente, ¿qué parte?

6) ¿Ha aprendido el estudiante 'cosas' (¡por favor!) valiosas para su educación?: 'cosas', no competencias o contenidos, sino 'cosas'. Supongamos que los estudiantes responden que han aprendido mucho, como docentes seguimos sin saber en qué sentido. Pueden estar contentos con las habilidades y no con el contenido o viceversa.

En cuanto a las preguntas sobre el docente, he aquí los problemas:

1) ¿El docente explica las cosas con claridad? Esto lleva a pregunta que habría que hacer a los estudiantes: ¿están todos los días en clase para juzgar este elemento? ¿Han hecho las tareas requerida para seguir las explicaciones del docente? ¿Están alerta y concentrados en clase?

2) ¿El profesor mantiene una buena comunicación con los alumnos? Esto es muy subjetivo, los profesores conectan con algunos estudiantes, y no con otros. Si esto se refiere a grupos enteros, pues como sabemos con algunos hay una muy buena sintonía desde el principio, con otros la comunicación es pobre desde el principio.

3) ¿El profesor tutoriza adecuadamente a los estudiantes en persona o en línea? No tenemos un sistema de tutorías, así que no sé lo que esto significa; tenemos normas para estar disponibles durante nuestro horario de oficina y por correo electrónico, pero no damos tutorías formales como tales (excepto en los TFGs y TFMs, que no se valoran mediante cuestionario).

4) ¿El profesor hace comentarios útiles basados en las actividades de evaluación (es decir, da buena retroalimentación)? Una vez más, esto requiere una pregunta invertida: ¿los estudiantes leen los comentarios que incluimos en los ejercicios y se fijan en las correcciones? ¿Siempre recogen los ejercicios una vez que han sido corregidos y evaluados?

5) ¿Es el docente globalmente un buen docente? Esta es una pregunta absurda porque el cuestionario debe estar diseñado para responder a esa pregunta sin que el estudiante exprese esencialmente una opinión directa. Aquí al estudiante se le pregunta básicamente '¿te gusta este docente?'

6) 'He aprendido con este docente': aquí se invita al alumno a decir sí o no, pero, sin duda, si aprendes con un profesor también depende de lo mucho que estudies, ¿no? Ni siquiera el mejor docente puede enseñar a un estudiante que no quiere aprender.

Creo que las valoraciones de los estudiantes solo pueden funcionar si al menos el 80% de la clase participa. Hay pocos incentivos para que los estudiantes que aprueban la asignatura respondan a las encuestas, y es muy posible que el 30% de los estudiantes que rellenan los cuestionarios sean los más insatisfechos. Las encuestas, por cierto, se realizan antes de que termine el año académico. Supongo que esto es para evitar que la calificación final condicione la evaluación del docente, pero esto es como valorar un producto en Amazon antes de que llegue a casa y lo veas (no estoy segura de que la analogía sea válida, pero espero que se entienda la idea).

No tengo ningún problema en admitir que estoy escribiendo este post porque este año he puntuado por debajo de los 3 puntos, un humilde 2'58. Hace dos años, en medio de la pandemia de la Covid-19, puntué 3'54, pero no sé cómo interpretar estas cifras. Mi metodología no ha cambiado, aunque algo que sí ha cambiado es el número de alumnos en clase: hace dos años evalué a 45, este año tenía 60 en mis manos, lo que significa menos atención personal, peor comunicación colectiva y en general más distancia entre la clase y yo (es la primera vez que no aprendo todos sus nombres). Sabía a medio semestre que aunque las cifras finales de la evaluación de los estudiantes no serían un problema (el 15% no ha aprobado, lo cual es habitual), la comunicación no estaba funcionando. Hubo una entrada en este blog que cayó mal, y mi insistencia en que la asistencia a clase es esencial solo llevó a una asistencia aún menor.

Ahora bien, lo que más me preocupa es que la evaluación del docente no se debate, ni en mi Departamento ni en la Facultad. Es muy posible que, por ejemplo, haya tendencias generales que desconocemos. No sé si mi caso es puntual, o más general, por ejemplo, entre mi grupo de edad. Reconozco que los resultados de los cuestionarios me han deprimido, pero me deprime aún más que no se me ha ofrecido ningún instrumento para mejorar mi rendimiento. No puedo preguntarle a ninguno de mis ahora antiguos alumnos qué salió mal, ya que esto nunca se hace y podría incomodarlos. Me siento un poco como una novia que ha sido abandonada y solo descubre al final de la relación con su novio que según él no iba bien, cuando ella pensaba que funcionaba casi todo.

No sé, en definitiva, qué cambiar y mejorar el próximo curso académico. Tal vez no necesito hacer nada, y la mala puntuación es solo una cuestión de mala química con

un grupo de estudiantes, o tal vez es hora de reconsiderar en profundidad lo que he estado haciendo en los últimos años. Para que entendáis lo difícil que es mejorar la situación, copié de un profesor universitario estadounidense muy exitoso la idea de escribir un conjunto de reglas para los estudiantes y para mí que actuarían como un contrato, pero el documento cayó muy mal, dándome la reputación de ser una cursi mandona desde el primer día (lo sé por indirectas). También traté de ser más amigable presentándome a través de una breve biografía e invitando a los estudiantes a hacer lo mismo, siguiendo la sugerencia de este prestigioso docente. Sólo alrededor de 12 de 60 respondieron a mi mensaje.

Creo que puedo hacer principalmente dos cosas el próximo año para mejorar mi rendimiento, basándome en los comentarios de los estudiantes: 1) escribir un cuestionario específico que todos los estudiantes deben completar (después de que termine la evaluación), 2) establecer un sistema para que los estudiantes me envíen comentarios de forma anónima en cualquier momento del curso. Estuve en comunicación con el delegado de la clase este año, pero los comentarios que recibí no fueron lo suficientemente específicos, y nunca recibí ningún comentario positivo sobre lo que funcionó bien. No me importa si obtengo un 4 o un 2, no se trata de ser popular o admirada, sino de deshacerme de la impresión de que no tengo forma de hablar de lo que hacemos en clase mientras se enseña la asignatura. Insisto en que para mí esta es la cuestión principal.

Me gustaría enfatizar que como docente no califico el rendimiento de los estudiantes. Es decir, la nota final se basa en mi calificación de sus ejercicios, no en si son buenos o malos estudiantes, eso no tiene nada que ver porque no sé cuánto hacen en casa independientemente de mis clases. Los profesores, por el contrario, son evaluados sobre la base de impresiones subjetivas, al igual que todos evaluamos los servicios como clientes. Como tal, siempre estoy insatisfecha con los números, por lo que leo reseñas aparte de consultar la calificación de un producto o servicio. Los estudiantes también pueden agregar comentarios a sus cuestionarios, pero son muy pocos y, a menudo, muy crípticos (¿qué significa 'La profesora es muy orgullosa' o 'La clase podría ser más dinámica'? como he visto en mis encuestas). Los números, en resumen, significan muy poco, y extiendo esto a la evaluación de los estudiantes, que no es nada sin los comentarios del docente para mejorar. Necesito esos comentarios más que la nota de mi valoración docente, y creo que los docentes necesitamos que la evaluación de los estudiantes deje de ser absolutamente anónima. No calificamos a los estudiantes de forma anónima, una práctica que en mi opinión no garantiza la objetividad en absoluto. Así pues, ¿por qué todas nuestras valoraciones son anónimas?

En todo caso, mensaje recibido y trataré de hacerlo mejor el próximo curso, aunque, como he dicho, aún no sé qué partes de mi rendimiento necesito mejorar. No estoy diciendo que no necesite mejorar nada; estoy más que dispuesta a cambiar lo que sea necesario cambiar, siempre que se puedan mantener estándares de aprendizaje altos. El problema es que la valoración que he recibido es totalmente inútil. Solo sé que a los estudiantes no les gusté mucho este año, pero mi objetivo no es ser popular, sino ser efectiva. Si puedo ser popular y efectiva pues genial, pero mi trabajo es asegurarme de que los estudiantes aprueban mis asignaturas, con suerte con Sobresalientes y Notables en lugar de Aprobados, y si necesito ser más estricta y menos simpática para eso, que así sea.

Como dije, esta ha sido una entrada difícil de escribir sin sonar quejumbrosa o la defensiva. Con disculpas, creo que no lo he conseguido.

29 julio 2023 / KEN DESAPRENDE EL PATRIARCADO: 'KENOUGH' PODRÍA NO BASTAR

[ADVERTENCIA: Esta entrada trata de la película *Barbie* con espoilers]

Ha pasado una semana desde que se estrenó la película *Barbie* de Greta Gerwig e internet rebosa con comentarios de todos los tamaños y tipos. Seguramente, no hace falta añadir el mío pero la cuestión es que cuanto más pienso en la película, más inquieta me siento. Me encantó el inteligente guión de Gerwig (coescrito con su esposo Noah Baumbach), pero al cabo de los días me ha ido corroyendo la impresión de que los arcos narrativos principales, los de Barbie y Ken, no son satisfactorios del todo.

He leído mucho sobre lo empoderadora que es esta película para las mujeres, pero, con toda sinceridad, no lo acabo de ver. Barbie, que pasa toda la película rechazando los torpes avances de Ken, es recompensada... con un conjunto completo de genitales se supone que femeninos, que es lo que aparentemente la hace humana. El arco narrativo de su 'dueña' Gloria no la empodera en absoluto. Esperaba que la humilde y trabajadora Gloria fuera nombrada nueva CEO de Mattel en lugar del tipo desagradable que interpreta Will Ferrell, ya que ella restaura el equilibrio perdido en Barbielandia. Sin embargo, en su última escena Gloria aparece conduciendo a Barbie a su primera cita con el ginecólogo. ¿De qué modo es esa escena empoderadora para cualquiera de las dos? ¿Y cómo es que la junta directiva íntegramente masculina de Mattel queda intacta en la película? ¿No debería la creadora de Barbie, Ruth Handler (interpretada por la gran Rhea Pearlman), decir algo sobre la compañía que cofundó? El verdadero CEO, por cierto, es un hombre, y la verdadera Junta Directiva actualmente consta de seis hombres y cinco mujeres.

Lo que más me preocupa, de ahí este post, son los muchos comentarios que he leído elogiando a Ryan Gosling por lucirse con su actuación como Ken. Por otro lado, muchas voces se preguntan si no tiene Ken demasiado protagonismo en la película, duda que comparto: la crisis personal de Barbie, desatada cuando siente el temor a la mortalidad de Gloria (y su desesperación ante la celulitis) queda subordinada a la crisis colectiva que atrapa a las Barbies cuando Ken regresa de su visita al mundo real con un plan para activar el patriarcado. Su arco narrativo, de Ken a Kenough es interesante, pero es al fin y al cabo la causa mayor de los males de Barbie, en lugar de una subtrama subordinada a la crisis existencial de ella.

Según Gerwig y Baumbach, el principal problema de Ken es que mientras él depende para su auto-estima de atraer el interés de Barbie, ella lo ve principalmente como un muñeco creado para ser tan solo su accesorio. Barbielandia es un matriarcado y los Kens parecen ser solo una especie de adorno, sin vivienda propia (¿dónde duermen?) y sin función, excepto estar siempre cerca. El propio Ken de Gosling dice que su trabajo es 'playa', cuando se le pregunta en el mundo real, etiqueta que lógicamente confunde a sus interlocutores. Su inutilidad, falta de identidad propia y dependencia de Barbie es lo que lo impulsa a esconderse en el auto de Barbie como polizón inoportuno cuando ella decide buscar a su 'dueña' en el mundo real. Lo más desconcertante en la relación de Barbie y Ken es que la actitud indiferente de ella indica claramente que no es romántica, mientras que él parece considerarse su novio. Dada su falta de genitales (porque se trata de muñecos, recordemos), es difícil decir qué es exactamente lo que Ken anhela de Barbie, aunque, a medida que avanza su arco narrativo, queda claro que quiere reconocimiento como hombre.

Me he referido aquí varias veces a la curiosa novela de Lorenzo Mediano *El secreto de la Diosa* (2003) que sigue siendo para mí el relato más plausible de lo que podría haber sucedido en la Prehistoria. Me acordé mucho de esta novela mientras veía *Barbie*. En la novela de Mediano, sus Homo Sapiens tribales viven en una sociedad

matriarcal construida alrededor del culto a la Diosa, que refleja la capacidad de las mujeres para engendrar nueva vida. Dado que el sexo y el nacimiento están separados por nueve largos meses, los hombres no entienden su propio papel en la procreación hasta que un joven inteligente suma dos y dos, y ve que están siendo manipulados. Lo que acontece acto seguido es el derrocamiento violento del culto a la Diosa y la sumisión de las mujeres por medio de lo que ahora llamamos patriarcado. En *Barbie* Ken no hace ningún descubrimiento crucial sobre cómo el sexo y el nacimiento están conectados porque en Barbielandia no hay sexo (aunque hay una muñeca embarazada, Midge, casada con Allan, el mejor amigo de Ken, que Mattel produjo pero rápidamente se retiró del mercado por temor a que pudiera ser malinterpretada como madre soltera). Ken simplemente viaja a nuestro propio mundo y descubre, junto con Barbie, qué es un patriarcado. Aquí es donde la película se vuelve aterradora.

Las ideas de Ken sobre el patriarcado son bastante confusas (él cree que los caballos juegan un papel importante, presumiblemente después de descubrir qué es un *cowboy*), pero me aterra la celeridad con la que logra destruir el matriarcado de Barbielandia, haciendo que todos los Kens laven el cerebro de todas las Barbies para que se sometan agradecidas. Gerwig y Baumbach pueden burlarse de todos los estereotipos asociados a la masculinidad patriarcal, pero Ken es un hombre con una misión y esa misión es monstruosa. Gloria (interpretada por America Ferrera) recibe el encargo de devolver las obnubiladas mujeres a la cordura matriarcal recitando todas las formas en que los hombres en el mundo real socavan nuestros cuerpos y mentes. Esto, por supuesto, es lo que se supone que debe hacer el feminismo: abrir los ojos de las mujeres a la realidad patriarcal, renovar su conciencia de quiénes somos realmente. Sin embargo, aunque este proceso puede funcionar para las Barbies, que logran restaurar su poder y sus instituciones matriarcales, no hace nada por los Kens (ellos parecen, de todos modos, más interesados en luchar entre sí).

Vi la película el 22 de julio, el día antes de las elecciones generales en España, cuando todavía existía la posibilidad de que el partido ultra-patriarcal de derechas Vox entrara en el Gobierno y, creedme, el golpe de Estado de Ken me pareció una alegoría horripilante. Aun así, tuve que preguntarme por qué las Barbies no encontraron la manera de integrar a los Kens en su democracia. La imagen del Parlamento todo rosa y femenino votando para entrar de nuevo en acción es empoderadora, sin duda, pero también preocupante porque es la contrapartida de la junta ejecutiva masculina y misógina de Mattel en la versión de la 'vida real' de la película. Como he dicho, no hay espacio en esa Junta para Gloria, pero tampoco hay espacio para los Kens en la sede del poder de las Barbies.

Margot Robbie, que interpreta de maravilla a la constantemente sorprendida Barbie, también es una de las cuatro productoras de la película (los otros tres son hombres) y pudo influir por lo tanto en el desarrollo del guion. Al parecer, sus amigas se han burlado con cariño de ella por haber evitado convertir la historia de Barbie y Ken en un romance, perdiendo así la oportunidad de besar al atractivo Ryan Gosling. Robbie insistió en que el arco narrativo de Barbie no debería llevar al amor y, como he señalado, ese arco concluye con la transformación de la muñeca en una mujer de carne y hueso. ¿Qué se le da a Ken? Pues se le da una sudadera de colores con la leyenda 'I Am Kenough' impresa en la parte delantera (leyenda que anuncia que Ken es al fin 'suficiente'); el *hoodie* por cierto, será puesto a la venta en breve por Mattel, que no pensó de antemano que podría interesar.

Si Ken es finalmente 'Kenough', esto significa que antes no era suficiente. Ken sigue sin ser suficiente para Barbie, pero acaba bastándose para ser, en suma, su propio hombre. Me parece un mensaje muy positivo (la misoginia patriarcal terminará el día en que los hombres dejen de sentirse resentidos porque necesitan a las mujeres), pero me alarma un tanto que estemos construyendo una doctrina post-posmoderna de las

'esferas separadas' (en denominación Victoriana), en las que el amor queda fuera de la ecuación, incluso la posibilidad de que hombres y mujeres compartan el poder y sientan el placer de la mutua compañía. Ken termina donde comenzó, en la playa, solo que menos inclinado a perseguir a Barbie ahora que es su propio hombre. Ya no es solo el accesorio de Barbie, sino el poseedor de su propia identidad; 'Kenough' indica que ahora es 'lo bastante hombre' para no necesitarla a ella, aunque tengo dudas sobre si así es feliz y no querrá volver al patriarcado.

Mattel ya ha anunciado su intención de lanzar tantas secuelas como puedan de *Barbie*, lo cual es, por supuesto, un grave error. La película de Gerwig es adorable como parodia, y no debe leerse como un anuncio de dos horas de duración para vender los productos asociados a Barbie. Inevitablemente, esto es en lo que se convertirá, ya que su increíble rendimiento en taquilla se ha convertido en la lluvia de millones que Mattel necesitaba urgentemente para salir de la zona de números rojos. La decisión improvisada de vender una línea completa de *merchandising* con la palabra 'Kenough' da una pista sobre lo poco que Mattel entendió la película de Gerwig, pero también de lo rápido que se están poniendo al día. Gerwig ha declarado que no tiene más que darle a Barbie, pero Mattel y Warner Bros. sin duda encontrarán alternativas, tanto para dirigir como para escribir las secuelas. La primera secuela se enfrenta, en cualquier caso, al desafío de qué hacer con una Barbie completamente humana en nuestro mundo patriarcal, y al desafío secundario de si Ken debería seguir el mismo camino. No pinta bien.

Disfrutad de *Barbie*, pero no compréis Barbies; amad la parodia, pero rechazad la alegría con la que los Kens disfrutan del patriarcado; celebrad el poder de las mujeres, pero pensad en cómo mejorar la comunicación con los hombres. Al menos con los que son Kenough. Y nunca votéis por los otros tipos ni os dejéis lavar el cerebro, ya seáis mujeres, hombres o no binarios. Por cierto, las muñecas 'de género neutro' de la línea Creatable World que Mattel lanzó en 2019, se dejaron de producir en 2021; ninguna aparece en *Barbie*.

30 julio 2023 / DE HADAS Y BRUJAS: ACCIDENTES DE LA HISTORIA

Mi estudiante de doctorado Laura Luque ahora está dando los toques finales a su excelente tesis doctoral sobre la representación positiva de la bruja como figura de empoderamiento en la literatura fantástica contemporánea juvenil. Se ha centrado en Terry Pratchett, J.K. Rowling, Rin Chupeco y Kelley Armstrong, que es más que suficiente, aunque como muestran las listas de GoodReads, la bruja está presente en la obra de muchos más autores dentro de los mismos géneros (véase, por ejemplo, esta lista).

Un asunto que me desconcierta después de leer el trabajo de Laura es si una bruja que usa sus poderes para el bien no es en realidad un hada. Laura me dice que mientras que las hadas no son vistas como figuras amenazantes por el patriarcado y, por lo tanto, ninguna mujer ha sido quemada en la hoguera acusada de ser un hada, las brujas se oponen al patriarcado con sus poderes. Las mujeres que fueron torturadas y ejecutadas bajo sospecha de ser brujas murieron de maneras horribles precisamente porque eran temidas como fuente de poder antipatriarcal. Las brujas que el feminismo de la Segunda Ola rescató y los autores de fantasía juvenil celebran en el s. XXI son, por lo tanto, una reivindicación de las muchas mujeres de la vida real que perdieron la vida por la misoginia patriarcal desenfrenada. Aún así mis dudas persisten, así que intento aclararlas aquí.

La novela de Frank L. Baum *El maravilloso mago de Oz* (1900) y su popular adaptación cinematográfica (1939, Victor Fleming) originaron el giro por el cual la bruja buena casi reemplazó al hada. La Bruja Malvada del Oeste, un personaje popularizado por la actuación de Margaret Hamilton en la película, caracterizada como una horrible bruja de tóxica piel verde, ha sido reivindicada por la novela de Gregory Maguire *Wicked: memorias de una bruja mala* (1995) y su adaptación escénica musical *Wicked* (2003), y por otros textos. Sin embargo, pocos han prestado la misma atención a Glinda, a quien Baum creó como la Bruja Buena del Sur, pero que se transformó en el personaje compuesto de la Bruja Buena del Norte en la película. Aparentemente, en novelas posteriores Glinda fue etiquetada como hechicera, en lugar de bruja, pero la cuestión es que Baum no la llamó nunca hada. En cambio, Billie Burke, la actriz que interpretó a Glinda en la película, la llamó un "hada buena" en lugar de una "bruja buena" (en sus memorias de 1959 *With Powder on My Nose*).

En su maravilloso artículo para *The Atlantic*, "*The Wizard of Oz* Invented the 'Good Witch'" Pam Grossman, que se identifica como bruja, explica que la suegra de Baum, la sufragista estadounidense Matilda Joslyn Gage, pudo haberlo influido con su ensayo feminista *Women, Church and Estate* (1893). Grossman aclara que aunque Baum define a Glinda como "la más poderosa de todas las brujas", es un personaje mucho más marginal que en la película, en la que su misión principal es enviar a Dorothy en busca de Oz después de proporcionarle las zapatillas mágicas de rubíes. Curiosamente, Glinda "no deja que la joven heroína tome el camino fácil. Al final de la película, ella explica que decidió no decirle a Dorothy que podía volver a casa desde el principio solo con hacer chocar sus tacones, para que Dorothy pudiera 'aprender por sí misma'".

De hecho, veo muy poca diferencia entre Glinda y el hada madrina tradicional, aunque deberíamos preguntarles a los diversos contribuyentes al guión de la película y al diseñador de vestuario (Adrian Adolph Greenburg conocido simplemente como Adrian) en qué figura estaban pensando cuando caracterizaron a Glinda. Grossman insiste, de todos modos, en que Glinda fue la principal inspiración para el giro que tomó la bruja en la ficción popular estadounidense; la nueva bruja "debe negociar la relación con su propio poder, y si su magia es vista como un activo o una amenaza eso es a menudo un reflejo de la política sexual de su tiempo". Grossman concluye que en *Harry Potter* y la serie de televisión *Sabrina*, "Las brujas del siglo XXI pueden mantener sus poderes *y* usarlos para salvar el mundo" (cursiva original), aunque olvida que Rowling creó una gran bruja buena, Hermione, pero también una bruja horrenda con la torturadora y asesina Bellatrix.

Señalaré que la hermana malvada del Rey Arturo es conocida como Morgan le Fay, es decir, 'el hada'. Parece que "En el género del antiguo romance francés, 'fee' era una mujer experta en magia", según informa Laura Kready en su volumen de 1916 *A Study of Fairy Tales*, y eso es lo que es Morgan. Nuestra concepción del hada es esencialmente un legado del siglo XIX, pero las hadas habían aparecido miles de años antes en muchas tradiciones folclóricas de todo el mundo como seres mágicos de diversos tamaños y variadas disposiciones personales, desde las embaucadoras hasta las protectoras. Los Puritanos, que se contaban entre los más entusiastas perseguidores de brujas en el siglo XVII, parecen haber demonizado a las hadas también, pauta que tiene mucho sentido ya que la raíz de la persecución de las brujas es, como he señalado, la misoginia y las hadas son también féminas.

Creo que debemos culpar a los cuentos de hadas, precisamente, por el ablandamiento del hada hasta convertirse en esa figura insípida que aparece cada vez que nace una princesa. Estas hadas tienen poco que ver con las hadas del romance medieval, con la *Fairie Queene* de Edmund Spenser (1590) o con la obra de Shakespeare *El sueño de una noche de verano*. No hay que olvidar, sin embargo, que once años después de que Baum creara a Glinda, J.M. Barrie colocó a Campanilla, un

ejemplo clásico de la pequeña hada del folclore inglés, en Neverland, con su novela *Peter y Wendy* (1911), basada en su famosa obra de teatro (1904) sobre Peter Pan.

Por otro lado, es importante recordar que mientras Glinda es una bruja buena, la figura del hada malvada Maléfica, popularizada por la adaptación de Disney de "La Bella Durmiente" estrenada en 1959, hunde sus raíces en la versión de Charles Perrault de este cuento de hadas (1697), más tarde también escrita por los hermanos Grimm como "La rosita espinosa" (en serio…). Los orígenes de la historia aparentemente se encuentran en el romance caballeresco anónimo en prosa escrito en francés, *Perceforest* o *Le Roman de Perceforest* (c. 1340), aunque seguramente la idea de que una mujer mágica podría volverse malvada ha existido durante siglos. La diosa Diana, por ejemplo, usó su poder divino para convertir al cazador Acteón en un ciervo que pronto sería devorado por sus propios perros simplemente porque el pobre hombre se tropezó con ella bañándose desnuda. Insistiría en que Morgan le Fay, un personaje quizás de origen galés, mencionado por primera vez por Godfrey de Monmouth en *Vita Merlini* (c. 1150) como curandera se encuentra en la intersección entre el hada, la bruja, la hechicera y la maga.

Tengo mis sospechas, como digo, de que lo que hace que el hada sea menos atractiva que la bruja en su encarnación feminista actual es la presentación de la primera como madrina. Aparentemente, Madame d'Alnoy y su círculo de *précieuses* (o damas aristocráticas cultas), y Perrault son los responsables de presentar a las hadas como protectoras y mentoras en cuentos como "Cenicienta" y "La Bella Durmiente", en lugar de individuos con sus propios intereses. Jane Yolen afirma en *Touch Magic: Fantasy, Faerie, and Folklore in the Literature of Childhood* (1981, p. 24) que aunque la historia de la 'muchacha de las cenizas' había circulado durante siglos por Asia y Europa, Perrault agregó el hada madrina, tal vez pensando en madrinas francesas de la vida real. En las versiones francesas y la de los hermanos Grimm, las hadas madrinas aparecen en grupos, aunque estamos acostumbrados a ver sólo dos o tres rodeando a la princesa Aurora y solo una ayudando a Cenicienta, al igual que Glinda ayuda a Dorothy. El problema con la madrina, ya sea hada o bruja, es precisamente que es una especie de madre, y tanto para las feministas de la Primera como de la Segunda Ola que se interesaron por la bruja, esta caracterización debe haber parecido poco atractiva, demasiado cercana al papel femenino tradicional de la cuidadora entregada presente en la doctrina tradicional patriarcal de las esferas separadas.

En realidad las hadas y las brujas eran básicamente tipos similares de fantasías misóginas asociadas con el miedo a las mujeres poderosas capaces de usar magia hasta que la publicación de monstruosidades como el trabajo de los monjes dominicos alemanes Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, *Malleus Maleficarum* (1487) dio a los inquisidores una herramienta formidable para concentrarse solo en las brujas. Cabe señalar que la Inquisición había sido fundada originalmente en 1184, en Languedoc, para luchar contra la herejía albigense y solo en 1484 el Papa Inocencio VIII decretó oficialmente que la Iglesia Católica creía en la existencia de brujas (en la bula papal *Summis desiderantes affectibus*). Juana de Arco, recordemos, había sido quemada en la hoguera décadas antes, en 1431, como hereje, no como bruja. En resumen, el método utilizado para luchar contra la herejía se aplicó para luchar contra las brujas; la diferencia es que si bien los herejes existían, ninguna mujer tenía los poderes mágicos atribuidos a las brujas. Curiosamente, la primera pregunta que Kramer y Spengler hacen en su volumen es "Si la creencia de que existen seres como brujas es una parte tan esencial de la fe católica que la obstinación en mantener la opinión opuesta connota manifiestamente la herejía".

Terminaré con un artículo que he encontrado cuando estaba a punto de cerrar este post: "The Mingling of Fairy and Witch Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century Scotland" por Canon J. A. MacCulloch (*Folklore* 32.4, 31 de diciembre de 1921, 227-

244). MacCulloch explica que "Ampliamente separadas en origen y personalidad como puedan estarlo las hadas y las brujas, sin embargo, las creencias con respecto a ambas son a menudo todas o casi todas las mismas (...)" (228). En Escocia, donde no había habido juicios de brujas antes de que la Reforma los introdujera, se decía que las mujeres acusadas de brujería extraían sus poderes de las hadas, porque "la visión teológica (...) era clara y directa, y tanto las hadas como las brujas medievales y posteriores a la Reforma eran consideradas como parte de la corte de Satanás" (231). Por favor, tened en cuenta que las brujas o 'weird sisters' de *Macbeth*, en última instancia figuras derivadas de los Moiras que encarnan los hados griegos (de donde proviene el latín 'fatum', la raíz de 'hada'), actúan como una especie de siniestras hadas madrinas, no tan diferentes de Maléfica. MacCulloch argumenta que antes de la Ilustración, tanto las acusadas como sus acusadores estaban atrapados por sus serias dificultades para superar la superstición y abrazar la racionalidad, lo cual explica por qué tantas mujeres murieron creyendo que realmente eran brujas. En cuanto a las hadas, si ninguna mujer fue acusada de serlo, es porque, al igual que Satanás, se creía que eran espíritus, no personas de carne y hueso, aunque esto podría ser una especie de accidente histórico. En lugar de *Malleus Maleficarum* (*Martillo de las Brujas*) los dos sádicos dominicanos podrían haber escrito *Malleus Fatorum* (*Martillo de las Hadas* en mi versión macarrónica), aunque lamento decir que si bien el vocabulario habría sido diferente el trágico resultado sería el mismo.

Aquí termina mi reivindicación de la hada como poderosa figura femenina, similar a la bruja, si es que no son lo mismo. Le sigo dando vueltas al tema…

8 agosto 2023 / LA MALA BRUJA: BELLATRIX BLACK LESTRANGE

Continuando con el tema de mi post anterior, y porque he estado preparando una charla sobre ella, me gustaría centrarme aquí en una bruja verdaderamente mala: Bellatrix Black Lestrange. Bellatrix ha sido objeto de algunos trabajos académicos, ninguno dedicado solo a ella (todos visibles en Google Scholar; la base de datos MLA no lleva nada sobre ella). Ella aparece analizada junto con otras brujas malas (la periodista Rita Skeeter, la maestra y burócrata Dolores Umbridge) o con su némesis, la bruja buena Molly Weasley. Paradójicamente, el capítulo de Gráinne O'Brien "Witch or bitch? An Examination of Two 'Bitch' Female Characters in the *Harry Potter* Series" (*The Evil Body,* April Anson (ed.), 2011, 121–131) analiza tanto a Bellatrix como a Molly como 'perras', con el razonamiento que la maternal Molly también posee un lado negativo, razón en última instancia por la que mata a Bellatrix. Posiblemente.

Me ha parecido más interesante el artículo de S. Everton *et al*. "Strong Ties and Where to Find Them: or, Why Neville and Bellatrix Might Be More Important than Harry and Tom" (*Social Network Analysis and Mining* 12, 112 (2022),). Este curioso artículo examina el Ejército de Dumbledore y los Mortífagos como organizaciones sociales para argumentar que mientras que el primero está construido sobre la base de una fuerte confianza mutua "para así soportar el estrés y la incertidumbre", los Mortífagos no son una red resistente porque están vinculados a través de su miedo común a Voldemort. En este contexto, el papel de Bellatrix es central. Los datos que Everton *et al*. recogen "presentan a los Mortífagos mejor clasificados en términos de grado, cercanía, intermediación y centralidad del vector propio. [Bellatrix] ocupa el primer lugar en los cuatro casos, y solo Lucius Malfoy rivaliza de cerca con ella. Por lo tanto, no es casualidad que ella sea una de las pocas que no abandona a Voldemort en la batalla final, y es apropiado que ella sea la última en morir antes de que Voldemort llegue a su fin". Sin embargo, señalan, desafortunadamente "los lectores suelen ver la prominencia

de Bellatrix más como una función de su psicopatología que [de] su centralidad" como personaje con una función narrativa clave.

El arco narrativo de Bellatrix la llevó originalmente a la muerte, en 1998 con 47 años, como la sirvienta más devota del villano Voldemort. Lamentablemente, Rowling le dio una especie de vida después de la muerte en ese desastre absoluto que es la obra *Harry Potter y el legado maldito* (2016). Escrita por Jack Thorne, basada en una historia original escrita por J. K. Rowling, John Tiffany y el propio Thorne, la obra supone que en el transcurso de la última novela, *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte* (2007), Bellatrix mantuvo una aventura adúltera con Voldemort (ella está casada con su compañero Mortífago Rodolphus Lestrange), sin que nadie se diera cuenta de su embarazo o del nacimiento de su hija Delphini. Como Delphini, ya con 18 años, informa en la obra, el bebé nació en Malfoy Mannor antes de la batalla de Hogwarts. Hay precedentes de embarazos silenciados de grandes personajes femeninos. Cathy, por ejemplo, está embarazada en todo el segmento de *Cumbres borrascosas* cuando Heathcliff regresa, pero Brontë no menciona su condición. Rowling ocultó que Dumbledore es gay, pero eso es muy sencillo en comparación con ocultar a una mujer embarazada apoyando a Voldemort durante la crisis principal. Hermione, generalmente tan observadora, no hace ningún comentario; Narcissa, hermana de Bellatrix y presunta partera, también guarda silencio. Más allá del giro melodramático de la trama, lo más lamentable del *ship* Bellamort es cómo distorsiona las motivaciones de Bellatrix para apoyar a Voldemort, degradándola de su teniente más fiable a tan solo su amante embelesada.

Un asunto que me desconcierta sobre el mundo mágico de Rowling es que es difícil ver las aplicaciones positivas de la magia, pero muy fácil ver las malas. Al mismo tiempo, el arco narrativo de Voldemort, con sus intentonas fascistas de conquistar el poder en 1970 y nuevamente en 1997, no tiene nada en sí mismo que sea intrínsecamente mágico. El propio Voldemort y los Mortífagos son muy diestros en las artes oscuras, pero la violencia que usan para abrirse camino hacia poder es parte de los mismos métodos que todos los dictadores de la vida real han utilizado. Bellatrix, a quien Harry llama una bruja "con habilidad prodigiosa y sin conciencia" (*Las Reliquias de la Muerte*, cap. 23), es una sádica torturadora y asesina del tipo que muchas dictaduras han empleado.

La falta de conciencia de Bellatrix, es decir, de empatía, es la base de la psicopatología que Everton *et al*. mencionan. Dado que Harry, por el contrario, posee conciencia, no puede usar la maldición Crucio para torturar a Bellatrix justo después de que ella mate a Sirius, su propio primo y el padrino de Harry. Ella desprecia el amor del chico por Sirius y se mofa: "'Nunca habías usado una maldición imperdonable, ¿verdad, chico?', gritó. Ya había abandonado su voz de bebé. "¡Tienes que sentirlas, Potter! Necesitas realmente querer causar dolor, disfrutarlo, la ira justa no me hará daño por mucho tiempo, te mostraré cómo se hace, ¿de acuerdo? Te daré una lección'" (*Harry Potter y la Orden del Fénix*, cap. 36). Bellatrix revela así que sus propias maldiciones funcionan porque es una sádica. Como bruja Bellatrix puede ser lo opuesto de la vieja y fea hechicera estereotipada, pero ella es claramente descendiente del clásico secuaz que adula a un villano siempre imposible de complacer. Se trata de un tipo muy común, con quizás la única novedad en este caso de que Bellatrix es una mujer.

Nacida en 1950 en el seno de la ilustre familia Black, Bellatrix es la mayor de tres hermanas. Narcissa se casa con Lucius Malfoy, pero Andrómeda escoge a Ted Tonks, de origen Muggle, siendo inmediatamente repudiada por su familia. Bellatrix es educada en Hogwarts entre 1962 y 1967, más o menos, y allí conoce entre otros estudiantes de Slytherin, a su futuro esposo, Rodolphus Lestrange. Ella se casa con él, posiblemente con alrededor de 20 años, le dice Sirius a Harry con desprecio, porque éste es el tipo de "matrimonios encantadores y respetables de sangre pura" que los Black respetan.

En 1970, cuando Tom Riddle da su primer golpe como Lord Voldemort, Bellatrix, su marido, su cuñado Rastaban y otros jóvenes Mortífagos entusiastas lo ayudan. En 1981, después de que Voldemort no logre matar a Harry y quede incorpóreo, su régimen cae. Bellatrix y su círculo más cercano son enviados a Azkaban, específicamente por el crimen de torturar hasta dejarlos en un coma permanente a los padres de Neville. Harry recuerda haber visto a Bellatrix en el Pensieve de Dumbledore, "una mujer alta y de piel y cabellos más bien oscuros, con párpados caídos, que se había presentado a su juicio y proclamando su continua lealtad a Lord Voldemort, su orgullo de haber tratado de encontrarlo después de su caída y su convicción de que algún día sería recompensada por su lealtad". Con su habitual crueldad contra el padrino del chico, Rowling hace que Harry reflexione que "Al igual que Sirius, [Bellatrix] conservaba vestigios de un gran atractivo, pero algo, tal vez Azkaban, se había llevado la mayor parte de su belleza". En los 15 años que Bellatrix pasa en la horrenda prisión, entre los 30 y los 45, antes de su fuga en 1996, su supremacismo y psicopatología se intensifican. Su risa de loca es de hecho un signo de una mente desequilibrada al borde del colapso.

Rowling no describe el matrimonio Lestrange, pero el esposo de Bellatrix nunca parece estar celoso de Voldemort. Él sobrevive a la batalla de Hogwarts para ser enviado a Azkaban suponemos que de por vida. Como Delphini afirma en la obra, Rodolphus es la persona que le revela quiénes son sus padres. Esto debería ser una fuente de amargura para él, ya que él y Bellatrix no tienen hijos y el nacimiento de Delphini indica que Rodolphus debe ser estéril. Sin embargo, la cuestión nunca se plantea. Sobre la base de pura especulación, así pues, asumo que Rodolphus ve la adoración que su esposa demuestra hacia Voldemort como una postura política que también comparte o simplemente no le importa si Bellatrix tiene relaciones sexuales con Voldemort.

Rowling siempre presenta la relación entre Bellatrix y Voldemort que, recordemos, es 25 años mayor, como una cuestión de lealtad por el lado de ella y de confianza por el de él. Sin embargo, aunque Voldemort rescata a Bellatrix del Ministerio de la Magia después del intento fallido de Harry de torturarla, ésta parece ser su única indulgencia hacia ella. Voldemort más tarde se burla de Bellatrix con la noticia de que su sobrina mestiza Nymphadora Tonks se ha casado con el hombre lobo Remus Lupin. Sin embargo, hay un momento extraño en *Las Reliquias de la Muerte* que sugiere que podría haber una relación sexual entre el villano y su lugarteniente. En el capítulo 36, Harry se deja asesinar aparentemente, y mientras se hace el muerto, escucha a Bellatrix tratando frenéticamente de atraer la atención de Voldemort para rendirle homenaje. "Era la voz de Bellatrix", informa Rowling a través de Harry, "y ella hablaba *como se le habla a un amante*" (cursivas añadidas). Cansado, Voldemort la detiene con un cortante "Ya basta". Es muy posible leer su reacción como la de un amante que comienza a cansarse de su compañera. Más tarde, cuando ella es asesinada por Molly en un duelo que Voldemort observa, él grita y desata una furia tan profunda que Harry, todavía oculto, revela su presencia para detenerlo. El grito de rabia también podría leerse como un signo de desesperación de un amante que ha perdido a su amada; aun así, mantengo que Voldemort expresa el dolor de la pérdida de su lugarteniente más fiel, el único Mortífago que realmente lo ama como su líder.

El nacimiento de Delphini también contradice uno de los rasgos fundamentales que caracterizan a Bellatrix: que ella no es madre. En el universo de Rowling, las madres ocupan una posición central: la madre de Harry, Lilly, es constantemente honrada por su sacrificio para salvar a su bebé; Molly Weasley es idealizada como una madre mandona pero devota. Además de torturar a los padres de Neville, a Hermione y al duende Griphook, Bellatrix mata a Sirius, al elfo doméstico Dobby e intenta matar a Ginny Weasley en la batalla de Hogwarts. Molly, que ya ha perdido a uno de sus hijos gemelos, Fred, no acepta sacrificar a su hija, de ahí que le grite a Bellatrix "¡Mi hija no, perra!" Su duelo parece estar muy desequilibrado a favor de Bellatrix, pero así como Sirius

subestima las habilidades de Bellatrix, ella subestima las de Molly, quien la alcanza con una maldición Avada Kedrava como ella alcanzó a su primo: con todas sus fuerzas, nacidas de todo su odio. La bruja mala muere, así pues, cuando la bruja buena decide dejar de serlo para proteger a sus hijos; la de Molly es un tipo de violencia justificada que Rowling respalda. Si Bellatrix fuera madre, habría entendido la ira de Molly e incluso tal vez la decisión de su hermana Narcissa de traicionar a Voldemort por el bien de su hijo Draco. Es por eso que el giro de trama de la obra es tan absurdo.

Llamar a Bellatrix loca o malvada es simplemente superficial. Ella es una bruja mala porque ha sido criada en una familia supremacista, como parte de una cultura supremacista. Su sadismo natural y su falta de empatía la convierten en una Mortífaga ideal, a lo que también contribuye su sincera adoración de Voldemort. Bellatrix no busca su propio empoderamiento, como han hecho las esposas de otros dictadores (pensad en Imelda Marcos), pero no es una admiradora pasiva como lo fue Eva Braun de Hitler. Bellatrix está, quizás, más cerca de Magda Goebbels, la leal esposa y madre que mató a sus propios hijos y se suicidó justo antes de la caída de Hitler. La principal recompensa de Bellatrix es ser vista como el esbirro más fiable de Voldemort, por lo que solo Snape, que sabe que ésta es su principal debilidad, tiene el poder de socavar su autoestima. En este sentido, su punto más bajo ocurre cuando los Mortífagos no logran recuperar la profecía del Ministerio, fracaso del cual Voldemort la culpa y que le hace pedir perdón humillada a sus pies, mientras tiembla de miedo.

En resumen, sin Voldemort, Bellatrix habría sido solo una mala persona. Con él, ella desata todo su potencial para ser la bruja más malvada, subordinando sus poderes a la sed de poder del villano.

16 agosto 2023 / ENTRE LA FICCIÓN Y LA NO-FICCIÓN: *LA CAZA DEL OCTUBRE ROJO* DE TOM CLANCY

Mi doctorando Pascal Lemaire está trabajando en una tesis doctoral sobre el género del tecnothriller y le he pedido una lista de novelas recomendadas, ya que estoy mucho más familiarizada con las películas. Los tecnothrillers, como Pascal está descubriendo, son un enigma como género porque aunque tienen millones de lectores en todo el mundo, no han generado un fándom como ha sucedido con prácticamente todos los demás géneros populares. Aunque técnicamente son ciencia ficción, ya que sus tramas dependen del impacto de algún tipo de tecnología avanzada, ni siquiera el fándom en los círculos de este género reconoce los tecnothrillers como un sub-género relevante. Supongo que tienen una mala reputación ligada a su trasfondo militar y a la imagen machista de los héroes, pero también la novela romántica solía ser despreciada y ahora está completamente integrada en el estudio académico. Veremos si la tesis de Pascal puede lograr una hazaña similar. Una cosa que sé es que si alguien puede hacerlo, ése es Pascal, que ha leído una cantidad brutal de tecnothrillers, a pesar de no estar de acuerdo en absoluto con su ideología mayoritariamente de derechas.

Dejando a un lado a Michael Crichton, autor sobre el que planeaba escribir un volumen hasta que me encontré con algunos elementos misóginos insoportables en *Presa*, no soy lectora de tecnothrillers. Siendo, sin embargo, fan de la adaptación que John McTiernan dirigió de *La caza del Octubre Rojo* de Tom Clancy, decidí comenzar con esta novela, publicada en 1984. Clancy (1947-2013), graduado en Literatura Inglesa por el Loyola College de Maryland, intentó alistarse en la Marina de los Estados Unidos, pero su pobre visión lo llevó a seguir una carrera en el ámbito de los seguros; ésta fue lo suficientemente exitosa como para permitirle emplear su tiempo libre en su primera novela, *La caza del Octubre Rojo*, publicada en 1984 e inicio de un vasto imperio

editorial. El héroe de Clancy, Jack Ryan, presente en diversas novelas, películas y ahora una nueva serie de Amazon, merece un estudio propio como un importante personaje masculino estadounidense. Un asunto que ha hecho sospechar a Pascal que hay algo políticamente extraño en el éxito de *La caza del Octubre Rojo* es que fue publicada por la Naval Institute Press, que nunca antes había publicado ficción en sus 86 años de historia; se trata además de una novela que alcanzó la fama cuando el Presidente Ronald Reagan la alabó en público. Es así pues una novela que puede haber nacido como pura propaganda en el contexto de una Guerra Fría todavía incandescente, a pesar de que Clancy supo extender su éxito hasta el siglo XXI una vez extinta la Unión Soviética, y más allá de su propio fallecimiento.

Da la casualidad de que ya había empezado a leer *Octubre Rojo* cuando me topé con el volumen de Boris Gindin y David Hagberg *Mutiny: The True Events That Inspired The Hunt for Red October* (Forge Books, 2008). El Teniente Gindin era el ingeniero jefe a bordo de la fragata antisubmarina soviética *Storozhevoy* cuando en 1975 su comisario político y Capitán de tercer rango Valery Sablin, decidió amotinarse para revelar la corrupción desenfrenada del Politburó de Leonid Brezhnev. Como narran Gindin y Hagberg, el idealista Sablin creía con toda sinceridad que la *Storozhevoy* podría ser un nuevo acorazado *Potemkin* y comenzar una verdadera revolución obrera con el espíritu del verdadero comunismo. Sablin nunca tuvo la intención de huir a Occidente, pero sus intentos de involucrar a su propia tripulación y a otros barcos de la Armada en su revolución fracasaron miserablemente. Brézhnev ordenó a la Armada y al Ejército hundir el barco, pero cuando, en cambio, la fragata fue al fin interceptada, toda la tripulación fue arrestada. Sólo Sablin y su segundo al mando, Alexander Shein, fueron juzgados y condenados. Sablin fue ejecutado en 1976, Shein cumplió ocho años en prisión. Consternado porque toda los miembros de la tripulación fueron tratada como amotinados y dados de baja con deshonor de la Armada Soviética, Gindin se marchó a los Estados Unidos.

En 1982, Gregory D. Young, un historiador naval, obtuvo un máster en Asuntos de Seguridad Nacional de la Escuela Naval de Postgrado con una tesina titulada *Mutiny on Storozhevoy: A Case Study of Dissent in the Soviet Navy*, una copia de la cual leyó Tom Clancy en la Biblioteca Nimitz de la Academia Naval de los Estados Unidos. Clancy se inspiró en este texto para escribir *Octubre Rojo*, transformando la fragata en un submarino nuclear de vanguardia y a Sablin en el Capitán Marko Aleksandrovich Ramius, un hombre que decide desertar y entregar el submarino a los Estados Unidos disgustado por la corrupción médica que ha causado la muerte de su esposa. Clancy también introdujo a Jack Ryan, un historiador naval y analista de la CIA, que aquí se convierte en el enlace entre el Gobierno de los Estados Unidos y Ramius en un momento crucial. En 2005 Young, junto con su compañero historiador naval Nate Braden, publicó *The Last Sentry: The True Story that Inspired The Hunt For Red October* (Naval Institute Press), un volumen que salió tres años antes del relato de primera mano de Gindin y Hagberg de los mismos hechos. Tenemos, por lo tanto, un hecho verdadero (el motín de Sablin) examinado desde diferentes ángulos: en trabajos académicos, en la ficción y en unas memorias, siendo la tesina de máster de Young la transposición original de los eventos de la vida real a un texto escrito.

No he leído ni la tesina ni el libro de Young y no puedo decir si es un buen escritor, pero una cosa que puedo decir es que Clancy investigó mucho para escribir su novela *Octubre Rojo*, hasta un punto obsesivo. Estoy acostumbrada a leer ciencia ficción en la que se introducen muchas nuevas tecnologías, pero aun así me sentí abrumada por el constante aluvión de acrónimos correspondientes a armas, tecnología naval, diversas agencias gubernamentales, cargos, etc. Habiendo leído con gran placer la serie de Patrick O'Brian *Master and Comander*, ambientada en la Marina británica durante las Guerras Napoleónicas, no soy ajena al uso de terminología naval abstrusa. El problema

con *Octubre Rojo* es que Clancy se pierde en la jerga, haciendo que lo que comienza como una fábula emocionante se convierta en una narración aburrida sobre cómo sucede lo inevitable. Tal vez éste sea el problema más allá de la caracterización superficial de todo el elenco de personajes (todos hombres): que en comparación con la película de McTiernan, donde no es necesario detener la acción para describir un arma porque ya la vemos, la novela de Clancy no es tan emocionante por culpa de poner el énfasis en la parte 'tecno' del tecnothriller. En ambos casos, novela y película, el resultado es predecible, pero McTiernan ofrece una sensación de verdadero peligro que se diluye en la larga novela de Clancy.

La ironía es que, a pesar de los esfuerzos de Clancy por ser lo más informativo posible sobre la Armada Soviética, el testimonio de Gindin es mucho más interesante, si bien sus memorias necesitarían una sección final que explique con más detalle lo que le sucedió a Sablin y su tripulación. Una famosa cita atribuida a Clancy afirma que la diferencia entre ficción y realidad es que "la ficción debe tener sentido". Sin embargo, la plausibilidad no es el único factor crucial, ya que en este caso el motín de Sablin, aunque disparatado, tenía mucho sentido. Dejando de lado el hecho de que la narrativa de Gindin y Hagberg se basa en hechos reales y la historia de Clancy sobre Ramius es falsa, lo que me interesa es cómo fracasan sus esfuerzos por darle a su novela un barniz de no-ficción. Por supuesto, se trata de un fracaso relativo ya que *Octubre Rojo* ha interesado a millones de lectores y las memorias de Gindin solo a un puñado. Lo que quiero decir es que, como destaca indirectamente el texto de Gindin, *Octubre Rojo* carece de profundidad tanto en su elemento humano como en su elemento narrativo, dejando que la tecnología y la nomenclatura ocupen demasiado espacio. Ambos son muy precisos (hubo un momento en que estaba leyendo *Octubre Rojo* y pensé que todavía estaba leyendo a Gindin), pero mientras que las memorias de Gindin ofrecen una idea clara de lo que era ser una víctima del régimen dictatorial soviético, Ramius nunca es tan convincente como tal.

Al mismo tiempo, mientras leía *Octubre Rojo*, entendí que no hay lugar para una caracterización más matizada en un tecnothriller. No recuerdo los detalles de ninguna de las películas de Jack Ryan que he visto, pero me sorprendió gratamente que Clancy lo presentara como un hombre de familia cariñoso que admira mucho el trabajo de su esposa como cirujana ocular (ocupación de la propia esposa de Clancy). El problema es que en medio de una crisis que exige mucha acción, no hay espacio para que Clancy haga que su elenco de personajes masculinos encuentre tiempo para la interacción personal o la introspección psicológica. De hecho, incluso dudo en llamar a Ryan el héroe de la novela, ya que perdí la cuenta de cuántos personajes masculinos intervienen. Terminé aceptando como absolutamente realista, por lo tanto, el hecho de que en una situación de crisis así es como se comportan los hombres: pueden reunirse y conversar, pero solo para tomar decisiones para fundamentar sus acciones. No creo que un elenco mixto o un elenco femenino deba actuar de manera diferente, aunque, por supuesto, hasta ahora no ha habido una crisis política o militar con solo mujeres liderando al menos un lado (excluyendo a las Amazonas y, probablemente, alguna novela de CF). El problema, insisto, que hace que la ficción de Clancy sea menos gratificante que la no ficción sobre eventos similares es cómo exagera la jerga tecnológica. Al mismo tiempo, tuve que sonreír varias veces ante la sensación de asombro inspirada por la flamante tecnología digital de la década de 1980, ahora está totalmente obsoleta. La CF tiene la ventaja de que la velocidad más allá de la luz de las naves espaciales y los sables láser son tan absurdos que nadie necesita cuestionar su plausibilidad. Posiblemente, un lector competente de tecnothrillers como mi estudiante Pascal podría decirme que *Octubre Rojo* fue solo la primera novela de Clancy y éste logró publicar mejores obras, o que hay mejores autores en este género. No lo sé.

La función del tecnothriller, subrayo, no es solo entretener, sino advertir sobre cómo una determinada situación político-militar podría degenerar rápidamente, citando uno de los títulos de Clancy, en un peligro inminente. En las novelas ese peligro tiende a frustrarse (aunque no siempre), pero el objetivo del tecnothriller es preparar a los lectores para una eventualidad de gran alcance geopolítico. Este es el tipo de género que empequeñece las crisis personales en las que consiste la ficción convencional: ¿a quién le importa el destino del romance entre dos jóvenes o las reflexiones de una persona de mediana edad que se enfrenta a su mortalidad en comparación con una guerra nuclear total o un evento que cambie el planeta, tal como el regreso de los dinosaurios gracias a la ingeniería genética? De hecho, desafío a los ganadores del Premio Nobel aun en activo a contar una historia de ese tipo, a ver si consiguen darle profundidad.

No pretendo con este artículo, en cualquier caso, denigrar el talento del Sr. Clancy como escritor. Sus inmensas ventas muestran que tenía un gran talento para el tipo de novela que quiso escribir y que tantos lectores aprecian. Mi queja es diferente: encuentro *Octubre Rojo* menos satisfactoria como thriller de lo que esperaba, y me ha sorprendido mucho encontrar las memorias de Gindin más emocionantes. Es una cuestión de técnica narrativa, y no solo una impresión debida a saber que el relato de Gindin es auténtico (lo parece si bien podría estar mintiendo). Como lectora que disfruta aprendiendo de los libros, debo decir que he aprendido mucho de Gindin y de Clancy, pero el problema es que en el caso de Clancy la información relevante aparece soterrada por una avalancha de detalles irrelevantes que pueden complacer a los historiadores navales y a los aficionados a lo militar, pero no tanto a los lectores interesados más bien en los peligros incurridos al desafiar al régimen soviético. En suma, en este caso particular y para esta lectora en particular la no-ficción triunfa sobre la ficción.

Ahora me gustaría saber cómo logró Clancy que la Naval Institute Press publicara *Octubre Rojo* y si, como cree Pascal, su publicación en sí es un acto flagrante de propaganda antisoviética y pro-estadounidense más allá de lo que cualquier lector puede ver.

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 prohibe 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 2/13, septiembre 2022 – agosto 2023*. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2023. http://ddd.uab.cat/record/116328

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