

# K A M C H A T K A

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### RESEÑAS DE LIBROS DE ANÁLISIS CULTURAL N 23 (2024)

---

<i>El franquismo contra Álvaro Retana. Escritos inéditos</i> , de José Martínez Rubio, 2024	687-692
<b>Rafael M. Mérida Jiménez</b>	
<i>Arqueología del esencialismo español</i> , de Ana Luengo 2023	693-698
<b>Luis M. González</b>	
<i>Calla y olvida. Violencias, conflicto vasco y escucha vulnerable...</i> , de Andrea García González, 2023	699-703
<b>Nicolás Buckley</b>	
<i>Claves ibéricas de la guerra civil: memorias y narrativas</i> , de Joan Oleza (ed.), 2023	704-710
<b>Estefanía Linuesa Torrijos</b>	
<i>Inefable delirio. El erotismo en Ana Rossetti (1980-1991)</i> , de Carmen Medina Puerta, 2024	711-718
<b>Marina Patrón Sánchez</b>	
<i>Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea</i> , de María Ayete Gil, 2023	719-724
<b>Samuel Sánchez Gutiérrez</b>	
<i>Joaquín Sabina. Siete versos tristes para una canción</i> , de Guillermo Laín Corona (ed.), 2024	725-732
<b>Abdón Torresano Ramón</b>	
<i>Las transiciones políticas y su relato literario</i> , de María Ángeles Naval (eda.), 2024	733-738
<b>José Martínez Rubio y Luz C. Souto</b>	
<i>Cultura fósil. Arte, cultura y política entre la revolución industrial...</i> , de Jaime Vindel, 2023	739-744
<b>Mónica Alonso Riveiro</b>	
<i>Escrito en la carne. Corporalidades literarias de mujer</i> , de Purificació Mascarell (eda.), 2023	745-752
<b>Ixchel Marcos</b>	

MARTÍNEZ RUBIO, José  
(2024).

# EL FRANQUISMO CONTRA ÁLVARO RETANA. ESCRITOS INÉDITOS

Sevilla: Renacimiento

Una reseña de:

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ

Universitat de Lleida

Rafaelmanuel.merida@udl.cat

La recuperación crítica y editorial de Álvaro Retana (1890-1970) a lo largo de los últimos veinticinco años ha sido lenta pero paulatinamente creciente y rica. No puede afirmarse que a estas alturas resulte un desconocido entre quienes abordan el vasto fresco de la Edad de Plata española desde los estudios culturales, de género, gais o queer, dentro y fuera de nuestras fronteras. Aunque indispensables, muy lejos quedan ya los dos volúmenes de Pilar Pérez Sanz y Carmen Bru Ripoll (1989) para la *Revista de Sexología*, en donde se resucitaba una trayectoria más que polifacética, pues Retana no solo fue un muy popular novelista *galante*, creador de más de un centenar de obras, sino un muy conocido cronista periodístico del mundo de la farándula, gracias a su labor como músico, letrista, ilustrador, escenógrafo o diseñador de vestuarios teatrales, sobre todo durante la segunda y la tercera década del siglo XX (Peláez Martín, 2006).

El *universo Retana* resulta tan plural como poco abarcable, dada esta multi e interdisciplinaridad. Lo comprobamos incluso entre quienes han dedicado las mejores páginas a su producción, empezando por un ensayo pionero que publicó Luis Antonio de Villena (1999) o por la perspicaz semblanza de Alberto Mira (2004: págs. 155-175) en su monografía

seminal, sin olvidar las aproximaciones recientes de Noël Valis (2018) y Jeffrey S. Zamostny (2021) o la panorámica de Maite Zubiaurre (2013). La monografía de José Martínez Rubio, titulada *El franquismo contra Álvaro Retana. Escritos inéditos*, merece emplazarse en esta misma órbita, entre las más notables aportaciones consagradas a nuestro autor. El atractivo de la misma, sin embargo, resulta mayor, si cabe, en la medida en que presta atención preferente a un corpus literario sobre el que apenas se había arrojado luz hasta la fecha. Constituye un excelente eslabón para la “Biblioteca de la memoria” de la Editorial Renacimiento.

En efecto, la inmensa mayoría de estudios publicados se habían consagrado al análisis de su producción anterior a la Guerra Civil. No debe sorprendernos, dada la variedad de registros y de temas que sus ficciones recreaban, en donde convivieron la sátira social y el erotismo menos ortodoxo. De alguna manera, las rupturas de aquella producción de Retana podrían antojarse paralelas a las que practicara un Terenci Moix a partir de los años 60, tanta en lengua catalana como española. Si a la producción narrativa de ambos añadimos la producción periodística y sus ensayos sobre cultura popular, cabría reflexionar a propósito de los vasos comunicantes entre uno y otro. Autores, a un tiempo, mayores y menores, según dónde ubiquemos nuestra lente o nuestro afán canonizador.

Martínez Rubio inicia su investigación, acertadamente, con una semblanza bio-

bibliográfica (págs. 17-49) en torno a la época de mayor esplendor:

La extensa nómina de obras da cuenta de la prolijidad de Álvaro Retana en el primer tercio del siglo XX. El escritor encontró en la novela popular una prolongación de los ambientes de la noche y del espectáculo que frecuentaba en el Madrid de entreguerras y, además, supo trasladar todo ese mundo frívolo a la literatura, aprovechando el favor que el público prestaba en esas décadas al género galante y sicalíptico, de raíz decadentista. (37)

La justificación de estas páginas no radica en la natural evolución biográfica y creativa: comprender las causas de su “celebridad” resultan indispensables para entender los sinsabores posteriores y las estrategias autoriales de supervivencia durante el franquismo. No debe olvidarse que pasó por tribunales y cárceles en varias ocasiones durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) acusado de un escándalo cuyo origen puede intuirse tras títulos como *Las locas de postín* (1919), *El príncipe que quiso ser princesa* (1920), *El fuego de Lesbos* (1921), *Los ambiguos* (1922) o *Mi novia y mi novio* (1923). El autor de *A Sodoma en tren botijo* (1933) fue condenado a muerte en mayo de 1939 por “adhesión a la rebelión” y pasó por varios centros penitenciarios de la geografía española. La pena capital fue conmutada por treinta años de prisión que, mediante diversos recursos, acabaron con su libertad en junio de 1948. Es decir, con casi sesenta años y tras casi diez entre rejas. Resultan preciosos la reproducción fotográfica de los

expedientes custodiados en el Archivo General e Histórico de Defensa, entre otros, y su estudio (págs. 50-128).

En esta encrucijada personal e histórico-política sería en donde, a nuestro juicio, se inicia la aportación mayor de Martínez Rubio, que ocupará el resto de su monografía. La Parte II se titula “La desesperación” (131-371) y se consagra a iluminar una desconocida actividad literaria y epistolar de la mano de los expedientes conservados en el Archivo General de la Administración, cuyo volumen es calificado de “apabullante”:

Apabullante en número, en primer lugar, con un total de 72 expedientes de censura que detallan procesos de sanción y negociación entre el autor y las autoridades, que se demoraron durante años en no pocas ocasiones. En segundo lugar, apabullante en contenido, pues muchos de los expedientes conservan mecanoscritos que nunca vieron la luz tal y como los entregó al organismo de censura durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta, además de las cartas, recursos y notas de todo tipo que el autor envió para ganarse el favor de los ‘lectores’. En tercer lugar, apabullante por la dureza con la que se mostraron los censores franquistas ante Álvaro Retana, no solo ante su obra, sino también ante su persona, su trayectoria galante de preguerra y su (presunta) homosexualidad. (142)

Si bien conocíamos la existencia de un puñado de obras de Retana publicadas entre 1950 y 1970, la investigación de Martínez Rubio ofrece una detallada cartografía de la producción de nuestro autor a partir del análisis de los expedientes de censura, desde

el primero, a propósito de *La Fornarina y su tiempo* (iniciado en 1948) hasta *Mundo pecador. Lavapiés 1900* (1968). La mayoría de esos textos nunca vieron la luz por razones dispares, pero casi siempre coincidentes en la animadversión hacia un autor y un tipo de literatura que, a pesar de su vejez, seguían encarnando un paradigma de representación del erotismo menos encorsetado, en absoluto permisible para la moral pública impuesta durante la dictadura.

Con encomiable empeño, Martínez Rubio va desgranando las (sin)razones de la censura administrativa, al tiempo que las piruetas de que se sirvió Retana para autorretratarse dócilmente y justificar el decoro de su nueva creación. Prólogos posiblemente apócrifos subrayan la distancia entre los éxitos de hacía treinta años con las novelas de una nueva época, sin “ardores juveniles”, aptas para “puritanos”, desprovistas de “toda ligereza reprehensible” (150). De casi nada le sirvió, aun proponiendo precios de venta elevadísimos y cambios de título, amenazando con la publicación en Argentina y México o arrepintiéndose de su pasado... Incluso ensalzando a Franco. Cualquier anciano de su edad hubiera desistido del empeño, pero Retana no cesa, expediente tras expediente, de mostrar un tesón extraordinario durante décadas. Entiendo ahora mucho mejor el prólogo con el que abría su *Historia del arte frívolo*, en donde afirmaba:

En todas mis actividades artísticas siempre me acompañó el éxito. Declaro esto sin rubor

porque la modestia es la vanidad de los mediocres. Después... la verdad es que puedo vanagloriarme de haber saboreado los más envidiables triunfos, como también las menos deseables amarguras y fracasos. Pero nunca me deprimí porque sospecho que Dios está conmigo perdonándome lo reprehensible que haya podido hacer en mis horas de alocada juventud por el bien que he causado. Soy como el sándalo que perfuma el hacha que le hiere y no concilio el sueño sin rogar al Todopoderoso dé una buena muerte a mis enemigos. (Retana: 1964: 22)

Desde esta perspectiva, la presente monografía no solo se antoja un archivo de la ignominia franquista contra un autor poco afín, sino un repositorio de documentos en donde explícita e implícitamente leemos las estrategias de supervivencia literaria frente a un organismo censor que, de manera disciplinada, insistía en sus negativas: “Es una obra desvergonzada en el fondo y en la forma en la cual salen maltratados la religión y la moral. Propongo que no se autorice” (167); “Es una novela inmoral y obscena. No se debe autorizar” (175); “Me parece imposible poner en circulación una novela cuyos protagonistas son hetairas, invertidos y viciosos” (185)...

Martínez Rubio selecciona con tino aquellos documentos o fragmentos que mejor ilustran los vericuetos administrativos, pondera cuantitativa y cualitativamente las dinámicas de Retana y destaca aquellos rasgos de estilo, refundiciones de originales añejos o juicios críticos que le sirven para dotarse de una

credibilidad a prueba de cualquier frustración, en donde también constatamos que sigue muy activamente la escena cultural madrileña. Por ejemplo, a la altura de 1962, intenta publicar *Hampa dorada*, novela rechazada en 1949, y no se le ocurre mejor argumentación que reprobar a una censura que ha permitido el estreno de piezas como *Los padres terribles* (“Incesto de una madre y un hijo”), *La infanzona* (“De Benavente. Otro incesto de dos hermanos”), *Té y simpatía* (“Protagonista invertido”), *Maribel y la extraña familia* (“Prostitutas”) o *Bekket* (“Un príncipe enamorado descaradamente de su canciller”), entre otras (188-189). La respuesta del censor tampoco admite el envite: “Por su fondo, forma y mala lección NO DEBE AUTORIZARSE su publicación” (190).

No cabe duda, revisando expediente tras expediente e informe tras informe, de que Martínez Rubio acierta con el título de su monografía. Si bien, de entrada, suena hiperbólico el acoso personal, como si el suyo no fuera uno más entre los innumerables casos de censura durante el franquismo, advertimos que la mala fama pasada cobró, casi sin piedad, un muy elevado peaje durante tres décadas. El expediente de *Medio siglo de cuplé*, de 1958, lo confirma. Animado por el tremendo éxito de *El último cuplé*, película de Juan de Orduña estrenada en 1957 cuya heroína fue interpretada por Sara Montiel, Retana se animó con un proyecto tan modesto como una antología de letras de aquellas composiciones ligeras. A pesar de los

informes, se emitió una resolución denegatoria. No resulta desacertado que Martínez Rubio subraye la paradoja: “mientras toda España se entretenía ante la gran pantalla con Sara Montiel y el gran público se aprendía las letras de sus canciones más atrevidas, un librito con la letra de esos mismos cuplés era considerado peligroso para la moral pública” (282).

Resulta elocuente que todavía a la altura de 1965, y tras tantísimas negativas por idénticas razones reiteradas, nuestro autor se atreviera a imaginar que una novela como la ya citada *A Sodoma en tren botijo* podría disfrutar de la aprobación de la censura, con el título ahora de *A Sodoma en tren expreso...* Llegado hasta aquí, el lector ya no sabe si calificar esta apuesta de Retana como una muestra de valentía, inconciencia o masoquismo. Martínez Rubio valora una misiva a la Dirección General solicitando un tercer informe de censura, tras los dos negativos preceptivos, como la confesión de un escritor derrotado. Quizá también sea un retrato íntimo de quien no ha sabido comprender los mecanismos de poder y de control, disfrazados de modas, que sustentaban la dictadura de Franco:

Este autor no disfruta como en otro tiempo de la asistencia juvenil. Hoy su público es exclusivamente superviviente de la bella época, gente madura o viejísima, deseosa de recordar sus años locos. No puede ser pernicioso una producción donde nada

provoca un escalofrío medular, sino incontenibles ganas de reír en lectores machuchos. El precio de esta edición la aleja de una juventud inclinada a las novelas rosas y del oeste, relatos referentes a Marisol, Gento, El Cordobés, los Beatles, que se deleita con la natación, el ciclismo, el fútbol, el yeyé, las canciones modernas; pero indiferente a evocaciones de principios de siglo, en cambio gratas a los supervivientes de una época que pasó a la Historia. (350-351)

*El franquismo contra Álvaro Retana. Escritos inéditos*, de José Martínez Rubio, encierra una mina de informaciones que reflejan -en ocasiones de forma cómica, en otras trágicamente- la evolución de las entretelas político-culturales que caracterizaron la dictadura de Francisco Franco. Pero, sobre todo, esta monografía cobra relevancia por el arsenal de noticias inéditas en torno a un creador insólito que vindica, desde el archivo, una nueva mirada sobre la España heterodoxa del siglo XX.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e

Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).



## Bibliografía:

Mira, Alberto (2004). *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona-Madrid: Egales.

Peláez Martín, Andrés (2006). *Vestir el género frívolo. Álvaro de Retana (1890-1970)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Pérez Sanz, Pilar y Bru Ripoll, Carmen (1989). *La Sexología en la España de los años 30 (IV): Álvaro Retana, "el sumo pontífice de las variedades"*. Madrid: Instituto de Ciencias Sexológicas (monográfico de la *Revista de Sexología*, nº 40-41).

Retana, Álvaro (1964). *Historia del arte frívolo*. Madrid: Tesoro.

Valis, Noël (2018). "Homosexuality on Display

in 1920s Spain: The Hermaphrodite, Eccentricity, and Álvaro Retana". *Hispanic Issues On Line*, 20: págs. 190-216.

Villena, Luis Antonio (1999). *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. Vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana*. Valencia: Pre-Textos.

Zamostny, Jeffrey S. (2021). "Álvaro Retana and Claudina Regnier: authorship, enigma and queer celebrity (1911-1917)". *Journal of Spanish Cultural Studies*, 22.1: págs. 19-37.

Zubiaurre, Maite (2013). "Introducción". En Álvaro Retana, *Las "locas" de postín / Los ambiguos / Lolita buscadora de emociones / El tonto*. Doral, Florida: Stockcero: págs. IX-XXXV.

LUENGO, Ana  
(2023).

# ARQUEOLOGÍA DEL ESENCIALISMO ESPAÑOL. LEYES, GENEALOGÍAS Y HERENCIAS

Granada: Comares

Una reseña de:

LUIS M. GONZÁLEZ

Connecticut College

lmgon@conncoll.edu

Dividido en tres capítulos más un prólogo, una introducción y una conclusión, *Arqueología del esencialismo español. Leyes, genealogías y herencias*, es un fascinante, necesario y riguroso análisis de un amplio corpus de productos culturales (textos literarios, discursos políticos, documentales, películas, series de ficción, etc.) producidos en España en las dos primeras décadas del siglo XXI. Publicado en 2023, este lúcido ensayo es el resultado de casi una década de investigación coincidente con profundos cambios en la estructura política española que, tras la crisis del 2008, había visto cómo se tambaleaba el edificio bipartidista puesto en marcha tras la restauración borbónica de 1975. Curiosamente, entre mi primera lectura de este libro (primavera del 24) y el momento en el que estoy redactando esta reseña, han ocurrido eventos de gran calado que hacen que esta segunda lectura sea diferente (nunca nos bañamos dos veces en el mismo río). En el ámbito político se han producido tres elecciones (vascas, catalanas y europeas) que, entre otras cosas, han puesto de manifiesto el auge de las opciones ultraconservadoras. El avance de posiciones de claro tinte neofascista y contrario a la democracia liberal ya es una realidad en toda Europa y mucho me temo que en los



próximos años la tendencia no hará sino consolidarse. Por otro lado, el espacio político surgido tras el II-M y aglutinado primero en Podemos, luego en Unidas-Podemos y, más recientemente, en Sumar ha visto cómo elección tras elección iba perdiendo fuerza. Todo cambia rápidamente y es más que probable que cuando estas líneas se publiquen se haya producido algún terremoto político más.

Tras un prólogo del hispanista Sebastiaan Faber que prepara el terreno por el que el lector va a transitar en las siguientes doscientas páginas, en la "Introducción. Reflexiones desde la distancia y el encierro," Luengo establece las coordenadas teóricas basadas en los conceptos de genealogía y herencia y el objetivo de su trabajo que no es otro que reflexionar "sobre la nueva irrupción del esencialismo que ha seguido a la descomposición del bipartidismo hegemónico de un estado que vive aún, en parte de las fantasías de haber sido una potencia imperial y del temor a la pulsión fratricida." (7) Además, en este apartado, ante la afirmación del rey Felipe VI en la apertura de las cortes en 2016 en la que proclamaba: "España no puede negarse a sí misma tal y como es: no puede renunciar a su propio ser," la autora lanza varias preguntas incómodas: "¿cuál será ese 'su propio ser'? ¿Por qué no se puede negar? ¿por qué no se puede cuestionar lo que significa 'lo español', como si fuera algo anquilosado resistente a toda temporalidad?" (5) Finalmente, en esta introducción, siguiendo al filósofo

comunista italiano Gianni Vattimo cuando señala que "sin contexto no hay significado," la autora se hace presente confesando su carácter de permanente migrante y desvelando tanto su condición de nieta de franquistas nacida en Cataluña de padres extremeños, como su actual activismo en pos de políticas progresistas de inclusión y su preocupación por la memoria de los perdedores en la guerra civil española y su posterior dictadura.

El capítulo I, "Una fiesta de pijamas versus la idílica Concordia Nacional", de fuerte contenido teórico, se cimenta, según confiesa la propia autora, en tres circunstancias: la entrevista de Jordi Évole a Esperanza Aguirre, con cuyo análisis se cierra este capítulo, y la irrupción de dos formaciones políticas, una a la izquierda del Partido Socialista Obrero Español (Podemos y después Unidas Podemos) y la otra a la derecha del Partido Popular (Vox), de clara tendencia neofascista. Irónicamente, mientras escribo estas líneas, días después de las Elecciones Europeas del 2024, la izquierda a la izquierda del PSOE está atravesando por un delicado momento mientras que Vox resiste sin problemas los intentos de fagocitación del PP.

La reflexión teórica que propone Luengo en este capítulo se basa en dos textos seminales en los que se establecen los conceptos de genealogía y herencia que la autora encuentra productivos a la hora de encarar su análisis textual. Tanto *Zur Genealogie der Moral* (Friedrich Nietzsche, 1887) y *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*

(Michael Foucault, 1971) sirven de base para un amplio y pertinente andamiaje teórico que también se nutre de las reflexiones sobre la nostalgia de Svetlana Boym, la definición de Luis Elena Delgado de España como nación singular, las reflexiones sobre el ser de España de Cristina Moreiras y el concepto de poshegemonía que, siguiendo a Gareth Williams, va a permitir a la autora de este ensayo nombrar los restos subalternos de la hegemonía, usar lenguajes negativos y formular respuestas fragmentarias que sirven para criticar la hegemonía desde los espacios que ésta no ha podido ocupar. En primer lugar, Luengo analiza la serie de Televisión Española *El ministerio del tiempo*, disponible ahora en Netflix y que para la autora de este ensayo es el perfecto ejemplo de cómo desde productos culturales populares y de mucho éxito se intenta trasladar a la ciudadanía la imagen de una España eterna en la que nada puede ni debe cambiar. Este capítulo se cierra volviendo a la entrevista de Jordi Évole y Esperanza Aguirre en la que, con su actitud, la ex presidenta de la Comunidad de Madrid pone de manifiesto algunas de las dinámicas de poder habituales en la cultura y sociedad española. En definitiva, este primer capítulo ofrece al lector las coordenadas teóricas en las que se mueve *Arqueología*, así como la firme voluntad por parte de la autora de que su trabajo se inserte "en la discusión político-cultural como un modo de visibilizar las conexiones y tensiones entre diferentes formas de resistencia desde un enfoque teórico del análisis cultural" para "construir,

con ayuda de (su) propia experiencia, de textos legales y de otros artefactos audiovisuales, un dispositivo de resistencia, con lo que ello conlleva." (32)

En el capítulo 2, "El difícil camino hacia la justicia histórica en España", ofrece una importante y necesaria reflexión sobre la relación de España con su pasado más traumático. Para Luengo, que no oculta su condición de nieta de vencedores en la contienda civil, ni la Ley de Memoria Histórica de 2007, aprobada bajo el gobierno socialdemócrata de José Luis Rodríguez Zapatero, ni la más actual Ley de Memoria Democrática, de octubre de 2022, aprobada por el gobierno de coalición entre PSOE y Unidas Podemos, han logrado sacar al país de la tremenda anomalía democrática que permite que miles de víctimas de la represión franquista sigan en fosas comunes sin identificar. Luengo es categórica al subrayar la necesidad de ofrecer a las víctimas una justicia que, siguiendo a Schneider, tiene que contar con estas cinco dimensiones: indemnización, restitución, medidas de satisfacción, rehabilitación y prevención.

La falta de justicia con las víctimas de la represión franquista es tan sólo un elemento de algo más profundo y estructural como es el hecho de que el paso a la democracia fue un proceso de "gatopardismo" en el que se cambió un poco para que nada cambiara, confirmando las palabras del dictador quien al elegir a Juan Carlos I como su sucesor declaró que todo quedaba "atado y bien atado." La necesidad de superación de un

régimen, el del 78, que había sido impuesto a la ciudadanía desde arriba, se va a poner de manifiesto en el movimiento del 15-M en el que, como señala Luengo, "surgieron voces críticas con la monarquía y el sistema hegemónico y bipartidista que la sustenta" (54). De entre esas voces, la autora destaca la de una serie de raperos que denunciaban la impunidad ante flagrantes hechos de corrupción de algunos de los miembros de la familia real, incluido el rey emérito, que a día de hoy sigue residiendo fuera del país para no dar explicaciones sobre sus problemas con Hacienda. Además de este grupo de cantantes, Luengo se centra en el documental *Tres instantes, un grito* (2013) en el que la directora Cecilia Barriga se enfoca en tres movimientos ciudadanos alejados geográficamente, pero con muchas cosas en común: El 15-M en España, Occupy Wall Street en EE.UU. y el movimiento estudiantil chileno de 2012.

La última parte de este capítulo se centra en el análisis de una serie de productos audiovisuales que tratan de la participación española en la Segunda Guerra Mundial al lado de la Alemania nazi: *Ispansi!* (Carlos Iglesias y Esther Regina (2010), *Silencio en la nieve* (Gerardo Herrero) y el capítulo de la serie *El ministerio del tiempo* que gira en torno a la entrevista de Hitler y Franco en Hendaya y la participación española en la contienda. En definitiva, todos estos artefactos audiovisuales, lejos de plantear una ruptura con la narrativa hegemónica, vuelven "a caer en los gestos y discursos de quienes lo dejaron todo atado y bien atado"

(106) cuando, como acertadamente señala Luengo, "la función del arte en la percepción histórica es central y debería servir como contrapunto a esa narrativa del pasado tan cuajada de afectos." (109) Desgraciadamente, indica Luengo, cuando se intenta desestabilizar estas narrativas hegemónicas se choca con un muro difícil de destruir (109). Haciendo gala de un optimismo del que carece el que escribe esta reseña, la autora piensa que alguna grieta se puede abrir y que quizá sea lo suficientemente amplia para que se desmorone un edificio que, a día de hoy, sigue teniendo unos cimientos más que sólidos.

El último capítulo de *Arqueologías* titulado "Desde los Pirineos a los Andes: España y sus incómodos exilios" centra su interés en algunas de las crisis de desplazados buscando asilo como consecuencia de los conflictos bélicos, primero en Siria y, desde marzo del 2022, en Ucrania tras la invasión rusa. Sin perder de vista de lo que está pasando en Europa, Luengo también extiende su mirada a la frontera sur de los Estados Unidos y la política migratoria racista del presidente Trump, tal y como fue retratada por Jordi Évole en el documental *Mr. Trump, disculpe las molestias* (2019). Es en este momento cuando Luengo se hace una pregunta ya clásica para los que trabajan con temas de memoria y trauma: ¿Cómo representar el horror? o ¿cómo seguir representándolo cuando ya se ha tornado crónico y el público ha quedado insensibilizado? (129) A continuación, se detiene en el análisis

detallado del documental de Hernán Zin *Nacido en Siria* (2016), protagonizado por siete niños sirios. Luengo destaca cómo una parte de la ciudadanía española ha mostrado una solidaridad con los refugiados sirios que no ha tenido su contrapartida desde las instituciones. En su opinión, el problema radica en que la mayoría de los españoles no son conscientes de que en el pasado fueron ellos mismos los que tuvieron que buscar refugio fuera de nuestras fronteras. Este fue el caso del medio millón de españoles que, en condiciones penosas, atravesaron los Pirineos tras la guerra civil. La autora del libro habría de recorrer esta misma ruta en lo que en principio iba a ser una jornada deportiva y luego se convirtió en un encuentro con el doloroso pasado del exilio republicano. En este contexto, Luengo analiza *Tornarem*, una miniserie de TV3 y la película de animación francesa *Josep* (Aurel 2020), productos que giran en torno a las vicisitudes del exilio republicano en Francia tras la guerra civil.

Posteriormente, la autora gira su mirada a los refugiados menores de edad no acompañados, conocidos como MENAS. Este grupo, mucho más pequeño de lo que se quiere hacer creer, ha sido objeto de campañas racistas de deshumanización y criminalización, no sólo por parte de Vox, sino también de la prensa más conservadora. Frente a estos ataques y manipulaciones han surgido documentales como *Los olvidados* (2019) de Morad Awka, director español afincado en Suecia, que pretenden luchar contra esa deshumanización y reflexionar

sobre las razones por las que miles de personas arriesgan su vida para afincarse en Europa en busca de oportunidades. Me pregunto si en la elección del título del documental de Awka no hay un diálogo con el film homónimo de Luis Buñuel rodado en México en 1950 y que, precisamente, se estructuraba en torno al drama de un grupo de jóvenes sin recursos. El capítulo se cierra con el análisis de otro episodio de *El ministerio del tiempo* en el que la empatía que genera en el espectador la expulsión de los moriscos en 1609 pronto se ve ensombrecida por un final en el que, una vez más, se asocia islamismo con terrorismo.

El libro termina con una conclusión, "Desplazamientos y la búsqueda de empatía" en la que Luengo recalca el propósito que la llevó a escribir este libro y que ha sido "construir un artefacto de resistencia antifascista y antimperialista a través de una reflexión personal hasta en el mismo proceso de escritura." (174). *Arqueología* concluye con un tono positivo en el que la autora fía a las generaciones venideras la tarea de poner de manifiesto y asumir de manera crítica algunos de los momentos más oscuros de la historia de España, así como acabar con la impunidad y la amnistía en la que se basa nuestra particular democracia. Aunque me encantaría, no comparto el optimismo de Luengo. En los últimos meses, las noticias que llegan del Oriente Medio son descorazonadoras tanto por el inenarrable sufrimiento al que se está sometiendo al pueblo palestino como por la pasividad, cuando no connivencia, de la

comunidad internacional. Además, hace menos de un mes en Europa se ha producido un giro a la derecha que ha dado a la extrema derecha de carácter neofascista un protagonismo que tan sólo hace unos años era impensable. En el terreno nacional, esas mismas elecciones europeas de junio de 2024 muestran cómo el bipartidismo empieza a recomponerse, especialmente por el lado de la izquierda. Finalmente, en estos días se está celebrando el 10 aniversario de la subida al trono de Felipe VI, motivo por el que buena parte de los medios de comunicación españoles se están volcando en apuntalar la idea de la monarquía como ingrediente clave en nuestra organización política.

*Arqueología del esencialismo español* es un libro revelador y provocativo que destaca por su habilidad para analizar tanto los productos culturales (literatura, cine, series de televisión, canciones, etc.) como la evolución política de España en los siglos XX y XXI. Ana Luengo logra, con destreza, desentrañar las complejas relaciones entre cultura y política, ofreciendo una visión profunda de los cambios y continuidades en las diferentes visiones sobre la identidad española. Uno de los mayores aciertos del libro es su capacidad para combinar un alto y sofisticado contenido teórico con una prosa accesible y agradable. Esto lo convierte en una lectura no solo valiosa para los estudiosos de la cultura española, sino también para cualquier lector interesado en comprender las intrincadas conexiones entre la política y la cultura en España

durante las últimas dos décadas.

GARCÍA GONZÁLEZ, Andrea  
(2023).

CALLA Y OLVIDA.  
VIOLENCIAS, CONFLICTO VASCO  
Y LA ESCUCHA VULNERABLE  
COMO PROPUESTA FEMINISTA

Pamplona: Katakarak Liburuak

Una reseña de:

NICOLÁS BUCKLEY

Universidad Europea de Madrid  
nico.buckley.martin@gmail.com

Del conflicto vasco se han extraído multitud de argumentos. Una parte de la historiografía, representada por Raúl López Romo o Gaizka Fernández Soldevilla, ni siquiera lo considera un 'conflicto', ya que entienden que la mayor de la parte de la violencia ha sido ejercida solo por una parte, la organización terrorista *Euskadi Ta Askatasuna* (ETA), que mató, desde su nacimiento en 1959, hasta su disolución en 2018, a más de 800 personas. Andrea García González, la antropóloga que ha escrito *Calla y Olvida* no usa la palabra terrorismo para categorizar a ETA, y el título completo del libro no solo da por hecho la existencia de un conflicto vasco, sino que existen una serie de voces que han sido calladas y que hasta el día de hoy no se han escuchado. ¿Entonces fue ETA una organización terrorista? ¿Existió un conflicto vasco? Posiblemente, estas son preguntas que han saltado constantemente a la arena pública. Es decir, en programas de televisión o editoriales de periódicos la violencia de ETA ha acaparado casi todo el contenido que tenga que ver con este tema. En este sentido, *Calla y Olvida*, sigue la línea de trabajos previos como el de los historiadores orales David Beorlegi o el de un servidor, en donde lo más importante no son los grandes consensos sobre un determinado tema, sino como las personas dan sentido a la violencia política (un término menos discrecional que el de terrorismo) desde su vida cotidiana.



¿Pero qué diferencia la metodología de la historia oral de la etnografía usada por una antropóloga como Andrea García? En el prólogo del libro, posiblemente el antropólogo más referenciado del conflicto vasco, Joseba Zulaika, *describía Calla y Olvida* como un trabajo que reconoce que “es imposible ponerse en la piel del otro”, y precisamente por eso García usa una “etnografía catárquica” desplazando la posición habitual de los académicos como “expertos sobre el conflicto”, para aceptar el valor que tiene “la historia en sí”. Contestando a la pregunta anterior, posiblemente la diferencia entre la historiadora oral y la etnografía, es que la primera acepta la vulnerabilidad como parte de su trabajo, mientras que para la segunda representa el mismo núcleo.

El libro comienza arrojando algunos datos, como los 100.000 exiliados vascos que provocó la guerra civil (1936-1939), o como el atentado de ETA sobre Carrero Blanco (1973) fue uno de los últimos (sino el último) que provocó el apoyo no solo de buena parte de los vascos, sino también de los españoles antifascistas. García continúa analizando la persecución judicial contra el entorno de la Izquierda Abertzale (izquierda nacionalista vasca) que se remontó hasta 1998, cuando el juez Baltasar Garzón cerró el periódico *Egin*. Estos datos nos muestran, por un lado, una ETA que poco a poco va perdiendo apoyo popular desde su pico álgido durante unos años setenta donde una parte significativa de los vascos se opone al proceso de transición, hasta la llegada de un siglo XXI donde la violencia que practica ya no es entendida ni siquiera por una buena parte de aquellos y aquellas que un día le apoyaron. Por otro lado nos muestra a un estado español que, precisamente por no haber depurado el aparato represivo que heredó de

la dictadura, ha mantenido a lo largo del tiempo unos métodos de disciplinamiento impropios del que se considera a sí mismo como una democracia liberal europea.

Precisamente la antropología feminista, de la que parte de la autora, y que sigue la línea de Sarah Ahmed, Gloria Anzaldúa o Donna Haraway, huye de la mirada “omnipotente” que ha servido para que los estados nación europeos construyan sus relatos en base a una continua ilusión de control. Para escapar a este control, García plantea, desde planteamientos anti-militaristas, una “escucha vulnerable”, en un intento de acabar con las dicotomías (por ejemplo terrorismo vs estado de derecho) y abrir así el debate hacia lugares donde aún no se ha tenido.

En la introducción la autora asegura que a pesar de que el libro busca zarandear a la lectora, también ha tratado de no incomodar a las participantes. Estamos hablando de mujeres víctimas del conflicto vasco, desde torturadas por la policía española hasta familiares de personas que han sufrido la violencia de ETA. Y estos dos datos (el hecho de que en el libro solo aparezcan víctimas y que la autora no busque un cuestionamiento de sus relatos), son claves para entender que el conjunto de redes que García tejió durante el trabajo etnográfico en el País Vasco sirvió para tejer alianzas en torno de un dolor común. La introducción termina con la autora mencionando que, teniendo en cuenta que este libro es el producto de su tesis doctoral, decidió no incluir una lista bibliográfica en un intento de no “reproducir las jerarquías del conocimiento”. La horizontalidad, a todos los niveles, define *Calla y olvida*.

El libro está atravesado de una forma constante por cómo víctimas cuentan sus vivencias a través de sucesos que

aparentemente pueden parecer contradictorios. Como una víctima que denuncia torturas de la policía española y luego, cuando recibe una carta de invitación del gobierno vasco para participar en un evento, la misma izquierda abertzale que la había ayudado en sus denuncias a la policía, la acusa de “venderse”. La ley anti-terrorista que permitía tener incomunicados a “sospechosos” de pertenecer a ETA durante cuatro días, o como estos mismos ‘chavales’ (las redadas que hacía la policía en el País Vasco solían estar llenas de jóvenes que apenas alcanzaban la mayoría de edad) podían ser condenados a diez años de prisión, son solo más ejemplos de cómo las vivencias de estas mujeres estaban atravesadas por un sinfín de circunstancias.

Estas vivencias se entremezclan con las de la autora, que en una descripción etnográfica recuerda cómo, en el funeral de dos militantes de ETA que fueron asesinados por los GAL en 1983, se sorprende al ver a un militante del Partido Popular o a dos mujeres que pertenecen al Opus Dei. Esto contradice a la “otredad” y como estas personas vinculadas a organizaciones de derecha no tendrían por qué estar en ese evento asociado a la Izquierda Abertzale. El hecho de que dos miembros del gobierno de Felipe González acusados de crear los GAL, como el ex ministro del interior José Barrionuevo y el ex secretario de seguridad, Rafael Vera, fueran condenados a diez años, y apenas cumplieran tres meses de prisión al ser amnistiados por el gobierno de José María Aznar, coincidía con que el Tribunal Constitucional retiraba la categoría de víctimas a los familiares de estos desaparecidos, al considerarles miembros de ETA. Otro hecho, el de que Pili Zabalza, familiar del asesinato, preguntase en un debate electoral de 2012 al representante del

Partido Popular si le consideraba ‘víctima del terrorismo’, y de que este no supiera que contestarle, es una prueba más para la autora de este libro de cómo las incomodidades son vitales para visibilizar una realidad que de otra forma costaría más que saliese a la luz.

Otro elemento interesante de este trabajo es lo que la autora llama “espacio de dolor cruzado”, que se escenificó con los encuentros entre víctimas del conflicto vasco. La estrategia de ETA en los años noventa, que incluyó en su lista negra a catedráticos de universidad, periodistas empresarios, jueces... y demás sectores de la vida civil, hizo también que miles de personas sufrieran extorsión por parte de la organización, y el adjetivo de “terrorista” sea compartido entonces por buena parte de la sociedad vasca. En este sentido, la sociedad vasca entraba en el siglo XXI con vecinas que compartían un mismo edificio teniendo unas un familiar asesinado por ETA, mientras que otras tenían un familiar en la cárcel por haber militado en esta organización. Desde este ambiente tan ‘mezclado’, en los encuentros restaurativos no solo se lidiaba con las penas de las víctimas, sino que también servían para conocer las frustraciones de los perpetradores. Militantes de ETA que se habían unido a la organización con 18 o 19 años, y que cuando cometían un asesinato, no podían dormir por las noches. Sin embargo, en contra de lo que pudiera pensar la lectora, este insomnio venía producido por la excitación de haber podido convertirse en un *gudari*, o soldado antifascista que luchó en la guerra civil y que continuaba la lucha en el siglo XXI. Esta ensoñación se transformaba en pesadilla durante el tiempo en prisión, y el héroe se acababa viendo a sí mismo como un asesino. La ‘sombra de la víctima’, con la que el

recluso se acuesta y se levanta, es una parte esencial para entender como la propia Izquierda Abertzale impulsa el proceso de paz. Precisamente porque la sombra del perpetrador era ya demasiado alargada.

*Calla y Olvida* es un ir y venir constante de violencias cotidianas donde una mujer que está próxima a la izquierda abertzale no es maltratada únicamente cuando la policía carga contra ella en una manifestación, sino cuando una vecina la llama asesina al cruzarse la calle. Asimismo, si alguien próximo al entorno de ETA ve a un ciudadano denunciando la violencia de la organización, lo más probable es que llegase a ser considerado como cómplice de la violencia del Estado.

El libro sirve también para sacar a relucir dimensiones del conflicto antes poco exploradas. Por ejemplo, sobre como el asesinato del concejal Miguel Ángel Blanco, en 1997, no solo sirvió para unir a buena parte de la sociedad civil en contra de ETA, sino para que surgieran organizaciones como Basta Ya o el Foro de Ermua que profundizasen en la polarización social. Desde 1997 cualquier nacionalista vasco que tuviera como objetivo la independencia, podía estar, para estas organizaciones, en la ‘órbita del terrorismo’. Esta tensión desembocó en un 2012 que llegaría una condena del Tribunal Europea de Derechos Humanos al Estado español por no haber investigado de manera efectiva las denuncias por tortura, entre otros elementos.

La política de dispersión de los presos de ETA, iniciada en 1988, y que terminó formalmente en el reciente año de 2023, es otro tema abordado en el libro. Era una política basada en que las presas debían estar en las cárceles más alejadas posibles del País Vasco. Los vehículos que flotaba la organización de apoyo a los presos políticos

vascos, Etxerat, llamados popularmente Mirentxin (haciendo referencia a una mujer que se ofreció para llevar en coche a la madre de una condenada), simbolizan toda una serie de conversaciones íntimas (como el sujetador que había que utilizar para que no te piten cuando entras en la cárcel y no sufrir un cacheo completo), y que retratan las penurias que ha sufrido una parte de la sociedad vasca y que fueron invisibilizadas en los medios de comunicación masivos. En este sentido, la autora del libro diferencia entre la paz y la pacificación. Esta última impulsada por los diferentes gobiernos neoliberales para promover el orden de género y un consenso social que escondería un autoritarismo velado para todo aquel que no esté de acuerdo con las diferentes categorías binarias que esconde dicho orden.

Sin embargo, *Calla y olvida* no descarga toda la responsabilidad del conflicto vasco sobre el Estado español, sino que también recoge historias de vascas que desde su infancia, en el colegio, recibían peyorativamente el calificativo de ‘maquetas’. “Lo de la ‘española’ llegó de adulta”, resume una de las implicadas. Un conflicto que siempre se guio por clasificaciones, por un “otro abstracto”, asegura la autora. Y todo lo que no entrara en estas abstracciones, debía ser desechado. “Los tambaleos no tienen cabida en el enfrentamiento” recalca García.

En resumen, para la autora, la esencia de la escucha vulnerable (un concepto que extrae de la artista Violeta Parra) estaría en un continuo zarandeo, sin plan de vuelo, asumiendo el hecho de que vendrán tanto las incomodidades como los encuentros. Una escucha que sería antagónica con la despolitización de la que ha hecho tradicionalmente gala la academia. Despolitizarse implica una “desconexión”, y

por lo tanto limitarse a mostrar a las víctimas únicamente como “sujetos sufrientes”, y por lo tanto descartarlas como sujetos transformadores. García va incluso más allá al afirmar que “la suposición de poder conocer el dolor de otros es un acto colonial en sí mismo”. Con esta afirmación la autora vuelve a enfatizar en que la víctima solo puede ser tratada como tal si se le da capacidad de agencia. Es decir, no solo darle la posibilidad de expresarse por sí misma, sino que cada acto performativo pueda caminar hacia la transformación de la realidad.

“Calla y olvida” nos propone una horizontalidad (y por ende una incomodidad) en la técnicas metodológicas que usamos los que nos dedicamos a las ciencias sociales y las humanidades. Hay aspectos a discutir dentro de esta horizontalidad. Por ejemplo, ¿hasta qué punto la investigadora no debe incomodar a la narradora que participe en su investigación? Está claro que García interpela a las protagonistas de su libro como “compañeras”, usando la jerga feminista y, sin embargo, las historias de vida que recogen las investigadoras que usan técnicas etnográficas u otras cualitativas (como la metodología de la historia oral), no siempre tienen porqué tener una proyección emancipatoria. En otras palabras, de forma muy usual, los testimonios que recogen diversas formas de violencia suelen tener una intensidad en la que la narradora no siempre articula de forma coherente los hechos que ha vivido. Por ejemplo, en el caso de guerrillas u otras formas de violencia insurgente, los testimonios suelen tener altas cargas de discurso ideológico que muchas veces es usado por la narradora precisamente para no hablar de su intimidad. Es ahí donde precisamente la

investigadora debe captar primero, y profundizar después, en esa no voluntad de hablar “de lo que ha pasado”. Y el mero análisis de un caso de este estilo, implicaría sacar a relucir las contradicciones de la narradora en cuestión. Pero todo esto son debates metodológicos que no ocultan que *Calla y olvida* nos introduzca a discusiones tradicionalmente omitidas en el mundo académico.

OLEZA, Joan (ed.)  
(2023).

# CLAVES IBÉRICAS DE LA GUERRA CIVIL: MEMORIAS Y NARRATIVAS

Sevilla: Renacimiento

Una reseña de:

ESTEFANÍA LINUESA TORRIJOS

Universitat de València  
elinueto.ele@gmail.com

La dinámica de la memoria histórica en España, en particular con relación a la Guerra Civil, el franquismo y sus secuelas, constituye uno de los debates más complejos y polarizados en la esfera pública y académica española. La aprobación de la Ley de Memoria Democrática en octubre de 2022, que sigue a la Ley de Memoria Histórica de 2007, señala un intento renovado y más abarcador por parte del Estado español de enfrentarse a su pasado traumático, reconociendo las injusticias todavía sin resolver y buscando formas de reparación para las víctimas de la contienda y la dictadura franquista. Este paso legislativo sabido es que ha reavivado antiguas tensiones y ha puesto en evidencia la lucha continuada por una reconciliación con el pasado, ya que “la España democrática sigue teniendo cuentas pendientes, no saldadas, con su pasado más traumático” (8), como señala Joan Oleza en el texto prologoal de *Claves ibéricas de la Guerra Civil: memorias y narrativas* (2023), el libro que nos ocupa, el cual surge en este contexto como un medio idóneo para la articulación, la preservación y la interpretación de la memoria.

Durante décadas, desde las narrativas de la inmediata posguerra hasta obras contemporáneas recientes, las escritoras y

los escritores han explorado las heridas abiertas por la guerra y la dictadura. Este volumen se sumerge precisamente en ese complicado tejido de la memoria literaria, analizando cómo diferentes generaciones, identidades de género, nacionalidades y clases sociales, fundamentalmente, han abordado la memoria mediante distintos géneros narrativos. El libro reúne las contribuciones de catorce investigadores a través de un prisma interdisciplinar que permite ofrecer una visión comparativa de las literaturas ibéricas –española, catalana, gallega, vasca–, revelando una diversidad de narrativas que, hasta ahora, no habían sido exploradas de manera conjunta. Así, cabe preguntarse cómo coexisten y dialogan entre sí estas literaturas, qué nos revelan sobre las diferentes maneras de vivir y recordar la guerra y la dictadura. Al sumergirnos en este libro de signo *ibérico*, descubrimos cómo cada literatura, con sus particulares voces autorales, contribuye a acrecentar un mosaico más amplio de memoria y de entendimiento, ofreciendo iluminadoras perspectivas sobre los eventos que han moldeado la historia y la identidad ibéricas. Además, al reunir las miradas de cinco generaciones históricas, desde los testigos directos hasta los nietos de la guerra, *Claves ibéricas de la Guerra Civil* posibilita un diálogo polifónico sobre cómo se ha plasmado la memoria de la guerra en la literatura y ofrece una nueva dimensión crítica y literaria, un nuevo enfoque indispensable para comprender la complejidad de la memoria en España.

El volumen está organizado en seis secciones, incluidos un prólogo y un epílogo que enmarcan los estudios presentados en cuatro bloques centrales, los cuales exploran la memoria de la Guerra Civil en las literaturas de las regiones ibéricas: española, catalana, gallega y vasca, en este orden. Este diseño refleja el argumento central del libro sobre la interconexión y la necesidad de un enfoque conjunto para entender mejor el discurrir de la memoria. La estructura, pues, no solo facilita la navegación a través de los diferentes abordajes y temas tratados, sino que también subraya la premisa de Oleza de que ninguna de las literaturas puede ser plenamente comprendida si se muestra aislada de las otras. En cada bloque, los autores analizan cómo cada generación y región ha plasmado y reinterpretado los eventos de la Guerra Civil y la dictadura franquista. De tal manera el enfoque polifónico permite un diálogo muy enriquecedor entre las diversas literaturas, revelando cómo, a pesar de las diferencias lingüísticas y culturales, existe un hilo común en la memoria y la representación del conflicto.

La primera sección es el prólogo de Joan Oleza (“Memoria, cambio histórico y generaciones. Claves ibéricas”), que profundiza en esa importancia de abordar las literaturas ibéricas conjuntamente, subrayando cómo la diversidad de nacionalidades y lenguas de España, lejos de ser un obstáculo, enriquece la narrativa española, y cómo el reconocimiento de todas estas literaturas proporciona una visión más



completa y fiel de la realidad nacional. Este entendimiento mutuo viabiliza una mayor empatía intercultural. La Guerra Civil, propuesta por Oleza al ser un punto de encuentro de presencia constante en todas las literaturas estudiadas, emerge como catalizador para “constatar las claves ibéricas de un diálogo posible entre literaturas diferentes” (36).

La segunda sección (“Testimonios y memorias de la guerra en la literatura española”) se compone de seis aportaciones en virtud de las generaciones previamente delineadas en el prólogo por Oleza: desde los testigos y los niños de la guerra hasta llegar a los hijos de los supervivientes, los nietos de la guerra. Este enfoque permite, por tanto, un análisis exhaustivo que abarca desde las experiencias inmediatas del conflicto hasta las percepciones de las generaciones más jóvenes, reflejando así cómo la Guerra Civil ha continuado resonando en la literatura española. En un primer capítulo de la sección, “Narrativas de una memoria generacional: los testigos de la Guerra Civil toman la palabra”, Javier Lluch-Prats pone de relieve las narrativas de quienes vivieron y protagonizaron la Guerra Civil. A través de sus relatos, emerge un conocimiento articulado y dinámico, que permite examinar las narrativas de la memoria, donde la ideología, el género y la clase social juegan un papel fundamental, desde las primeras manifestaciones durante el conflicto hasta las visiones triunfalistas de vencedores en la posguerra o de vencidos en el interior y en los testimonios del exilio

republicano. El autor manifiesta que este análisis diacrónico evidencia diferencias ideológicas y experiencias vividas y resalta la memoria autobiográfica, tan importante a partir de los años sesenta cuando esta primera generación retome la pluma para rememorar y hasta denunciar lo vivido, destacándose especialmente las voces femeninas por su participación en la guerra y sus sufrimientos en prisiones y campos de concentración de ámbito europeo. Al explorar estas voces contrastantes hallamos relatos cuyo conjunto recoge una visión más rica del conflicto y su legado en la memoria nacional. La sección prosigue con “Los niños de la guerra: entre la vocación, el compromiso social y el giro lingüístico”, un segundo capítulo de Joan Oleza, quien ofrece una inmersión profunda en la trayectoria de aquellos escritores que vendrían a ocupar la escena literaria de los años cincuenta, mayormente alineados con la causa republicana, enfrentándose al desafío de narrar sus experiencias y perspectivas en un contexto marcado por la censura editorial. Esta limitación les impedía expresarse abiertamente sobre la Guerra Civil, si bien fue un obstáculo que no afectó por igual a todos los narradores. Mientras que las voces de los vencedores comenzaron a publicar sus relatos sobre la guerra ya en las décadas de 1940 y 1950, los autores que simpatizaban con el bando perdedor tuvieron que esperar hasta los años sesenta para compartir sus historias. Este capítulo no solo pone de relieve las condiciones bajo las cuales estos escritores

desarrollaron su labor, sino que también explora cómo su compromiso social y su búsqueda por innovaciones lingüísticas ofrecieron nuevas formas de abordar y comprender los eventos bélicos y sus consecuencias. A continuación, en otro capítulo firmado por Oleza, se analiza “La generación de la transición: del imperio del lenguaje a la realidad de la memoria”. Arranca con toda una declaración de intenciones citando un fragmento de *La caída de Madrid*, novela de Rafael Chirbes, selección no meramente ilustrativa sino cargada de intencionalidad por parte de Oleza, quien identifica a Chirbes como el “único escritor” capaz de desentrañar con agudeza y profundidad la posguerra y el periodo de transición en España, aunque el capítulo recogerá numerosas contribuciones de no pocas autoras y autores que ocupan un escenario del que se ofrece una exploración exhaustiva de cómo los escritores de esta generación navegaron desde el dominio del lenguaje hacia una inmersión auténtica en la memoria. A través de este prisma, Oleza rinde tributo a la contribución singular de Chirbes, a la vez que establece un diálogo crítico sobre el papel transformador de la literatura en periodos de cambio sociopolítico, marcando una transición temporal y paradigmática en la narrativa española. Seguidamente, José Martínez Rubio toma el relevo con un cuarto capítulo titulado “Cuentas pendientes. La escritura de los nietos de la guerra ante los reclamos del pasado”. Esta nueva generación, según el autor, se caracteriza por un enfoque

distintivo hacia la realidad y lo referencial, sumergiéndose en los acontecimientos verídicos y las figuras históricas para revitalizarlas a través de sus obras. En su estudio, Martínez Rubio analiza algunas de las más emblemáticas novelas de este periodo que, además, han contribuido y avivado el debate sobre la memoria y la Guerra Civil. Este recorrido por distintas generaciones y sus respuestas literarias ante los desafíos de su tiempo ofrece una visión comprensiva y multifacética de la evolución de la literatura española posguerra, enmarcada en su contexto histórico y social. Esta sección del volumen dedicada a la literatura en castellano añade dos estudios que amplían esa visión y la comprensión del impacto de la guerra en diversas formas de expresión literaria y artística. Por un lado, Celia Fernández Prieto se ocupa de las “Representaciones de la Guerra Civil en el memorialismo literario”, capítulo que aborda cómo se ha tratado la contienda en las autobiografías. Su análisis se centra no solo en obras de aquellos que vivieron la guerra, sino también en miembros de generaciones posteriores, en cómo han interpretado el conflicto y sus consecuencias, marcando así las transiciones en su percepción y significación a lo largo del tiempo. Por otro lado, Luz C. Soto cierra esta sección con el capítulo “Las generaciones del cómic sobre la Guerra Civil y el franquismo”, que arroja luz sobre el cómic como medio para explorar y narrar la historia y las secuelas de la guerra y la dictadura franquista. Soto examina con

acierto cómo artistas y guionistas han utilizado el cómic para contar historias de resistencia, sufrimiento y memoria, brindando así perspectivas únicas y accesibles sobre tan convulso periodo histórico. Así, destaca la importancia del cómic en el panorama cultural español no solo como forma de entretenimiento sino como una herramienta potente de educación y de transmisión de la memoria histórica.

La tercera sección del volumen, conformado por cinco capítulos, se titula “Memoria, historia e identidad en la literatura catalana contemporánea”. Lo abre Jordi Cornellà-Detrell con “La memoria asediada: novela histórica, Guerra Civil y 1714 en la novela catalana contemporánea”. En este capítulo el autor aborda cómo la novela histórica en Cataluña trasciende la mera narración de eventos pasados para adentrarse en una reflexión sobre la persistente presión de la memoria. Destaca la peculiaridad de la literatura catalana en cuanto a la generación de los testigos, dada la revalorización y el redescubrimiento de autores marginados que no se produjo hasta los debates sostenidos desde el año 2000. En contraposición a su homóloga en castellano, la narrativa de este grupo generacional en Cataluña se caracteriza por una perspectiva antiépica, en la que voces como la de Rodoreda emplean la ficción como herramienta para conferir significado y procesar sus adversidades. Además, la Guerra Civil como tema no aparece en la literatura catalana hasta bien entrado el

franquismo, debido a la prohibición del catalán. El segundo capítulo es “Memoria de la novela catalana de la Guerra Civil: de la confrontación histórica a la reconciliación literaria”, de Xavier Pla, que presenta un análisis evolutivo de la novela catalana respecto del conflicto bélico. Pla señala un tránsito narrativo desde la confrontación hasta la búsqueda de una reconciliación literaria, destacando cómo la literatura se ha convertido en un campo para la negociación de la memoria y la historia. Su enfoque, pues, remarca la evolución en la representación literaria de la Guerra Civil, pasando de ser un espacio de división a uno donde prevalecen intentos de comprensión y unidad. En tercer lugar, Enric Bou pone el foco en tres textos escogidos en “Memoria y olvido en tres novelas catalanas: *Pedra de tartera*, *Camí de sirga* y *Les veus del Pamano*”. El autor analiza cómo la memoria histórica puede ser recuperada y presentada a través de la literatura. Bou argumenta que la literatura posee una habilidad única para crear situaciones que contrastan con las narrativas históricas oficiales. Gracias a esta capacidad, la literatura puede reconstruir, completar o corregir aquello que ha sido omitido o distorsionado en las historias oficiales. De este modo, la literatura da voz a memorias, personajes y realidades que han sido suprimidos u olvidados.

Seguidamente Marta Marín-Dómine firma “Els catalans als camps nazis de Montserrat Roig y K.L.Reich de Joaquim Amat-Piniella”, donde focaliza el impacto del conflicto más allá de las fronteras de

España, ilustrando la tragedia del exilio y la lucha en los campos nazis. Concluye este bloque Francesc Montero en “La recuperación del periodismo literario catalán de preguerra: rupturas y continuidades”, un estudio centrado en escritores que, además de su labor literaria, colaboraron activamente en la prensa, entre otros Josep Pla, Mercé Rodoreda y Eugeni Xammar. Montero examina la influencia que estos autores tuvieron sobre una nueva generación de escritores jóvenes. Además, explora el papel de las editoriales que definieron el panorama cultural catalán desde la Guerra Civil hasta la transición democrática, detallando cómo se configuró el catálogo editorial en ese periodo.

La narrativa gallega recibe una atención especial en una cuarta sección del libro, concretamente en el estudio “Memoria y ficción en la narrativa gallega, o cómo hacer visible lo invisible”, de Dolores Vilavedra. En el contexto generacional que sirve de hilo conductor entre las diferentes narrativas, la gallega enuncia un silencio testimonial en la primera generación y en la narrativa del exilio, un silencio que comenzará a romperse particularmente una vez muerto Franco. La autora sitúa el punto de inflexión en 2002, cuando las nietas de la guerra tomen la pluma, entre ellas Inma López Silva y Rosa Aneiros.

Una quinta sección es “El legado de la Guerra Civil en la narrativa vasca”, que se explora a través de tres ensayos. En primer lugar, en “El legado de la Guerra Civil en la novela vasca. De la dignidad de los

perdedores a la radicalización de la violencia”, Mari Jose Olaziregi revela cómo, al igual que en las literaturas catalana y gallega, hay una escasa representación de la Guerra Civil durante el conflicto y la dictadura. Olaziregi destaca que los escritores exiliados compusieron sus obras en castellano y solo fueron traducidas ya en la Transición. Además, como en el resto de literaturas ibéricas, señala que las primeras representaciones literarias del conflicto tendían a simpatizar con el bando sublevado. En segundo lugar, en “La Guerra Civil en breve: un repaso a la cuentística vasca” Mikel Ayerbe se centra en el análisis de relatos breves escritos durante la guerra y después del año 2000, ya que los publicados durante la posguerra son prácticamente inexistentes. Ayerbe dedica una mención especial a Martín Ugalde, el primer escritor en abordar la guerra en la literatura vasca. En tercer lugar, en “Narraciones autobiográficas vascas sobre la guerra civil” Pío Pérez Aldasoro analiza diez relatos autobiográficos con el objetivo de recuperar una parte de la memoria vasca que ha permanecido silenciada. De este modo, la investigación ofrece una nueva perspectiva sobre cómo se ha narrado este período traumático en la literatura vasca.

*Claves ibéricas* se cierra con “Final transitorio. Epílogo”, sección que recoge una reflexión de Joan Oleza titulada “De literaturas y generaciones”, donde el editor general y autor del volumen recapitula aspectos de los distintos estudios e invita a la reflexión sobre el futuro de estas memorias

---

literarias, planteando preguntas para futuras investigaciones. En definitiva, de este volumen cabe destacar el enfoque escogido, ese carácter innovador de claves fundamentales para entender la complejidad de la memoria en España, tan bien abordada en esta recopilación de estudios académicos que evidencian cómo la literatura puede ayudarnos a confrontar y a comprender nuestro pasado.

MEDINA PUERTA, Carmen  
(2024).

INEFABLE DELIRIO.  
EL EROTISMO EN ANA ROSSETTI  
(1980-1991)

Madrid: Iberoamericana

Una reseña de:

MARINA PATRÓN SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid  
mpatron@ucm.es

Ana Rossetti es una de las autoras más conocidas del panorama literario español. Si bien es cierto que es sobre todo famosa por su literatura erótica, el lector que se acerque a su obra descubrirá que es tan variada como plural. Rossetti ha escrito novelas, cuentos, literatura infantil y juvenil, ensayo, obras de teatro y, sobre todo, poesía. Saltó a la escena cultural con *Los devaneos de Erato*, Premio Gules de Poesía en 1980, y rápidamente se convirtió en la poeta de lo erótico, marbete que todavía hoy arrastra. Es por esto por lo que, en este ensayo, Carmen Medina Puerta se propone “depurar la obra de Ana Rossetti de prejuicios y malinterpretaciones” (12). Y para ello recurre al análisis de los cuatro poemarios *Los devaneos de Erato* (1980), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986) y *Yesterday* (1988), la novela *Plumas de España* (1988) y el libro de cuentos *Alevosías* (1991) para demostrar que su producción erótica se limita a estos títulos y que, durante los años noventa, la autora cambió por otras inquietudes. La elección de este periodo se debe también a que Medina Puerta quiere demostrar que la literatura de Ana Rossetti, más allá de su valor artístico, es también un excelente testimonio de la educación sentimental de los años 70, 80 y 90 en España. En estas obras se refleja cómo la



transición a la democracia trajo nuevas inquietudes, propició nuevas identidades y prácticas sexuales auspiciadas por fenómenos como el destape y la Movida.

En este ensayo, Medina Puerta lleva a cabo una tarea crítica en la que ningún otro investigador se había detenido antes: repasar la biografía de la autora para descubrir las huellas que condicionaron su escritura primera y después aplicar estos conocimientos y las declaraciones de la propia Rossetti a la interpretación de su obra catalogada como erótica. Así no solo alumbró el imaginario de la poeta gaditana y traza el mapa de sus inquietudes, sino que también este estudio le sirve para desmentir algunos de los juicios vertidos por la crítica que estaban errados por su desconocimiento del tema que tratan y por su obcecación en ver erotismo y feminismo donde no lo había, desoyendo incluso las indicaciones de la propia autora. Para ello, la investigadora se aleja de los postulados de la ginocrítica, metodología desde la que tradicionalmente se ha estudiado la obra de Rossetti —como en el caso de Sharon Keefe Ugalde (1990) o María Rosal (2007)—, para analizar la obra en su conjunto y entender así el peso que tiene en el canon literario sin circunscribirla solo al ámbito de la literatura producida por mujeres.

Pero, antes de zambullirse en el análisis de la obra, Carmen Medina Puerta establece una distinción terminológica necesaria: ¿qué es lo que diferencia al erotismo del amor o de la pornografía? En el primer capítulo recurre a las teorías de Bataille, Foucault, Lou

Andreas-Salomé, Octavio Paz y Herbert Marcuse para presentar su marco teórico. Así puede establecer que el erotismo es algo propio de los seres humanos (Octavio Paz *dixit*) cuyo único fin reside en el puro goce y que es concebido como “la libre expresión de algunos de los impulsos que generalmente las normas sociales reprimen en aras de asegurar una adecuada convivencia en sociedad”, como defiende Bataille (1997: 45-46). ¿De qué se diferencia entonces de la pornografía? Pues en que la pornografía persigue un fin económico y al mecanizar y mercantilizar la actividad sexual, esta se degrada y pierde el carácter transgresor que define al erotismo. ¿Y del amor? Pues, como sostiene Lou Andreas-Salomé (1983), en el acto erótico el individuo se busca a sí mismo por medio del otro, pero, en el amor, el sujeto intenta abordar el “ser del otro” superando su egocentrismo. Por eso, en la literatura amorosa hay una serie de problemas que no tienen cabida en las manifestaciones eróticas un en las pornográficas. ¿Se puede hablar entonces de literatura erótica? No hay unanimidad, concluye Medina Puerta. ¿Y cómo se distingue la literatura erótica de la pornográfica? Depende de la sensibilidad de la época. Pero, si en algo coinciden, señala la investigadora, es que ambas buscan provocar el estímulo sexual de quien las consume. ¿Dónde se ubica entonces la literatura primera de Ana Rossetti? Sin duda, en el erotismo.

Y para entenderla en su totalidad hay que tener en cuenta el contexto en el que surgió.

Tras cuarenta años de censura, con la muerte de Franco la sociedad española estalló. Se produjo una liberación sexual sin precedentes que culminó con el fenómeno del destape en el cine y en las revistas, así como con la producción masiva de literatura erótica y pornográfica. Como consecuencia de ello, surgieron muchas colecciones especializadas en estos géneros. Una de la más importantes fue La Sonrisa Vertical, creada en 1977 por la editorial Tusquets y que sobrevivió hasta 2014 gracias en parte a su prestigioso premio de narrativa, cuya última edición fue en 2004 y que Rossetti ganó en 1991 con *Alevosías*. La Sonrisa Vertical colaboró de manera decisiva a transformar el panorama cultural a través de una literatura de evasión liberada de toda carga moral. Aunque gracias a este premio Rossetti se convirtió en una referencia indispensable de la literatura de los primeros años de la democracia por ser una mujer que escribía literatura erótica, no fue la primera ni mucho menos. Como advierte Medina Puerta, el erotismo no era un tema inédito en la poesía española, sino que contamos con varios ejemplos de autoras que expresaron libremente su deseo, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Delmira Agustini, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde o Ángela Figuera, por solo mencionar a algunas. Sin embargo, Rossetti consiguió sorprender al público y a la crítica con su “erotismo desinhibido, fresco, original y liberado de clichés” (13) y por estar escrito por una mujer que se recreaba en la contemplación del cuerpo desnudo de los

hombres. Cuerpos que, a diferencia de los de las mujeres, seguían resistiéndose a ser destapados. La enorme popularidad que alcanzó Rossetti también estuvo refrendada por lo que se conoció como *boom* de la literatura femenina española de los años 80, que, como señala Medina Puerta, fue, en verdad, relativo y su valor estriba no en que hubiera más libros escritos por mujeres, sino en que se les hizo más caso.

Tras presentar el marco teórico e histórico, Medina Puerta se zambulle en la biografía de Ana María Bueno de la Peña, esto es, Ana Rossetti, pues para comprender la escritura de sus primeros poemarios es necesario conocer su niñez y la gran influencia que tuvo su educación católica sobre su conciencia creativa. Las vidas de los mártires y los libros de prodigios eran sus lecturas predilectas de la infancia. Sus imágenes y sus historias fueron una compañía constante mientras desarrollaba una formación litúrgica, ya que su familia mantenía una relación muy estrecha con la iglesia. A pesar de esto y aunque estudió en un colegio católico, no tuvo una educación sexista, sino todo lo contrario. Como ella misma ha declarado, creció con la creencia de que las mujeres podían hacer todo lo que se propusieran. Cuando en 1968 Rossetti se mudó de Cádiz a Madrid para estudiar, se encontró de lleno con el ambiente represivo de la dictadura. Entre 1968 y 1977 la autora se dedicó al teatro, a escribirlo y a representarlo, empleando en ambas cosas una estética muy próxima a la de los novísimos —grupo al que pertenecería por

edad—, así como al grupo cordobés Cántico, al que le une un uso similar del imaginario católico. Tras esto, Rossetti trabajó dos años en la sala de fiestas Pasapoga hasta que un incendio en el local la dejó sin empleo. Acosada por grandes penurias económicas decidió presentarse al II Premio Gules de Poesía. Lo ganó con *Los devaneos de Erato* y su vida cambió por completo al convertirse en una de las autoras más destacadas del momento. Precisamente, la clave de su éxito radicó en su contenido erótico, algo que Rossetti no se propuso, sino que surgió como resultado de la situación que vivía día a día en Pasapoga y de su profundo conocimiento de la tradición erótica, como ponen al descubierto las referencias que contiene el poemario. A pesar de que los poemas estaban escritos antes de la Movida, su publicación no pudo producirse en un mejor momento, ya que la gran acogida y la influencia que tuvo quizás hubieran sido distintas de haberse producido en otro momento. Rossetti participó activamente en esta subcultura, que le sirvió para “normalizar” su pensamiento, su estética y su estilo y no para provocar, algo que nunca le interesó.

Tras esta presentación, llega la hora de entrar de lleno en su obra erótica. Para ello Medina Puerta se centra en el análisis de los temas que trata y los divide en tres capítulos. El primero de ellos se centra en la liberación y la diversidad sexuales que aparecen en sus textos. Rossetti fue pionera en la introducción de algunos temas, como el de la pérdida de la virginidad al mismo tiempo

que desmitificaba la castidad femenina y cuestionaba la educación sexual recibida durante el franquismo. Es el caso de los poemas “Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales” y “A quien, no obstante, tan deliciosos placeres debo” de *Los devaneos de Erato*, que Medina Puerta analiza profusamente, así como del cuento “La noche de aquel día” de *Alevosías* (1991), en la que su protagonista se lamenta por conservar todavía su virginidad debido a una castidad autoimpuesta por ella misma.

Como ya hemos mencionado, otro de los rasgos que más llamó la atención de las composiciones de Rossetti fue que expusiera sin pudor la desnudez del cuerpo masculino. La sociedad estaba más que acostumbrada a observar a las mujeres sin ropa mucho antes del destape —ya que el desnudo femenino ha sido una constante en el arte, como bien ha estudiado John Berger (2016)—, pero no tanto a los hombres. Por eso, la perspectiva *voyerista* de Rossetti fue tan sorprendente: cosificaba el cuerpo masculino y centraba la mirada del lector directamente sobre él. Como en el poema “Paris”, de *Los devaneos de Erato*, en el que el príncipe troyano es descrito lentamente con un paneo que avanza desde los pies al rostro; o en las écfrasis publicitarias “Chico Wrangler”, en *Indicios vehementes* (1985), que se describe a la figura masculina de arriba a abajo, deteniéndose en la entrepierna; o en “Calvin Klein, underdrawers”, aparecido en la antología *Las diosas blancas* (1985), donde la voz poética queda atrapada en la contemplación de la ropa interior del

hombre y en su deseo de atravesarla.

En estos textos, Rossetti no presentaba la sexualidad como algo propio de la heterosexualidad, sino que mostraba un amplio abanico de prácticas e identidades sexuales que escapaban al binarismo. Se puede comprobar en poemas como “Nikeratos renuncia al disimulo”, “Un señor casi amante de mi marido, creo, se empeña en ser joven” o “De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal” en los que aparece la homosexualidad, tanto femenina como masculina. En su escritura también estuvieron presentes la transexualidad y la androginia, constantes en la Movida, como se deja traslucir en los poemas “A la puerta del cabaret” y “De los pubis angélicos” — dedicado a Bibi Andersen— y recogidos *Devocionario* u “Homenaje a Lindsay Kemp y su tocado de plumas amarillas” en el que la poeta reseña el espectáculo drag *Salomé. Una obra para Óscar Wilde* en la que Kemp no solo la dirigía, sino que también interpretaba a la protagonista. En este apartado, Medina Puerta también incluye la primera novela de la autora gaditana, *Plumas de España* (1988), que también trata sobre la identidad de género y la educación sentimental femenina. A través de los personajes de Julián Sorel/Madame Patela Sport y Miguel/Milady, Rossetti contrapone la liberación sexual producida con la transición frente a la represión que las identidades no heteronormativas sufrieron durante el franquismo. No obstante, *Plumas de España* no es, en modo alguno, una crónica

fidedigna de la España de la época, como nos advierte Medina Puerta, sino que sus personajes son raros, histriónicos y ajenos a lo convencional como consecuencia de la lógica *camp* que articula la novela. Y, aún con todo, la investigadora nos recuerda que el objetivo de Rossetti no era escandalizar, sino tratar el erotismo de un modo desenfadado e irónico.

En el siguiente capítulo, Medina Puerta se detiene a desentrañar uno de los rasgos más característicos del estilo rossettiano: la presencia del catolicismo, que “es, en parte, un reflejo del nacionalcatolicismo” (125). Su educación religiosa y el ambiente familiar en el que se crio, muy ligado a la iglesia, condicionaron su modo de entender el mundo y sus incursiones en la literatura. Así que, aunque pueda resultar sorprendente para algunos, Rossetti no se proponía subvertir, transgredir o parodiar el imaginario católico y el lenguaje litúrgico, sino que los empleaba para tratar temas profanos, señala la investigadora. La propia autora se tomó la molestia de explicar que los códigos de la cultura católica en *Devocionario* tienen una función similar a la que tenía la mitología clásica en *Los devaneos de Erato*. Es decir, “son un ornato sobre el que construye su universo ficcional, ya que se sirve de estos códigos para recrear el ambiente de su infancia”, en palabras de Medina Puerta (127). La investigadora se sirve de los poemas “El gladiolo de mi primera comunión se vuelve púrpura”, “Advertencias de abuela a Carlota y a Ana” (que guarda un gran parentesco temático

con el cuento “Del diablo y sus hazañas” que abre *Alevosías*) y “Cuando mi hermana y yo, solteras, queríamos ser virtuosas y santas” de *Los devaneos de Erato*, para demostrar que Rossetti utiliza el acervo católico para cifrar su propia educación sentimental y sexual. A través del imaginario y la liturgia católica la autora consigue dotar a sus textos de una segunda capa simbólica cargada de connotaciones sexuales, que anticipan la estética que después desarrollará en *Devocionario*.

Precisamente, en este poemario juegan un papel especial las hagiografías. Sin embargo, y a pesar de lo que muchos de los críticos han señalado, estas composiciones se alejan de lo erótico. En este cuarto capítulo, Medina Puerta desmonta con elegancia, pero con contundencia, muchos de los juicios —a veces ciertamente retorcidos por estar basados en prejuicios y en el deseo de encontrar en el poema aquello que se quiere ver—, que algunos investigadores han ido vertiendo a lo largo de los años sobre la obra de Rossetti por puro desconocimiento de la liturgia y de la cultura católica. Además, muchas veces estos críticos han desoído las declaraciones de la propia Rossetti, que nunca ha ocultado cuáles son las lecturas y las referencias que ha manejado en su escritura, pues sus poemas están plagados de alusiones a ellos.

En el último capítulo, Medina Puerta se centra en la etapa *desencantada* de Rossetti que comenzaría con el poema “Muerte de los primogénitos. Éxodo 12, 20” que cierra *Devocionario* y en el que muestra las

consecuencias nefastas del sida. Como señala la investigadora, este poema es clave en la trayectoria poética de la autora, pues anuncia un cambio de paradigma creativo que se hace eco de la metamorfosis ocurrida en la sensibilidad colectiva. Entre 1979 y 1982 el consumo de heroína se había convertido en una auténtica epidemia en España que tuvo como consecuencia el surgimiento del virus del VIH. El desconocimiento en torno a la enfermedad derivó en la histeria colectiva y en la marginación de los grupos más afectados por ella. Siempre concienciada y en consonancia con su contexto, esta tragedia encontró eco en los textos de Ana Rossetti que también perdió a varios amigos por culpa de esta enfermedad.

En esta última etapa, la autora también se centró en los aspectos más adversos de la sexualidad, como la crueldad, los celos, la monotonía y la venganza, muy presentes en el poemario *Yesterday* (1988). En la reflexión final que incluyó en *Alevosías*, Rossetti quiso poner el foco sobre los terribles efectos que la represión sexual del régimen franquista había tenido sobre la sociedad. Pero también sobre las consecuencias funestas que tuvo la excesiva liberación sexual en la época posterior a la democracia que trajo consigo la hipersexualización de la mujer y la banalización y la desvalorización de las relaciones íntimas. Así quiso reflejarlo en el cuento “Siempre malquerida”, donde muestra que los dos extremos —represión y excesiva relajación— pueden provocar el mismo nivel de frustración. Rossetti también denunció los nocivos resultados de



la excesiva mercantilización y exposición del cuerpo de las mujeres en los medios de comunicación y en la publicidad, que provocaron una auténtica obsesión por conservar la juventud en vez de gozar de ella. Medina Puerta vuelve a Bataille para recordarnos que “el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (1997: 21) que alcanza su grado máximo con la profanación de lo divino, con el martirio de lo inocente y el mancillamiento de lo bello. Rossetti captura todo esto en “Inconfesiones de Gilles de Rais” en *Los devaneos de Erato*, dando voz a este sanguinario personaje que abusó y asesinó a más de cien niños. Este es uno de los poemas más malinterpretados de la autora, pues se le ha dado una lectura en clave feminista (tal y como sostienen Romera Castillo (1989: 369), María Rosal (2007: 19-20), Yolanda Rosas (2012: 153) y Sharon Keefe Ugalde (1990: 27)) que no puede estar más alejada de la realidad. También en el cuento “La cara oculta del amor” la autora trata el tema de la violación, el maltrato y el acoso. Finalmente, con los cuentos “La sortija y el sortilegio” (1988) y “La noche de los enamorados” (2002), ambos encargos editoriales, Rossetti puso fin a su producción erótica, por la que no ha vuelto a transitar.

La novedad que supone el trabajo de Carmen Medina Puerta para los estudios literarios es la honestidad con la que se enfrenta a la obra de Ana Rossetti. La analiza libre de prejuicios y haciendo gala de su estatus de investigadora va siguiendo y

comprobando las pistas y las referencias otorgadas por la propia autora, así como por otros teóricos, lo que le permite enfrentarse a la obra rossettiana con una mirada limpia e informada. Gracias a este estudio, por fin se puede comprender en profundidad la etapa erótica de Ana Rossetti, delimitada cronológicamente y a un grupo de obras en concreto, las claves del éxito que tuvo por sintonizar tan armónicamente con un momento social y cultural específico y descubrir que la obra de la autora gaditana es erótica, sí, pero también es mucho más. Escrito, además, en un estilo sobrio, ameno e interesante, «*Inefable delirio*». *El erotismo en Ana Rossetti (1980-1991)* es una obra de lectura obligada para toda persona interesada en la obra de la poeta, pero también en el periodo de la transición y en la literatura escrita por mujeres entre 1980 y 1990. Medina Puerta, como la propia Rossetti, no solo nos ofrece un estudio sobre la obra de esta autora, sino también un retrato de la España de la transición, con toda su problemática, sus aspiraciones y sus frustraciones. Gracias a este estudio quedan por fin desterrados muchos juicios y prejuicios erróneos sobre la obra de Ana Rossetti, autora transgresora porque se movió en un género transgresor como es el erotismo. Pero, como la misma Medina Puerta reconoce, aún queda mucho trabajo por hacer en los estudios rossettianos e invita a los investigadores a que indaguen en la vinculación de la autora con la poesía de los novísimos (algo que ella misma señala ligeramente), así como a que se atrevan a



realizar un análisis pormenorizado de su segunda etapa poética, mucho menos atendida por la crítica. Y es que, como nos enseña Carmen Medina Puerta, la obra de Ana Rossetti tiene aún muchas lecturas que ofrecernos.

#### Bibliografía:

- Andreas-Salomé, Lou (1983). *El erotismo*. Mateu Grimalt (trad.). Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Bataille, Georges (1997). *El erotismo*. Antoni Vicens y Marie Paule Zarazin (trads.). Barcelona: Tusquets.
- Berger, John (2016). *Modos de ver*. Justo González Beramendi (trad.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Romera Castillo, José (1989). “Un Eros literario: el Eros fálico en la poesía española actual”. López Alonso, Covadonga (ed.). *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid: pp. 365-377.
- Rosal Nadales, María (ed.) (2007). *Carnavalización y poesía: subversión erótica de símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti*. Córdoba: La Manzana Poética.
- Rosas, Yolanda (2012). “Eros en la poesía de Ana Rossetti”. *Revista Carácter*, 1.1: pp. 143-159.
- Ugalde, Sharon Keefe (1990). “Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti”. *Siglo XX/20th Century*, 7.1-2: pp. 24-29.

AYETE GIL, María  
(2023).

# IDEOLOGÍA, PODER Y CUERPO. LA NOVELA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA

Barcelona: Bellaterra Edicions

Una reseña de:

**SAMUEL SÁNCHEZ GUTIÉRREZ**

Universidad de Salamanca  
samuelsg@usal.es

El Movimiento 15M provocó (o acaso visibilizó) una ruptura en el panorama cultural español reciente, pues puso en el primer plano del debate las desigualdades del régimen político, que eran, no obstante, impuestas como la “normalidad” imperante. Una normalidad que, en la expresión artística, se materializaba como un vacío representativo que obviaba esta contradicción a fuerza de retratarla acriticamente. En respuesta a este hecho, desde este movimiento han surgido numerosas novelas que no plantean una visión aconflictiva de los hechos, sino que, por el contrario, subrayan sus contradicciones, sin negar su participación en ellas: obras, en definitiva, que tematizan realidades como la explotación, la precariedad, los mecanismos de poder, la desigualdad y la violencia contra los cuerpos.

Ante este proceso de repolitización de la novela reciente con el 15M, María Ayete Gil propone en *Ideología, poder y cuerpo*, con prólogo de David Becerra Mayor y epílogo de Sara Mesa, un análisis de esta literatura atendiendo a su estrecha relación con los procesos históricos, políticos y económicos en que se enmarca. Para ello, la autora elabora un estudio extenso de obras españolas publicadas, fundamentalmente, a

partir de 2011, desde tres enfoques orientativos: (1) la ideología, (2) el poder y (3) el cuerpo, en cuyos marcos teóricos nos detendremos a continuación.

En primer lugar, el libro arranca con una introducción en la que define los términos clave del ensayo, “literatura” y “política”, a través de dos autores althusserianos: Juan Carlos Rodríguez y Jacques Rancière. Toma del primero la noción de la literatura como canalización de la ideología emanante de las relaciones de producción, y del segundo, el sentido de la política como disidencia del sistema del reparto de lo común. Sin embargo, Ayete Gil se enfrenta a una contradicción radical entre estos autores: y es que Rancière define el arte político como aquel que sobrepasa el régimen de representación hegemónica, generando un lenguaje simbólico independiente, mientras que Juan Carlos Rodríguez estipula que es imposible la creación de una literatura que no participe de la ideología, sea de un modo u otro. Bajo estas dos premisas, la autora da cuenta de que es en las grietas de la ideología donde anida lo “no contado”: de ahí que si no se exponen los desajustes de la ideología dominante en virtud de la cual el reparto de lo común se conforma, no hay modo de comunicar lo silenciado, esto es, no hay modo de hacer política. Por consiguiente, la “novela política” es, y debe ser, aquella que señala, representa y visibiliza las contradicciones radicales que fundamentan la sociedad y, en consecuencia, nuestro inconsciente.

En segundo lugar, para analizar el poder y

el modo en que establece sus redes por todos los estratos sociales, toma como punto de partida la microfísica del poder de Foucault conjugada con la noción de sujeto de Juan Carlos Rodríguez, salvando las contradicciones; esto es, entendiéndolo como un ente radicalmente histórico y, por tanto, determinado siempre por la ideología, denegando en este sentido la noción del yo-libre foucaultiana.

En último lugar, la autora estudia los efectos del poder sobre los cuerpos partiendo de tres autores principales: Judith Butler, con sus nociones de precariedad y precaridad; Giorgio Agamben, con sus estudios sobre la *nuda vida*; y Roberto Esposito, a propósito de su teoría sobre la lógica inmunitaria. Con estas tres herramientas metodológicas se analiza la relación de vulnerabilidad y exposición que une a los cuerpos y los poderes sociales y políticos.

Con todo ello, Ayete Gil se propone determinar la relación entre ficción y realidad, y política y literatura, en las obras literarias post-15M, con el objetivo final de encontrar la manifestación de la política en la ficción y justificando en todo caso a qué se debe su presencia o ausencia. A partir de la introducción, cada uno de los capítulos se detiene en el estudio de cada una de las tres problemáticas en torno a la cual se articula el análisis de las novelas.

El segundo capítulo, “Ideología. Literatura hacia otro horizonte”, está constituido por cinco apartados dedicados al estudio de la ideología y los mecanismos

mediante los cuales reproduce y legitima el sistema; y cómo, para ello, este configura el espejo en el que los sujetos contemporáneos se miran, ofreciendo una imagen preconfigurada que reafirma en su inconsciente sus mecanismos de opresión. Este propósito se lleva a cabo a través de múltiples análisis literarios, siendo los más extensos los de *Panfleto para seguir viviendo* (2014 [2007]), de Fernando Díaz, *Feliz final* (2018), de Isaac Rosa, y *Factbook. El libro de los hechos* (2018), de Diego Sánchez Aguilar. Con ellas, se reflexiona sobre el poder que tiene la literatura tanto para promover la perspicacia hacia lo establecido como para reafirmarlo, por lo que, en este sentido, hablar sobre la “novela política” es hablar sobre aquellas obras que explicitan su naturaleza inherentemente ideológica, y que la abordan uniendo forma y contenido, estética y ética.

A propósito de lo dicho, con *Panfleto para seguir viviendo* descubrimos que el género de la novela, aunque pueda ser política, surge en unas condiciones históricas concretas, por lo que no puede adscribirse por completo a una literatura que, idealmente, ponga en entredicho las formas hegemónicas del arte. Por ello, es preciso buscar otros modos de expresión que jueguen con los márgenes establecidos de lo literario. En este sentido, *Feliz final* y *Factbook* nos sirven como dos muestras de este ejercicio. En la primera asistimos al análisis sentimental de una pareja obrera: una premisa que sirve de pretexto para investigar cómo los medios de producción

afectan a las relaciones afectivas, de modo que Isaac Rosa sigue el mismo procedimiento que un análisis ideológico de la literatura, ya que su hilo conductor es el rastreo del conflicto base. Por su parte, *Factbook* no estudia los efectos del poder en las relaciones humanas, como más bien su retórica; y en este proceso, se apropia de los mecanismos mediante los cuales el discurso ideológico se inserta en el inconsciente. Más concretamente, la novela encarna la *obscuritas* con que el inconsciente ideológico se desenfunda en la cultura, y que, por naturalizarse en los procesos mentales, acaba por configurarse como una *claritas* que enmascara este proceso manipulativo.

El tercer capítulo, “Poder. Espacio, institucionalización y gobierno del otro”, estudia, en sus apartados “Espacialidad del poder y mecanismos de institucionalización de los sujetos” y “Sobre las relaciones de poder”, cómo la ideología permea en los estratos sociales conformando una red de poder que efectúa la normalización de unas actitudes y la patologización de otras. La autora lo expone en una gradación que nos lleva desde el ámbito privado y la oficina hasta una visión macroestructural de las relaciones de fuerza que articulan el sistema. Con ello, sus objetivos son determinar cómo se ejerce el poder, a través de qué instrumentos y con qué efectos. Así pues, Ayete Gil estudia, desde el prisma de Foucault, los efectos del poder y la ideología en los cuerpos, para lo que es preciso estudiar, a su vez, los espacios en que se efectúa su vigilancia, control y

normalización.

El análisis conjunto de *Cuatro por cuatro* (2012), de Sara Mesa, *Lectura fácil* (2018), de Cristina Morales, y *La vida de las estrellas* (2018), de Noelia Pena, descubre el modo en que estas novelas políticas recrean y visibilizan los mecanismos de control y adoctrinamiento de las instituciones sociales. *Grosso modo*, vienen a demostrar que las instituciones funcionan como una maquinaria autónoma, porque sus mismos componentes, los sujetos, garantizan la reproducción de la dominación a la que están sometidos. A continuación, se determinan los mecanismos desde los cuales la ideología se concreta en los sujetos. A través de la clausura, la división en zonas y la jerarquía, los espacios (escuelas, hospitales, psiquiátricos...) son estructuras diseñadas para integrar cuerpos en su sistema mediante la violencia disciplinaria. Los análisis desvelan paulatinamente el modo en que los textos apuntan, por un lado, los instrumentos y mecanismos del poder, y por el otro, cómo este diseña actitudes, gestos y formas de estar en el mundo.

El apartado que lleva por título “Sobre las relaciones del poder” pone el foco en los ámbitos laboral y afectivo, con el apoyo sumado de *Fábrica de cuentos* (2019), de Javier Mestre, *El trepanador de cerebros* (2010), de Sara Mesa, *Nada es crucial* (2010), de Pablo Gutiérrez, *Cosas vivas* (2018), de Munir Hachemi, *Acceso no autorizado* (2011), de Belén Gopegui y *Cicatriz* (2015), de Sara Mesa. Estos textos visibilizan distintos modos de explotación: una dinámica que ha

sido agravada por las condiciones de precariedad denunciadas por el 15M. Y es que, en un mundo regido por un sistema controlado en última instancia por los poderes económicos y sostenido sobre la base de la desigualdad que él mismo produce y reproduce, las libertades quedan supeditadas a la supervivencia. Esto tiene como resultado una reificación de los componentes de la pirámide productiva, así como el consecuente enmascaramiento de las huellas de la explotación en los productos finales, y por consiguiente, en la literatura.

En el cuarto capítulo, “Cuerpo. Violencias y cicatrices”, se estudian las violencias del poder y la explotación sobre el cuerpo del trabajador. El primer apartado, “Vida abandonada y vida inmunizada. El cuerpo otro”, sirve como introducción a lo que será el tema general del capítulo: el cuerpo como superficie de contacto con el otro y, por tanto, expuesta a la vulnerabilidad y la violencia. Para lograrlo, la autora se detiene en el estudio de *Las alegres* (2020), de Ginés Sánchez, *PornoBurka. Desventuras del Raval y otras f(r)icciones contemporáneas* (2013), de Brigitte Vasallo, y *Cabezas cortadas* (2018), de Pablo Gutiérrez.

El análisis se centra, en primer lugar, en la biología del cuerpo como motivo principal de marginalización. El cuerpo es receptáculo de violencia en tanto que en él residen las señas ineludibles de identidad, que aumentan la exposición a la precariedad o bien la disminuyen. Cualquier condición racial y étnica y cualquier uso del cuerpo que no encaje con el establecido se conciben

como amenaza, en la medida en que conllevan un alejamiento de la normalidad y lo que ella significa (cohesión social).

En este sentido, las obras visibilizan los cuerpos *otros*, es decir, los que entran fuera del reparto de lo común y, por tanto, se entienden como elementos extraños al sistema. Y es que, aunque es cierto que la vulnerabilidad es consustancial a la vida, esta no es igual para todos, puesto que hay vidas más expuestas a la precariedad que otras. Al identificar interior y exterior, el sistema codifica la amenaza por relación de contraste, haciendo que determinados cuerpos carezcan de reconocimiento, representación y visibilidad. Mediante este mecanismo, se produce un desplazamiento, pues estos cuerpos se distinguen por lo que no son, y no por sus propiedades particulares; se incluyen por exclusión en la constitución de lo común. En definitiva, al convertirlo en otredad, lo real del otro pasa a ser interpretado, no asimilado, y en todo caso se ve obligado a vaciarse y reemplazarse por lo normalizado.

Una vez delimitada la relación de vulnerabilidad entre los cuerpos y el poder, la autora aborda las huellas de la violencia sobre el cuerpo trabajador en novelas como *Feliz final* o *La mano invisible* (2011), de Isaac Rosa, *Las maravillas* (2020), de Elena Medel, o *Clavícula* (2017) y *Lección de anatomía* (2008), ambas de Marta Sanz. Este apartado sirve como diagnóstico de algunas de las principales enfermedades del cuerpo precario. Más allá de la casuística, la suma de las obras demuestra que el trabajo (o la vida)

se apodera de los cuerpos, y que estos, sometidos a sus riesgos, acaban castigados y sirviendo como manifestación de la explotación, y por consiguiente, como indicación de clase.

El ensayo se cierra con “Otras posibilidades”, donde la autora retoma la discusión sobre la ideología, así como las posibilidades que la literatura alberga para comunicarla, señalar sus contradicciones y, en el proceso, proponer otros modos de vida más sostenibles. Con ello, perfila los rasgos de su ya definida “novela política”, pero sumando esta vez dos perspectivas: la del creador y la del lector. De esta forma, Ayete Gil concluye su obra apelando a nuestro sentido crítico, y proponiendo, en este proceso, no solo el disenso con lo hegemónico, sino también la cooperación entre todos aquellos que buscamos una forma más justa de vivir y comunicar la vida.

Podemos concluir que *Ideología, poder y cuerpo* constituye un itinerario detallado y expositivo del devenir de la estética española contemporánea, con especial atención a los procesos materiales y simbólicos que atraviesan a todos sus eslabones. Si bien el libro se ve limitado a tan solo insinuar algunos de los muchos temas que abarca, o bien hay otros que no alcanza a tocar en la extensión de sus páginas, no es su propósito dar con todas las respuestas, sino ofrecer las estrategias necesarias para hacerse las preguntas indicadas. A esta dinámica se suma la inteligencia de poner en práctica el aparato analítico en el análisis de novelas de numeroso tipo, lo que permite ver las



---

aperturas y los límites de la teoría manejada en sus páginas. Así pues, la virtud del libro consiste en servir como punto de apoyo para todos aquellos que se propongan la construcción de una literatura más lúcida, ya sea a través de la lectura o la escritura.

LAÍN CORONA, Guillermo (ed.)  
(2024).

## JOAQUÍN SABINA. SIETE VERSOS TRISTES PARA UNA CANCIÓN

Madrid: Visor

Una reseña de:

ABDÓN TORRESANO RAMÓN

UNED

atorresan8@alumno.uned.es

Apenas seis años después de editar el volumen *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas* (Laín Corona, 2018), el profesor Guillermo Laín Corona ha vuelto a reunir bajo la sombra del cantautor ubetense a varios investigadores tanto emergentes como ya duchos en el arte de la filología y los estudios culturales. Siete son, en feliz referencia al célebre verso de Sabina, los autores que firman sendos capítulos dedicados a diversos aspectos de la vida y obra del cantante; y dos son, según señala el editor en su “Prólogo elíptico de filología (perdón por la tristeza)”, las constantes que atraviesan las investigaciones: la imagen autorial de Joaquín Sabina y el uso del humor, en todas sus formas, que inunda su obra. Pero es quizás otro aspecto el que mejor engloba todos los capítulos y del que también se da buena cuenta en el prólogo: una pretensión divulgativa que hace amena la lectura y accesible a todo seguidor de la trayectoria de Sabina, manteniendo la calidad y el rigor científico que se presupone a toda aproximación filológica. Como expone una de las investigadoras, María Julia Ruiz, se pretende encontrar “un tono en la escritura, que susurre a partes iguales teoría y divulgación” (Laín Corona: 187).

Así, el lector de este volumen colectivo

encontrará en cada uno de los artículos ricas y actualizadas bibliografías repletas de obras teóricas fundamentales que sostienen los análisis en ellos realizados. Sin embargo, es precisamente ese análisis lo que prima en el desarrollo de las investigaciones. El capítulo que abre el libro, “Marxista de la tendencia progrouchiana’. Figuraciones del humor en Joaquín Sabina”, firmado por Laín Corona, significativamente ofrece una amplia visión panorámica de los diferentes usos y recursos humorísticos que emplea Sabina a lo largo de su trayectoria. Son objeto de estudio no solo las letras de las canciones y los poemas, sino también y especialmente sus manifestaciones públicas, desde entrevistas hasta discursos en diferentes actos, pasando por los paratextos de sus diversas obras e incluso sus puestas en escena. La variedad discursiva y medial de los objetos de estudio es algo que comparten, en mayor o menor medida, todos los capítulos del volumen, rompiendo con la tradicional hegemonía textual de los estudios sobre canción y consiguiendo, de esta forma, una aproximación más completa y fiel a la naturaleza del género.

Divide Laín Corona el capítulo en los varios aspectos o procedimientos humorísticos analizados: la burla; la incongruencia y su relación con la ironía; la sátira y la parodia; la ligazón entre humor y circunstancia, y los rasgos performativos del *stand-up comedy* y el carnaval. Recurre a diversas teorías sobre el humor para comprender y definir los conceptos del humor negro, los juegos de palabras o la

ironía, y sus funcionamientos. Finalmente, se enlaza el distanciamiento producido por el humor como uno de los elementos clave sobre los que Joaquín Sabina construye su personaje, basada, en muchos casos, sobre “la autoparodia, o, más exactamente, la parodia de su imagen autorial” (Laín Corona: 80).

Los dos siguientes capítulos profundizan en dos de los aspectos abordados por el editor del volumen: la carnavalización del personaje sabiniano y la sátira con la que se enfrenta al mundo. Del primero de ellos se ocupa María Esteban Becedas en “Un pirata decimista. Joaquín Sabina en el Carnaval de Cádiz”. Sabina, que se ocupó del pregón del Carnaval de Cádiz de 2019, fue el protagonista de una velada plagada de colaboraciones artísticas bajo un mismo imaginario marginal centrado en la figura del pirata. La investigadora realiza un recorrido por todos los aspectos del espectáculo: desde las vinculaciones previas del autor con la ciudad y sus autores hasta las referencias a su trayectoria artística desarrolladas en el escenario. Sin embargo, lo que más interesa a la autora es el empleo de diferentes formas métricas en los pregones, presentaciones y diálogos con otros artistas, entre las que destaca la décima, estrofa predilecta para un selecto grupo de artistas que rodean la figura del repentista Alexis Díaz-Pimienta. La variedad métrica empleada en la actuación por Sabina es entendida como un catálogo de recursos “que refuerzan la imagen autorial preminente en su última etapa creativa y su

percepción como poeta por parte del gran público” (Laín Corona: 93). En este sentido, son dos las conclusiones de Esteban Becedas: 1) la carnavalización de la imagen autorial de Sabina se presenta como “una burla de sí mismo, de aquel en el que se ha convertido, Sabina disfrazado de Sabina” (Laín Corona: 130), y 2) el cantante se instala en la polifonía de las colaboraciones como “canalizador de influencias” (Laín Corona: 131), definiéndose y definiendo su obra dentro de la colectividad.

El tercer capítulo, “¿No sopor...? ¿No sopor...?”. Joaquín Sabina y la música rap en España”, de Víctor Simón Ruiz, se ocupa de la problemática y paradójica relación de Sabina con los géneros del *hip hop*. El autor trasciende la archiconocida enemistad del ubetense con el rap para indagar en los motivos de esta aversión. Se rastrean a través de entrevistas y declaraciones en diferentes medios las teselas de la opinión del cantante para construir su caleidoscópica visión y los referentes detrás de ella. Así, se analizan algunas confluencias entre las convenciones asociadas al rap y las figuraciones del personaje sabiniano, como la rebeldía, la marginación o la sátira. Estas claves temáticas son las que guían la presencia del género en la obra musical del cantante y no así las características formales del rap, como analiza Simón Ruiz en tres canciones: “Rap del optimista” (*El hombre del traje gris*, 1988), “No sopor... no sopor...” (*Yo, mi, me, contigo*, 1996) y “Como te digo una co te digo la o” (*19 días y 500 noches*, 1999). En definitiva, para el autor, “el principal motivo de su

enfrentamiento, como no podía ser de otro modo, radica más en la similitud que en la diferencia” (Laín Corona: 175). Añade a las aproximaciones en torno al rap en Sabina un apartado donde aborda la influencia contraria en dos autores que toman como referente al cantautor, deslizándose en sus canciones motivos y formas característicos de su poética y referencias tanto a sus canciones como a su imagen: Santiu y Sharif.

Es quizá el cuarto capítulo el que sienta las bases de la segunda de las líneas generales del volumen que señalaba Laín Corona en el prólogo. María Julia Ruiz continúa en este capítulo, “Las edades de Joaquín. Temporalidad disruptiva en la obra de Sabina (Peter Pan, Dorian Gray, Drácula)”, una línea de investigación que lleva desarrollando al menos durante los últimos cuatro años: la construcción de la figura autorial de Joaquín Sabina o, más concretamente, el papel que juega la temporalidad en esa construcción. A juzgar por las declaraciones de la autora, aún le queda mucho por decir de otros aspectos decisivos en la imagen autorial del cantautor, como es su particular forma de vinculación. En este capítulo, que en cierta forma se presenta como el resultado final de las aproximaciones previas, Ruiz utiliza el concepto de temporalidad queer en un sentido amplio, como percepciones del tiempo alejadas de la crononormatividad, para llegar al de temporalidad disruptiva, que consigue eficazmente sortear el debate en torno a lo queer y la apropiación del

término. Parte para ello de los postulados de autores como Solana (2015; 2017) o Romano (2007), y, en este sentido, concibe la figura autorial de Sabina “como la de un *autoperformer*” (Laín Corona. 183), término tomado de (Pavis, 2016) que pone el foco del estudio en la performatividad del cantante, de forma que todas sus acciones y producciones, incluidas sus obras, desarrolladas desde el personaje autorial, contribuyen a su vez a construirlo y perpetuar sus rasgos.

De nuevo, la autora recurre a objetos de estudio de muy diversa modalidad, incluyendo textos autopoéticos, canciones, poemas, entrevistas y puestas en escena. Es el análisis semiótico de las letras de sus canciones el que predomina, pero también se profundiza en dos puestas en escena de la canción “A mis cuarenta y diez” (*19 días y 500 noches*, 1999). Recurrir a tal variedad es indispensable para comprender cómo “se cuenta la misma historia en textualidades distintas, a los efectos de producir una imagen de autor recurrente que brinde una identidad autorial reconocible” (Laín Corona: 214). Parte también de las propuestas de Cani (2011) para interpretar en conjunto los personajes de Peter Pan, Dorian Gray y Drácula como tres diferentes pero relacionadas problemáticas identitarias y para con el tiempo que recorren la obra de Sabina de distintas formas, no solo referenciales, sino ontológicas, en dos vertientes: estirar o invertir las etapas vitales de vejez e infancia frente a madurez, de forma que no se presentan linealmente, y

“oponerse a los horarios crononormados que marcan los relojes en los días comunes y corrientes” (Laín Corona: 194). A través de motivos comunes que Sabina incorpora a su poética y figura autorial, como los personajes marginados, la noche como tiempo inverosímil, las imágenes distorsionadas de la infancia, el rechazo de las responsabilidades, la autoparodia y la sátira, las metáforas de la huida o la melancolía a través de la ironía y el cinismo, Ruiz analiza la temporalidad disruptiva del personaje Sabina, que ve la canción como único espacio donde contravenir la temporalidad normativa.

A ningún lector puede escapar a estas alturas del volumen el diálogo que todos los capítulos y sus respectivos establecen entre sí: cada uno de ellos completa aspectos adelantados por otro y profundiza en los que no han podido ser analizados. De la misma forma los dos capítulos siguientes contribuyen también a caracterizar la caleidoscópica figura autorial de Sabina. “Defensa de la sabinidad. (De)construcción del arraigo y la hispanidad en las canciones de Joaquín Sabina”, de Rocío Ortuño Casanova, ofrece un recorrido por los conceptos de arraigo, hogar y patria en la obra del cantante. Parte de la libertad y el rechazo del compromiso de la imagen autorial para analizar el rechazo del arraigo derivado, que se materializa en su obra por un progresivo desapego del sur natal en beneficio de la capital madrileña. En sus canciones “se deconstruye la idea de la nación como lugar tradicional de arraigo”

(Laín Corona: 249) y la vinculación a los lugares se realiza a través de las amistades o las relaciones sexo/afectivas, que generan comodidad y apego afectivo. Se adentra Ortuño Casanova en el análisis de la idea de la lengua como patria y de la concepción de la Hispanidad proyectada desde España a Latinoamérica, que pese a la apropiación histórica por parte del conservadurismo, se encuentra en Sabina estrechamente ligado a los vínculos emocionales con diversas personas o ideas, reales o ficticias, y no a una particular facción política.

Margarita García Candeira aborda, por su parte, las influencias tanto compositivas como identitarias que Dylan ha ejercido sobre Sabina a lo largo de los años y los discos, en su capítulo “Distinción, ironía y leyenda. Sabina y Dylan, entre bastidores”. Son tres las vías que plantea la autora, con sendos objetos de análisis: los elementos “de sentido más globales” (Laín Corona, p. 283) que trascienden la textualidad y se adentran en la performatividad y en rasgos como la gestión del cuerpo y la voz; las dos versiones o traducciones que el ubetense realiza sobre canciones del estadounidense, y los rasgos que unen las poéticas de ambos cantantes, relativos a “la creación de universos o climas, contornos de personajes, tramas narrativas” (Laín Corona: 284). Parte de las investigaciones de Romano (1994) sobre el concepto de “sujeto espectacular” y las de Meizoz (2014) en torno al de “postura”, recuperado de la crítica y la teoría literarias. Tras hacer énfasis en el tamiz irónico por el que Sabina hace pasar a Dylan para

incorporar sus rasgos a su propio proyecto autorial, García Candeira concluye que la presencia de Dylan en Sabina “adquiere la forma de una profunda y extensa impresión, en el sentido etimológico y neoplatónico del término” (Laín Corona: 305).

El último capítulo es el único que se desliga de las líneas de la figuración autorial y el empleo del humor para realizar un análisis literario de las letras de las canciones de Joaquín Sabina. Rocío Badía Fumaz analiza en el capítulo “Poesía, narración e hibridismo genérico en las canciones de Joaquín Sabina” los diferentes rasgos líricos, por un lado, y narrativos, por otro, que se encuentran en sus canciones y que dan lugar a un género que inherentemente tiende al hibridismo y se instaura como clave estructural en la obra del cantante, diluyendo la división entre los géneros. Con el estudio se persigue en parte romper con la concepción de la canción como sinónimo de poesía «que la crítica insiste en usar, incluso a pesar de que en los comentarios y análisis de letras se acude con normalidad a categorías propias de géneros narrativos o dramáticos, no solo líricos» (Laín Corona: 310). Emplea para el análisis los conceptos de polo genérico de Ávila González (2006) y de las comunidades interpretativas de Fish (1982), así como la idea de los géneros literarios como esquemas mentales, siguiendo a Wolf (2005). Solo así se consigue trasladar con solvencia el análisis genérico de la literatura a la canción contemporánea.

El capítulo aborda, primero, los rasgos líricos presentes en las letras de Sabina, pero



no en el plano temático, sino en el formal y el pragmático, más adecuados para definir un género según la autora. Así, se identifican en los textos los rasgos asociados a la lírica de brevedad, ausencia de acción, intensidad formal (concebida tanto como una acumulación de figuras retóricas en poco espacio como la presencia de ambigüedad y plurisignificación) y ausencia de discurrir temporal definido, además del característico recurso sabiniano a la enumeración y el inventario, que fragmenta y anula también los personajes y los espacios, rasgos propios de la narración. Continúa después con el polo narrativo, ya estudiado por otros autores, con los rasgos de presencia de narrador cuyo discurso se combina en ocasiones con el de los personajes, presencia de personajes distintos al narrador, presencia del tiempo de la acción, literalidad de lenguaje y menor frecuencia de figuras retóricas en las canciones con otros rasgos narrativos. La autora en este análisis recorre un gran número de las canciones, identificando rasgos concretos y analizando algunas de forma pormenorizada.

Badía defiende el hibridismo genérico como rasgo propio de la canción, que comparte también con otros géneros contemporáneos, hasta el punto de que, en autores como Sabina, es esa característica una de las principales: “las canciones de Joaquín Sabina tienden a reunir rasgos de distintos géneros literarios. Estas mezclas genéricas suponen en ocasiones el elemento vertebrador de la canción” (Laín Corona, p. 335). Desarrolla también, por ello, las formas

en que se hibridan lo lírico y lo narrativo en sus canciones, en tres vertientes: presencia de lo lírico en lo narrativo; presencia de lo narrativo en lo lírico, y presencia equilibrada de ambos géneros. Se plantea a su vez la posibilidad de interpretar la veracidad de la canción desde el plano de lo autobiográfico, cuyos rasgos se encuentran profusamente en las obras del autor, y la incorporación de formas genéricas extraliterarias en las canciones, que demuestra las cotas de hibridación que alcanzan. En un intento por amoldar las características narrativas de la canción dentro de los géneros literarios, se recurre a la clasificación que Lauro Zavala (2015) hace de la minificción entre minicuento clásico, microrrelato moderno y minificción posmoderna, siendo el segundo de esos tipos el más reconocido en la obra del autor. Concluye Badía recordando que el componente musical tiene importantes repercusiones en la semiosis de la canción: “Ambas artes, música y literatura, entran en diálogo en la canción, de forma que el significado creado por una de ellas puede ser apoyado, modificado o contradicho por la otra” (Laín Corona: 343); abriendo así el análisis genérico a los componentes musicales.

En definitiva, lo que los siete autores de este volumen nos ofrecen son siete formas distintas de aproximarnos a la obra de Joaquín Sabina. La vocación divulgativa se une al rigor filológico en este libro colectivo, que es fruto del trabajo realizado dentro del Proyecto de Investigación +PoeMAS, «MÁS POEsía para MÁS gente. La poesía en la

música popular contemporánea» (PID2021-125022NB-I00) durante los últimos dos años. El cantautor, que ya hace años que disfruta de una confortable canonización, aún tiene mucho que decir para viejos y jóvenes, para investigadores y seguidores, ya sea desde su compleja y solvente figuración autorial, ya desde sus legendarias modulaciones irónicas. Sabina sigue interesando no solo por sus canciones, que son merecedoras de profundos análisis literarios y filológicos, sino también por cuanto su mera figura supone un punto de unión entre lo culto y lo popular: la literatura y el pop. Laín Corona edita un volumen que es una puesta en común, un diálogo en un contexto donde se entiende el conocimiento como fruto de la colectividad y donde diferentes autores encauzan una carrera investigadora que comienza a dar sus pasos o asientan con firmeza y presentan los resultados que ofrece la dedicación sostenida a los estudios literarios y culturales. *Joaquín Sabina: siete versos tristes para una canción* (2024), por el interés y la solvencia de las investigaciones contenidas, supone una grata y necesaria visita tanto para el fan de toda la vida como para el joven (y viejo) investigador, que quiera dedicar su tiempo y sus páginas al bardo de Úbeda, de Madrid, de Buenos Aires.

#### Bibliografía:

- Ávila González, Francisco Javier. “Polos y ámbitos para una teoría de los géneros: el polo lírico frente al polo narrativo”. *Analecta Malacitana*, 29.1 (2006): 71-111.
- Cani, Isabelle. “Dorian Gray, Drácula, Peter Pan: trois refus de la modernité”. *Belphégor*, 10.3 (2011), 1-16.
- Fish, Stanley (1982). *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge / London: Harvard University Press
- Laín Corona, Guillermo (ed.) (2018). *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*. Madrid: Visor Libros.
- Laín Corona, Guillermo (ed.) (2024). *Joaquín Sabina: siete versos tristes para una canción*. Madrid: Visor Libros.
- Meizoz, Jérôme (2014). “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor”. Zapata, Juan (ed.). *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Antioquía: Editorial Universidad de Antioquía: 85-98.
- Pavis, Patrice (2014). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Paso de Gato.
- Romano, Marcela (1994). “A voz en cuello. La canción ‘de autor’ en el cruce de escritura y oralidad”. Romano, Marcela; Scarano, Laura y Ferrari, Marta (eds.). *La voz diseminada: hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos: 55-68.
- Romano, Marcela (2007). “Autorretratos al portador: el artificio del cantautor en la

- poética de Joaquín Sabina”. Scarano, Laura (ed.). *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*. Mar de Plata: Universidad Nacional de Mar de Plata: 155-170.
- Solana, Mariela. “Historia y temporalidad en estudios queer: implicaciones ontológicas y políticas”. *Cuadernos de Filosofía*, 64 (2015): 122-124.
- Solana, Mariela. “Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer”. *El Banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política Contemporáneas*, 5.7 (2017): 37-65.
- Wolf, Werner (2005). “The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualization”. Müller-Zettelmann, Eva y M. Rubik, Margarete (eds.). *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Amsterdam / New York: Rodopi: 21-56.
- Zavala, Lauro (2015). “Hacia una semiótica de la minificción”. Ette, Ottman et al (eds.). *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert: 11-20.

NAVAL, María Ángeles (eda.)  
(2023).

# LAS TRANSICIONES POLÍTICAS EN EUROPA Y SU RELATO LITERARIO

Peter Lang

Una reseña de:

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO

LUZ C. SOUTO

Universitat de València  
Jose.martinez-rubio@uv.es  
Luz.souto@uv.es

El volumen *Las transiciones políticas en Europa y su relato literario*, coordinado por la profesora de la Universidad de Zaragoza María Ángeles Naval, que cuenta con una larga trayectoria (individual y colectiva) en el estudio de los procesos transicionales y su transposición en los discursos literarios y artísticos, parte de los estudios transnacionales para presentar un corpus comparado de las narrativas que abordan el relato de las transiciones políticas en el Sur de Europa y, en el centro y el Este del continente. Aunque los destellos y alcances geográficos y analíticos, son más amplios, a la vez que pone en diálogo la transición española con la portuguesa, la griega, la polaca, la checa y la alemana, el volumen también refleja sentidos en las Transiciones latinoamericanas, a las que alude en varios capítulos.

El estudio centra la llamada literatura “transicional” en aquellos textos cuya trama incorpora el relato del proceso de transición política (también cultural y literaria) en uno o varios de los países en cuestión. El marco teórico introductorio de María Ángeles Naval proporciona una división cronológica de especial interés para su discusión analítica en tres tiempos: el primer momento lo constituyen las transiciones del

Sur (1974–1975); el segundo está marcado por la transición política en el Este, la caída del Muro y la disolución de la Unión Soviética (1989–1991); el tercer momento es el que se produce con la crisis financiera de 2007 y la oleada de indignación contra el capitalismo financiero imperante desde los años noventa (2007–2013). Esta división no es solo funcional, sino que tiene la virtud de establecer calas cronológicas diferenciadas con las que enfrentar temas, generaciones y espíritus de época que reverberan en uno y otro tiempo al calor del malestar, la protesta o los reclamos de libertad y democracia.

El volumen se estructura en cuatro partes. La primera, titulada “Las transiciones sobre el mapa de Europa: cambios políticos, culturales y literarios en tres tiempos”, se abre con el trabajo de Dimitris Filippis, “Abecedario básico de los aspectos paralelos y diferenciadores entre la sociedad española y la griega en la primera transición (1974–1981)”. Con un formato innovador, casi a modo de rosco propone un repaso por el vocabulario transicional: desde A de Amnistía a la permanencia de los resquicios de la dictadura con la figura de los perpetradores, como “B de Billy el Niño”, “D de democracia y de dictadura”. Aunque se centra sobre todo en los contextos de España y Grecia aparecen menciones continuas a las transiciones portuguesa y argentina, repasa los movimientos estudiantiles y detecta los nuevos exilios ligados a la crisis económica. Sigue Alicia Villar Lecumberri, que recupera hitos literarios en la transición griega y en la española, e indaga en cómo con los cambios

políticos se proponen nuevos acercamientos temáticos (como el trabajo, la ética o la sexualidad). A su vez, rescata la “memoria cultural” de la transición desde la prosa y desde la poesía, como por ejemplo en el caso de los poetas: en su trabajo analiza cómo sus voces son proyectadas hacia un futuro cambiante, desde la generación de experimentación en los setenta en España a los griegos que siguen los pasos de la generación beat; tampoco deja de lado la mirada femenina (como la escritora griega Lilí Zografou o las españolas María Aurelia Capmany o Lidia Falcón) y la deconstrucción de los mitos individuales y colectivos, o la literatura de géneros como la ciencia ficción o la novela negra, como parte del retrato de las convulsiones de una época. Por su parte, Ricardo Martín de la Guardia se centra en el estudio de las representaciones de la transformación de la Europa del Este tras la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética, y en los efectos causados por la sustitución abrupta del antiguo modelo socialista por uno basado en la democracia pluripartidista de base económica capitalista. En su capítulo, analiza los ejemplos de Polonia y Rumanía: desde los conflictos por la retraditionalización de las mujeres, a la novedad de la categoría de “desempleados”, la inmigración a Europa Occidental o el auge de las identidades nacionales. Por ello, se explica que las transiciones en el Este de Europa constituyeron un ejemplo netamente diferenciado, hasta el punto de no admitir una homologación con los

procesos de cambio emprendidos en la cuenca mediterránea o en Iberoamérica en los años setenta y ochenta. En su capítulo, Kostis Kornetis traza un hilo temporal entre tres momentos y lugares de Transiciones (España, Grecia y Portugal) y 2010. A partir de esta división, analiza cómo el resurgimiento estético (y político) de los códigos musicales de los setenta son recreados por autores contemporáneos y aclamados por el público que vuelve a interpretar las transiciones: Lluís Llach en España, Nikos Xylouris en Grecia y José (Zeca) Afonso en Portugal. Los legados de estos periodos formativos de las democracias del sur de Europa actuaron como símbolos poderosos para la movilización social, pero, también, para la comprensión de uno mismo como parte de la historia durante la crisis en España, Grecia y Portugal. Destaca la interconexión intergeneracional entre las décadas de 1970 y 2010, lo que significó un diálogo entre un momento de exaltación política (donde todo parecía posible) y un momento de desesperación política. A su vez, Violeta Ros se centra en novelas actuales que reescriben las transiciones ibéricas: *Caderno de memórias coloniais* (Figueiredo, 2009) y *La lección de anatomía* (Sanz, 2008), en tanto escrituras que desarticulan la noción de paraíso perdido asociado a la experiencia del proceso transicional como un acontecimiento vivido desde la infancia y la primera juventud. En el caso de Figueiredo, la obra se considera una autobiografía que narra la historia de la experiencia de la

autora como “retornada”, en referencia a los cerca de 500 000 ciudadanos portugueses residentes en alguna de las excolonias portuguesas en África (principalmente en Angola y Mozambique) que fueron abruptamente repatriados a la metrópolis huyendo del recrudecimiento de la guerra colonial después de la Revolución de abril de 1974. Por ello, el análisis trabaja con la noción de *subalternidad* debido a su procedencia de los territorios de África, y detecta la elaboración en la novela de una crítica tanto al pasado colonial portugués como a la profunda huella de ese pasado en la sociedad portuguesa posterior. Esta novela es contrastada con *La lección de anatomía* de Marta Sanz, donde también se toma posesión de la primera persona del singular para contar, en este caso, la historia de una mujer que vive el pasaje de la infancia a la adultez al mismo tiempo que la sociedad transita el paso de la dictadura franquista a la democracia: una historia sobre la opresión y la violencia simbólica a la que las mujeres siguieron siendo sometidas, mientras los relatos oficiales celebraban la libertad estrenada con el proceso transicional en España.

En el segundo bloque, titulado “Transiciones y exilios: tiempo de regresar o no”, Fernando Larraz estudia las controversias del regreso que se dieron en algunos casos españoles. A partir de la “triste vuelta” tras la muerte natural del dictador y valiéndose de numerosos materiales literarios, periodísticos e historiográficos, Larraz indaga en cómo se recompone la



historia de la literatura tras las transiciones y se detiene, especialmente, en las pugnas entre las literaturas del interior y las del exilio en España, Argentina o Alemania. Su argumentación examina las dialécticas entre los exiliados y autores que habían quedado en países bajo regímenes represivos y atiende también al oxímoron que representa el “exilio interior”. Por su parte, Carmen Medina Puerta pone en diálogo el exilio y el retorno en España y la república Checa. Lo hace a partir de *La fuerza del destino* (1997) de Josefina Aldecoa y *La ignorancia* (2000) de Milan Kundera, dos novelas con personajes femeninos que vuelven del exilio, y analiza la forma en que estas mujeres rememoran el pasado de violencia, la huida y el extrañamiento ante la nueva realidad sociopolítica que encuentran en el regreso. Medina insiste en la idea del exilio como continuación de la vida, no como paréntesis entre el antes y el regreso, y se adentra en los sentidos del regreso en cada uno de los casos.

El tercer bloque, se titula “Europa nostálgica y literaturas transicionales”, y en él destacan las ideas de Transición o revolución, muy centradas en los procesos históricos de los 70, vinculados a un efecto inmediato de “desencanto”. José María Pozuelo Yvancos parte de los postulados teóricos de la naciente posmodernidad (Fukuyama, Lyotard, Jameson, Lipovetsky, Habermas) y propone dialogar algunos de estos postulados (el fin de la historia) con su contexto político (sin duda, un fin de ciclo en las sociedades europeas -España, URSS). En el caso español, la sensación de fin de ciclo

coincidió con el periodo fundacional de la Transición. Con ello, Pozuelo Yvancos analiza cinco obras de referencia de los 80 y 90 para mostrar los efectos de ese desencanto: *Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes, sobre la traición a los ideales o la claudicación ideológica; *El cielo del infierno*; *Volver al mundo*, de J. A. González Sainz; *Castillos de cartón*, de Almudena Grandes; *El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga. También Juan Carlos Ara realiza un estudio comparatístico entre *Crónica sentimental de la Transición*, de Manuel Vázquez Montalbán, y *El Imperio*, de Richard Kapucinsky, dos obras coincidentes en su temática (el relato de un proceso de enorme transformación en España y la Unión Soviética) y sus elementos retóricos. No solo se alumbra una transición política, sino también retórica, estilística, con una composición narrativa que transita hacia la posmodernidad narrativa (fragmentarismo, collage, pastiche, mezcla de ficción y no ficción, hibridez genérica, proyección del yo). Lo que tienen en común Montalbán y Kapucinsky es de nuevo la “común insatisfacción por encontrar la horma adecuada al relato de las transiciones” y, a partir de la imagen del “Lapidarium”, esa común insatisfacción pro el proceso histórico: para Manuel Vázquez Montalbán la Transición era una farsa o una tragicomedia que nada había cambiado – “nada era lo que había sido, aunque todo siguiera siendo aparentemente lo mismo”-; para Kapucinsky, fue la certeza de la continuidad natural de la corrupción

política rusa y del todo sigue igual, tanto con Stalin, Breznev o Gorbachov. A su vez, María Ángeles Naval se centra también de esa idea de desencanto, pero la analiza en función de un acontecimiento histórico concreto: mayo del 68. Dentro de esa periodización tan eficaz de 3 momentos transicionales (68-75, 89-91; 2007), el primero de ellos se fundamenta en los movimientos contestatarios de mayo del 68, que dependiendo del contexto se pueden identificar tanto con movimientos revolucionarios, como contrarrevolucionarios, dependiendo del eje ideológico que se escoja. De hecho, una de las virtudes que detecta Naval en el 68 fue la transformación del propio concepto de revolución (como movimiento asambleario y pacífico), en contraposición a la revolución clásica. En su trabajo, Naval recupera textos de Miguel Delibes o Teresa Pàmies, que relatan sus experiencias en la primavera de Praga, pero también de Milan Kundera. Textos en los que trasluce la esperanza de un horizonte posible para una izquierda democrática (cambiando el PCE y el Estado franquista -socialismo democrático y humanista, de raíz cristiana), pero que da pie inmediatamente al desencanto político y a la nostalgia del intelectual. Se pueden trazar paralelismos con los movimientos indignados de 2007-2011. Lo que entonces fue esperanza (democracia, fraternidad, pacifismo, transformación de las mentalidades) es evaluado hoy por cierta crítica como renuncias a un proceso de transformación unívoco o unilateral. Se

detiene Naval en esa “melancolía de la izquierda” en textos de Christa Wolf (Alemania), Lidia Jorge (Portugal) y Rafael Chirbes (España).

El siguiente bloque, “Tematizar las transiciones europeas”, pretende ofrecer análisis sobre procesos transicionales concretos en la novelística europea. José Luis Calvo Carilla se propone identificar y explicar las razones de la aparición de novelas españolas sobre el muro de Berlín, yacaba constatando que este acontecimiento fue seguido con gran desinterés por los novelistas españoles, que no afectaron a sus temas y tendencias, y que ha llegado por dos vías: el relato de la propia experiencia (Vidal Folch, Olga Merino) o por vía de esa renovación del interés por lo histórico de la novela comercial, de espías, de best-seller, de pastiche histórico, que no promete grandes revelaciones históricas, sino escenario del pasado en clave de entretenimiento. Finalmente, los trabajos de Agienzka Klsinska Nachin y Jiri Chalupa plantean sendos análisis literarios sobre los procesos de transición de Polonia y Checoslovaquia del comunismo al Estado democrático. Klinska lo analiza bajo los postulados teóricos de los Estudios Subalternos Postraumáticos, para sustanciar el desencanto en clave postsocialista en un Estado sin seguridad ciudadana, con altos niveles de delincuencia y corrupción, donde el capitalismo recrudece la oscuridad del poder en lugar de transformarlo. Basándose en datos sociológicos, revela cómo las narrativas recogen ese temor ante el nuevo

sistema, como una radiografía del desastre. También ocurre en el caso de Jiri Chalupa: “mucho crimen y poco castigo” es el efecto de la caída del bloque soviético en Checoslovaquia, que aún habría de enfrentarse a un proceso de desmembramiento nacional, cuya transición es vista, no como una conquista de la democracia, sino como un fracaso histórico de corte social y económico.

En definitiva, *Las transiciones políticas en Europa y su relato literario* se suma a la ya extensa tradición de trabajos de investigación sobre los procesos transicionales y su reflejo en el mundo de la cultura, en general, y la literatura en particular, y se abre a un enfoque comparatístico que puede ofrecer a la comunidad científica datos, nombres, textos que permitan una mirada más compleja y profunda de tales procesos que siguen despertando interés en la sociedad europea.

VINDEL, Jaime  
(2023).

# CULTURA FÓSIL. ARTE, CULTURA Y POLÍTICA ENTRE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y EL CALENTAMIENTO GLOBAL

Madrid: AKAL

Una reseña de:

MÓNICA ALONSO RIVEIRO

UNED

malonso@geo.uned.es

Cierro *Cultura fósil* con el eco de las palabras de Pasolini invitándonos a una acción ajena a la melancolía, aunque no desprovista de ella; y siento que no solo cierro una poderosa reflexión acerca de la crisis ecosocial que habitamos -y de algunos malestares cotidianos más relacionados con ella de lo que podría parecer a primera vista- sino que termino también un denso viaje a través del tiempo y de los distintos imaginarios culturales de la energía, de una erudición que corta el aliento. En cambio, no siento fatiga tras el recorrido, sino un vivo deseo de seguir los recovecos del viaje, extraviarme por ellos, saber cada vez más.

La curiosidad que despierta y el deseo por mirar, de nuevo, nuestro contexto y nuestro pasado bajo un prisma ecosocial, son algunos de los grandes méritos de este ensayo en que Jaime Vindel prolonga y enriquece las reflexiones iniciadas en su anterior monografía *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial* (Arcadia, 2020). El autor, alineado con algunas tesis del ecomarxismo (Malm, Riechmann o Moore) sostiene que el Antropoceno es, más bien, un Capitaloceno y continúa alertando del lazo que une lo fósil con la cultura en un capitalismo neoliberal en que los combustibles fósiles “se encuentran a la vez en todas las cosas y en

ninguna parte” (416) y el capital y la energía devienen realidades igualmente invisibles.

Hacer visibles estas realidades y desatar - o atar de otro modo- el vínculo entre la cultura y lo fósil exige, en palabras del autor, que la cultura *tome tierra* y cuestione la naturalización de este lazo, que el texto nunca da por sentada. Para ello, y a través de los 10 capítulos y 2 interludios que lo componen, *Cultura fósil* transita por los imaginarios energéticos desde la revolución industrial hasta hoy, retrazando una historia que no olvida los límites biofísicos del planeta y que es, también, la historia de los sucesivos intentos por olvidarlos, o no. En esa historia, la cultura y sus manifestaciones sensibles han jugado un papel determinante para opacar, sublimar o naturalizar esos lazos; pero también para hacerlos visibles o denunciarlos.

Posicionado desde los estudios visuales y culturales, que nos han enseñado que las imágenes y otros enunciados sensibles no solo ilustran, sino que construyen, Vindel incide en la agencia de los productos y prácticas culturales que analiza. Continúa mostrando, con nuevos ejemplos que engrosan los de *Estética fósil*, que esos imaginarios no son meros reflejos de lo real, sino que pueden tener “efectos sobre lo real” y producir efectos reales (Rancière, 2019); que no son meras representaciones de los procesos históricos, sino que “tienen un papel activo en la conformación de la naturaleza y de las relaciones sociales”: dan forma a nuestro mundo y, por ello, son objeto de disputa política (11).

Anclado en esa posición, el autor nos invita a un viaje en que se convierte, como el *flâneur* de Baudelaire, en una suerte de “caleidoscopio dotado de conciencia” (2004). La imagen de ese juguete óptico, capaz de reconfigurar y dar nuevas formas a nuestros imaginarios, de presentarnos diversos fragmentos de una misma realidad y nuevas conexiones entre ellos, es sin duda la que mejor describe el funcionamiento de este texto denso y siempre sorprendente, que explora desde numerosísimos lugares y con una metodología claramente transdisciplinar las intrincadas relaciones de la cultura con lo fósil. Pero sin olvidar que, como señala Baudelaire, a este sofisticado juego de espejos le acompaña siempre la conciencia.

Con actitud consciente y alerta *Cultura fósil* desgrana, desde la Ilustración hasta la actualidad, los imaginarios energéticos, aquello que los sostiene y de lo que son síntomas, los modos en que mutan de la revolución industrial al calentamiento global y los efectos que producen. Lo hace a través de un ejercicio de escritura muy sofisticado en que ciertas utopías, afanes y obsesiones reaparecen en distintas épocas, invitándonos a observar sus genealogías, continuidades y variaciones. Por ejemplo, un giro de caleidoscopio que recorre todo el ensayo entrelazará, en torno a la obsesión por crear un espacio homotérmico, a los palacios de cristal, las cajas de Haacke en los museos, los automóviles y cohetes, las utopías de la cosmonáutica rusa o las ciudades y eventos deportivos recientes.

Tras este giro en que confluyen distintos imaginarios del afán de modulación climática, una nueva vuelta del caleidoscopio genera nuevas conexiones y el palacio de cristal y su fantasía homotérmica se entrelazan con nuevos modos de control y vigilancia en el palacio de *Memorias del subsuelo* que da miedo a Dostoyevski precisamente porque es de cristal “y ni siquiera se le puede sacar la lengua a escondidas” (110). Cada reconfiguración propuesta por Vindel produce nuevos entrelazamientos de la modernidad fósil donde control climático, vigilancia -que el autor vincula también a la iluminación de los escaparates- o modos de producción quedan unidos.

El palacio de cristal es solo uno de los incontables ejemplos en que los amplísimos materiales que recoge el autor se reconfiguran una y otra vez mostrando distintas facetas. No será el único, y uno de los placeres para quien lea el libro de un tirón será abordar las configuraciones imaginarias en relatos no lineales, que desafían la temporalidad continua y progresiva, tan moderna y tan occidental.

Junto a la capacidad del autor para trazar esas conexiones que iluminan los imaginarios a lo largo del tiempo, destaca su maestría para encontrar ejemplos que, como mónadas, materializan las complejidades de determinados momentos. Es iluminador como se detiene, por ejemplo, en un material aparentemente anodino como la página del Boletín Oficial de la diputación de León de 1892 en que los expedientes de las

concesiones mineras conviven con anuncios instando a los particulares a presentar productos a la Exposición Universal de Chicago. Esta atención cuidadosa a los materiales cotidianos es toda una declaración de intenciones de un método exhaustivo y delicado que atiende a todos aquellos lugares en que las relaciones entre cultura y energía se materializan. La página de un banal documento oficial es metonimia del lazo entre extractivismo y modernidad. Además de la metonimia, Vindel se servirá de otros tropos, al pensar, por ejemplo, la extracción colonial de obras de arte de sus contextos como sinécdoque estética del extractivismo ecológico que, alineado con el colonialismo, ha fundamentado el progreso tecnocientífico de la modernidad capitalista (160).

Otra de las aportaciones del texto es el rescate de una amplísima iconografía que identifica con precisión algunas imágenes-objetos-prácticas que suponen la “traducción simbólica” de relaciones invisibilizadas. Es el caso del puente transbordador de Portugalete, materialización simbólica de las relaciones entre extractivismo minero, banca y producción fabril. Pero, sobre todo, es el caso del Monumento a Cristóbal Colón proyectado por Alberto Palacio que articula varios capítulos, y aparece y reaparece, incidiendo aun en el lazo que une lo fósil con el colonialismo a través de las utopías de abundancia y libertad.

En ese sentido, y aunque partiendo de un punto de vista eurocéntrico, Vindel se



esfuerzo en multiplicar los puntos de vista y revisar pretensiones universalistas. Entones, desvela patrones colonialistas que se despliegan, como todo en este libro, en varias dimensiones: horizontalmente, también en el interior de los territorios (desde el extractivismo minero en España hasta el colonialismo de frontera norteamericano); en profundidad (fósil) y en altura (espacial). Desde la conquista de América hasta la del espacio el extractivismo no tiene límites ecológicos y el anhelo de infinitud o la inmaterialidad -tan puros, tan modernos, tan espirituales- son certeramente identificados como las “marcas más subjetivas de la modernidad fósil” (p. 199).

A través de estos mecanismos tan precisos y rigurosos como sofisticados y originales, el ensayo nos interpela continuamente como historiadores de la cultura, instándonos a reinscribir las producciones intelectuales y culturales en nuevos parámetros que incluyan la dimensión ecosocial. En ese proceso, hará tambalear algunas certezas de la historia cultural: las consideraciones de Walter Benjamin sobre la reproductibilidad técnica o el sueño que Paul Valéry presenta en *La conquista de la ubicuidad* de una “sociedad para la distribución de Realidad Sensible a domicilio” en que, “como el gas, el agua o la corriente eléctrica, el arte llegará hasta nosotros a través de un flujo permanente de imágenes auditivas y visuales que podremos convocar o hacer desaparecer a un gesto mínimo” (p. 207) se revelan desde esta óptica como obras que naturalizaban la

negación de los límites biofísicos de la expansión técnica de la cultura, poniendo el foco en la pérdida del aura o en los sucesivos derrumbes de microparadigmas culturales.

En paralelo, revisar textos, prácticas y materiales bajo el prisma de lo ecosocial permite rastrear una historia de los posibles y rescatar potencialidades no exploradas útiles para nuestro presente y para la construcción de futuros más habitables. Las propuestas de Ruskin de que las mercancías porten el rastro de su elaboración; la reivindicación de Morris de la cultura y el arte como instrumento para “modular los procesos industriales en un sentido no productivista” (128) o su bello elogio del “trabajo útil”; las propuestas urbanísticas de Ginzburg y Brachsh para Moscú o las potencialidades del constructivismo para reformular del programa marxista de reconciliación sensorial con la naturaleza, son solo algunos de los ejemplos “proto-ecologistas” de potencias latentes que permiten imaginar una modernidad no fósil. Con ellos, el texto exige una reflexión desde la cultura que desborde lo evidente -como la mera lucha contra la bienalización-, generando otros imaginarios y estéticas capaces de contribuir a la transición ecosocial y realizando una crítica ecológica estructural de los dispositivos, instituciones y las infraestructuras del arte y la cultura.

Es importante señalar aún, que los quehaceres metodológicos descritos no son banales decisiones de escritura, sino que evidencian una postura política. Todo el denso viaje propuesto y el modo en que se ha

organizado (a partir de posibles, revolviendo o desordenando el tiempo, deshaciendo certezas...) empuja, irremediabilmente, a la lectora a posicionarse junto al autor “contra cualquier intento de reeditar teleologías de la Historia que pasen por alto los límites materiales al desarrollo tecnológico” (p. 200). Reivindicación que, junto a la de “trazar una historia social de la energía que otorgue a los conflictos sociales (y no a su resolución tecnológica) la centralidad narrativa” (*ibid.*) resumen algunos de los objetivos del texto que se cumplen con largueza. En ese posicionamiento ético y político acerca del modo de escribir la historia, el autor dialoga con los nuevos materialismos, dirigiéndoles una razonada crítica acerca del riesgo despolitizador al que pueden conducir, al opacar las relaciones de poder que articulan el mundo.

También, mira Vindel más directamente a nuestro presente y, a medida que avanza el texto, hace más explícitas algunas tomas de posición, no solo en el terreno epistémico sino en el de la acción. Hoy, nos dice, “la intensidad y la extensión de la explotación de los cuerpos y la naturaleza (...) se ha transmutado, pero no ha desaparecido” (456) y en este nuevo contexto es especialmente interesante cómo incorpora a su análisis algunos malestares contemporáneos. En diálogo con autores que han puesto sobre la mesa los problemas del sujeto neoliberal (Fisher, Jameson) abre una reflexión plenamente contemporánea sobre el tiempo, la capitalización del deseo, el desamparo, el hiperconsumo, el capitalismo

cognitivo y los trastornos psíquicos, y sobre todo sociales, de él emanados: la fatiga crónica, el déficit de atención, la ansiedad o la “hedonia depresiva” (Fisher, 2016) que, en la compulsión por la satisfacción del deseo conduce a una frustración constante.

En el último capítulo, “Cultura fósil y neoliberalismo”, se incide en el nudo entre estos malestares del sujeto neoliberal y lo fósil y se resumen algunas de las propuestas contemporáneas de transición ecosocial que coinciden, siempre, en el cuestionamiento del propio capitalismo. Vindel repasa de las posturas más actuales -mostrando las fisuras del Green New Deal y sus posibles fortalezas, aproximándose propuestas como la de Max Ajl que atienden a lo colonial mostrando como la transición ecológica del Sur Global encierra, quizá, la emancipación del Norte, entre otras posturas-, proporcionando al lector no experto una clara cartografía del actual debate. En cambio, termina con una toma de posición bella y sorprendente, valiente y extraña, que, consciente de que regresar a ciertos pasados es imposible, no se ancla en la nostalgia, pero que con cierta melancolía pasoliniana, reivindica de un modo que puede parecer antimoderno el trabajo “útil” -por recuperar el término de Morris- y pone por horizonte los cuidados.

Es hermoso como en una época que parece marcada a partes iguales por la nostalgia y el presentismo, Vindel reivindica con Gramsci la necesidad de “reconquistar el futuro”. La responsabilidad social implica, entonces, una percepción del tiempo en que el futuro vuelva a ser más importante que el

presente (p. 446). En ese sentido, encuentra soluciones que implican poner como horizonte los cuidados.

La misma belleza encuentro en su reivindicación, antimoderna -como antimoderna es la ley de la entropía a la que convoca de modo constante-, del trabajo “útil” y el esfuerzo, y del orgullo que las generaciones bien próximas a nosotras ponían en ellos. Una melancolía justa que conduce a la desaceleración necesaria y a un reparto del tiempo que, frente a un ocio subsumido por el consumo y la producción de *inmundicias* a su servicio, de espacio a los cuidados, al trabajo útil y a esfuerzo y los placeres que de ellos derivan: una buena comida, preparada con tiempo, un buen polvo o un buen reposo cuando se está cansada. En definitiva, el deseo de habitar - en sus propias palabras- una vida menos exigente y más amable.

#### Bibliografía:

- Baudelaire, Charles (2021). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Alianza.
- Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista. ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.
- Rancière, Jacques (2019). *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderón*. París: Les Presses du Reel.

MASCARELL, Purificació (eda.)  
(2023).

## ESCRITO EN LA CARNE. CORPORALIDADES LITERARIAS DE MUJER

València: Tirant Lo Blanch

Una reseña de:

Ixchel Marcos

Universitat de València

[anixmar@alumni.uv.es](mailto:anixmar@alumni.uv.es)

Los diversos textos que conforman el volumen *Escrito en la carne. Corporalidades literarias de mujer* –segundo título de la que podríamos considerar una colección iniciada con “Encerradas. Mujer, escritura y reclusión” (2022) editada por Purificació Mascarell– ponen el foco en la corporalidad femenina como receptáculo de la violencia histórica ejercida por la sociedad patriarcal. Este poder disciplinario y homogeneizador es el que todavía hoy “las cosifica, las vende, las prostituye, les practica la ablación, les empequeñece los pies, las oculta tras un velo” (10). Así, la escritura de los cuerpos femeninos adquiere, a grandes rasgos, dos sentidos contrarios: ser un acto de concreción de dicho poder o plantear la posibilidad de crear un espacio de resistencia, de resignificación. En este sentido, la obra que aquí comentamos parte de esa dicotomía de poder/resistencia de los cuerpos femeninos para rastrear su tratamiento en los textos literarios, planteando una serie de cuestiones que conforman una mirada panorámica sobre el tema. La principal incógnita que mueve la creación de la presente antología de ensayos se cristaliza en la siguiente pregunta: ¿cómo se plasma y qué lugar ocupa el cuerpo femenino en la literatura? Para abordarla, el volumen selecciona ocho dimensiones

fundamentales, divididas, a su vez, en ocho capítulos que, junto a la introducción de la editora, componen el libro. Esta división por capítulos y el acierto con el que se ha establecido la selección de los temas convierte a este texto en una valiosa y accesible fuente bibliográfica. Sin embargo, eso no le hace perder su valor como obra unitaria y bien cohesionada, dirigida a ofrecer una visión abarcadora sobre el ejercicio de la escritura como “forma de apropiarse del cuerpo femenino” (10).

En el primer capítulo, “Cuerpos maternos” de Andrea Elvira-Navarro, la autora comienza estableciendo la diferencia fundamental entre maternidad como experiencia y como institución para dar cuenta de que la superposición entre la idea de maternidad y la identidad femenina es una construcción del discurso patriarcal. Para ello, realiza un recorrido diacrónico por los principales postulados filosóficos y antropológicos respecto a dicha vinculación. Elvira-Navarro conecta este papel que se le asigna a las mujeres con la idea del biopoder –definido por Foucault como “la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida” (2007: 169)–, y más concretamente con la llamada biopolítica de lo materno, idea esencial para el desarrollo del capítulo. A continuación, aborda las diferentes posturas que el feminismo, a lo largo de su historia, se ha planteado a la hora de comprender y relacionarse con la idea de la maternidad. Así, la autora llega al grueso del capítulo: la representación literaria de los cuerpos maternos. Para ello, se explicita la

decisión de acotar el corpus analítico a obras escritas en español, así como la necesidad de repasar de forma general los antecedentes que impulsan la literatura contemporánea que aborda esta cuestión. Se recuperan, para ello, arquetipos tales como la “buena madre” y el “ángel del hogar”, muy frecuentes en los siglos XVIII y XIX, hasta llegar a la que la autora considera la etapa de representaciones críticas de la maternidad, a partir de la segunda década del siglo XXI. Dentro de este periodo, el capítulo enfatiza las claves que marcan las obras que en los últimos años han tratado este tema: la crítica sociopolítica, la lógica neoliberal, lo grotesco y lo abyecto como acto de resistencia y la no-maternidad. Todos estos núcleos de sentido son abordados a partir de ejemplos concretos de obras recientes, formando un repertorio de textos que, desde la diversidad, ofrecen una mirada crítica de la maternidad que pretende subvertir el discurso hegemónico que oprime y coarta a la mujer.

En el segundo capítulo, “Cuerpos políticos”, Maite Goñi Indurain plantea una distinción del ámbito público y privado basada en los roles de género, utilizando los postulados ya canónicos de la teórica feminista Judith Butler (2006, 2019). Ello le sirve para indagar en cómo esta separación de los espacios ha funcionado como un mecanismo de poder y sumisión sobre los cuerpos femeninos. La autora reivindica así el espacio privado y lo íntimo como lugares de resistencia desde los que transformar lo público. A partir de esa idea, la autora traza una suerte de genealogía de la apropiación

del espacio íntimo en la literatura desde la Medea trágica hasta el siglo XIX, para después rastrear en diversos textos literarios del siglo XX escritos por mujeres –dos novelas de Luisa Carnés y tres autobiografías, de Concha Méndez, María Teresa León y Marguerite Duras– el proceso por el que estas acceden al espacio público y la reacción que ello provoca en su sociedad. Finalmente, el capítulo elabora un recorrido por tres textos –*El cuento de la criada* de Margaret Atwood (1985), *La voz dormida* de Dulce Chacón (2002) y *pequeñas mujeres rojas* de Marta Sanz (2020)– que especulan sobre una respuesta radical ante la conquista femenina del espacio público, planteando regímenes autoritarios o distópicos sustentados precisamente en el control de los cuerpos de las mujeres. Con ello, Goñi Indurain enlaza el tema del cuerpo femenino como espacio político de significación con fenómenos contemporáneos tan candentes y actuales como las representaciones distópicas, ofreciendo ejemplos cercanos y conocidos no solo para lectores especializados, sino también para un público amplio. Finalmente, la autora subraya la importancia de todos aquellos personajes u obras literarias que, a partir de la transgresión que supone no doblarse a los roles de género, han ido resquebrajando un sistema basado en la limitación de los cuerpos femeninos y disidentes a un espacio de subalternidad.

El tercer capítulo, escrito por Francesca Placidi, “Cuerpos Migrantes”, utiliza la idea del cuerpo como texto para ponerlo en

relación con la capacidad de las mujeres migrantes de traducir y traducirse. Para ello elige un corpus variado de literatura contemporánea integrado por textos escritos por mujeres en lengua italiana. Se trata, por tanto, de una mirada que imbrica literatura, traducción e investigación, lo que resulta en una propuesta marcadamente interdisciplinar. Para introducir la cuestión y como marco teórico, la autora aborda el fenómeno de la migración de forma general, focalizándose primero en Italia, y después aplicando sobre ella una perspectiva de género, en problemáticas y circunstancias exclusivas de la migración femenina. A continuación, Placidi se centra en el análisis de textos literarios que vinculan el cuerpo con una experiencia híbrida en un sentido lingüístico, cultural e identitario, y divide su análisis en tres partes, según la procedencia de las autoras de los textos: África, Europa, América y Asia. Esta visión plural del corpus refleja la misma globalización y diversidad que abordan los textos, apoyando, además, el objetivo principal del capítulo: “avanzar hacia modelos de literatura, traducción e investigación más polifónicos, que reflejen las características híbridas, transculturales y diversas de nuestro mundo y den cabida a las particularidades de las identidades plurales que lo habitan” (67).

“Cuerpos Prostituidos” es el título del cuarto capítulo, en el que Miriam García Villalba se dedica a examinar la proyección que la literatura de la posmodernidad hace de uno de los arquetipos sociales y literarios más recurrentes en la Historia: el de la



prostituta. Antes de entrar en el abordaje contemporáneo, la autora traza toda una genealogía de esta figura desde la época grecorromana para llegar a la actualidad, mostrando las diferentes fuerzas y tensiones que la han atravesado históricamente. Desde la Antigüedad Clásica, pasando por la Época Medieval, los Siglos de Oro, el Romanticismo y la Ilustración, García Villalba da cuenta del tratamiento de esta figura en distintos medios artísticos, explicando también la incidencia de otras figuras limítrofes con ella, como la del proxeneta. Una idea central de este capítulo es que la prostituta ejercería una suerte de performatividad en el desempeño de su labor, representando un rol concreto transformado en ficción a partir de la simulación y el disfraz. Al llegar a las últimas décadas, García Villalba introduce la conciencia de clase y el componente testimonial en el estudio de su proyección literaria. Recoge aquí la idea de la victimización de las prostitutas como una óptica bajo la que la sociedad actual las reduce y constriñe en este “nuevo” papel de víctimas desamparadas, manteniéndolas como sujetos sin capacidad de acción y libertad. Finalmente, el capítulo se centra en una obra en concreto de Lourdes Ortiz, *El local de Bernardeta A.*, para examinar el tratamiento de la prostituta en la posmodernidad, incidiendo en la lectura revisionista que el feminismo ha hecho de ella para resaltar la sororidad como herramienta de lucha social.

En el quinto capítulo, “Cuerpos con

discapacidad”, Sara García Fernández toma la noción de normatividad, configurada a partir de la oposición con la otredad, para establecer que las mujeres discapacitadas pertenecen doblemente, por su corporalidad y por su género, al grupo subalterno de “los otros”. García Fernández subraya que, al quedar estas dos dimensiones intrínsecamente unidas en la esfera social, deben ser tenidas en cuenta de forma complementaria en el análisis de sus representaciones literarias. Como en algunos de los capítulos precedentes, también aquí la autora plantea como marco para su análisis una mirada general y diacrónica sobre el tratamiento de la discapacidad femenina desde su representación y recepción en distintas tradiciones literarias occidentales. En ella, se repasan algunos de los principales estudios críticos sobre discapacidad en la literatura de la Antigüedad clásica, la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco y los siglos XVIII y XIX, resumiendo los diversos sentidos que la representación de cuerpos femeninos y discapacitados ha ido adquiriendo a lo largo de la historia de la literatura y aportando numerosos ejemplos. Sin embargo, el núcleo del texto y su mayor aportación es el análisis de representaciones de mujeres con diversidad funcional en textos contemporáneos, abarcando una gran variedad de obras de las últimas décadas del siglo XX y del siglo XXI. En ellas, la autora ve una actualización del tratamiento de la discapacidad, a partir de la cual se abordan cuestiones que, en el caso de las mujeres, no

se habían tratado hasta ahora, como el amor o la sexualidad. El capítulo recoge también la tendencia actual de los estudios críticos de relacionar los cuerpos con discapacidad y otras categorías identitarias, participando así de la dinámica contemporánea de reivindicar las identidades específicas. La conclusión del capítulo proyecta una mirada positiva hacia el futuro, enfatizando el poder de la literatura actual para convertirse en un espacio de reflexión desde el que promover una sociedad más inclusiva.

Rosella Liuzzo es la autora de “Cuerpos enfermos”, capítulo que se centra en la intersección entre enfermedad y cuerpos femeninos. Después de un itinerario diacrónico que discurre desde los textos fundacionales de la literatura occidental, pasando por la Europa medieval, el Romanticismo y el siglo XIX, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX, en el que la autora inscribe el motivo de la enfermedad dentro del paradigma epistemológico de cada época, Liuzzo enfatiza la relación del cuerpo enfermo con consideraciones de tipo metafísico y cultural en la narrativa más reciente. A continuación, la autora trata de forma general las principales problemáticas a las que se enfrentan las obras literarias que tratan de representar la enfermedad, tanto a nivel de contenido como de forma. En este apartado, Liuzzo emplea una terminología especializada que, si bien para un lector conocedor del tema resulta certera, puede resultar algo elevada para un alguien menos familiarizado con esta cuestión. A continuación, se abordan diversos textos

poéticos de las últimas décadas, que muestran la construcción del cuerpo como un mero conglomerado de órganos y no como una entidad con sentido cohesionado. Así, el análisis del corpus analítico revela los distintos recursos que las autoras emplean para hablar de la vivencia corporal de la enfermedad, tales como el territorio asolado como metáfora del cuerpo, la anatomía híbrida y limítrofe con lo animal, lo escatológico, o la alegoría del tejer como forma de recomponer el cuerpo mutilado. La autora dedica otro apartado a lo que denomina “yoes resecaos”, es decir, a cuerpos en los que se ha producido una “resecación del yo provocada por la cognición de la precariedad ontológica del sujeto” (174), utilizando, de nuevo, un corpus de textos del siglo XXI para rastrear y concretar esta propuesta teórica. El último apartado del texto se centra en explorar el hospital como un no-lugar –entendido este concepto como un espacio en el que se anulan las instancias de identidad, relación e historia que caracterizan los lugares antropológicos (Augé, 2000)–, mostrando las diversas ópticas desde las que se enfoca ese *ou-topos* en la poesía de autoras contemporáneas, según se trate de textos que hablan de la experiencia hospitalaria desde la posición del paciente, del acompañante o del personal sanitario.

El séptimo capítulo está dedicado a los “cuerpos misteriosos”, título que remite a la práctica de la hipnosis o el mesmerismo y a la representación literaria de los cuerpos femeninos en ese ámbito. Marcos Bonet

analiza la figura de la mujer como parte del proceso de la hipnosis, bien como hipnotizadora, bien como hipnotizada, y propone una lectura de ella en términos de subversión del orden hegemónico y patriarcal. Para desarrollar esta idea, el autor explica en términos generales el aparataje teórico que sustentaba esta práctica en el siglo XIX, aludiendo al determinismo biológico que implicaban las creencias de que el hombre tenía mayor carga magnética que la mujer, y que la corriente del fluido magnético se establecía mejor entre sexos opuestos. A partir de estas presunciones, Bonet maneja un corpus literario de textos del siglo XIX enmarcados en la sociedad victoriana para examinar –después de haber comentado algunos de los casos más famosos de hipnotizadoras de los siglos XIX y XX– los diversos sentidos que encierra su construcción literaria. Uno de los primeros puntos es la proximidad de estas mujeres con arquetipos literarios como las brujas o las *femmes fatales*. Aunque el autor realiza una muy buena síntesis en este apartado de la historia y el tratamiento de ambos motivos, lo cierto es que no se llegan a imbricar con la cuestión de los cuerpos femeninos en la hipnosis hasta más adelante, tras haber abordado de manera general las características del género de la ficción hipnótica. Así pues, no es hasta la última parte del capítulo cuando hallamos un análisis de la escritura del cuerpo de la mujer en este subgénero en los siglos XIX y XX. En ese recorrido, Bonet nota ciertas transformaciones en los motivos y sentidos

que se articulan alrededor de la mujer hipnotizadora, apuntando hacia una toma de poder y libertad por parte de las mujeres en el marco del desarrollo de las teorías feministas. También se remarca la importancia del arquetipo de la vampira en textos del XIX, el cual añade, a la amenaza latente que ya poseían las brujas y las *femmes fatales* de poder subyugar a los hombres, el componente, siempre interesante, de la monstruosidad.

El último de los ocho capítulos que componen el volumen, escrito por Jessica Blanco Marcos, lleva por título “Cuerpos enigmas” y está dedicado a los cuerpos femeninos dentro de la novela negra. La autora se propone realizar una “revisión bibliográfica de la cartografía femenina en la historia de la novela negra, a nivel global y, más específicamente, en la literatura española” (214). Este propósito la lleva a atender principalmente dos grandes cuestiones. La primera de ellas es la configuración del cuerpo femenino como víctima y cadáver dentro de la novela negra. La autora se percata de que, dentro de la mayoría de obras de este género, el papel de la víctima, fundamental para que exista un argumento, es, sin embargo, entendido como un elemento prácticamente accesorio en la novela. Para abordar el tratamiento del cuerpo femenino como víctima, Blanco Marcos revisa la principal bibliografía sobre la erotización del cadáver en la literatura escrita por hombres. Frente a esta tendencia, el autor contrapone la decisión de las autoras femeninas de otorgar a la víctima de

la narración el estatus de personaje. Para analizar esta diferencia y las distintas reacciones que ambas posturas provocan en los lectores –que se mueven entre el rechazo y el voyerismo–, el autor alude a conceptos como lo “abyecto”, que afecta a la cosificación que la autoridad masculina realiza del cuerpo mutilado de la mujer (Kristeva, 1982: 4), en un corpus de obras mayormente españolas de las últimas décadas. La segunda cuestión a la que Blanco Marcos dedica un apartado es a la mujer como detective de la investigación. Este rol nace a finales del siglo XIX con la idea implícita de que resultaba imposible conciliar la identidad femenina con el papel detectivesco. Sin embargo, estos personajes evolucionan a lo largo del siglo XX llegando a conquistar posiciones de poder institucional a partir de la década de los noventa. Como precedentes, la autora del capítulo repasa los ejemplos más importantes de novelas negras escritas por mujeres –la mayor parte de ellas del ámbito anglosajón– cuyas protagonistas se configuran bien como joven solterona, bien como abuelita detective. Al abordar el ámbito español, Blanco Marcos menciona autoras como Pardo Bazán y Rodoreda como precedentes de una ya consolidada genealogía de mujeres escritoras de novela negra que están tratando de “llenar los vacíos del género” (231) abordando problemáticas y cuestiones relacionadas con la corporalidad femenina.

En relación con cuestiones generales del volumen, creemos necesario realizar algunos

comentarios. Respecto al tratamiento bibliográfico, es posible observar que cada uno de los capítulos trabaja sobre un corpus analítico diferente, que se incluye, junto a la bibliografía teórica, al final de cada uno. Algunos capítulos explican al principio del texto la configuración del corpus de forma explícita, incluyendo una descripción de los objetivos y metodología del análisis, si bien esto no ocurre en todos ellos. En este sentido, el volumen no sigue un método completamente sistemático, pues cada autor o autora elige presentar la bibliografía empleada con un formato particular. Sin embargo, lo cierto es que, por otro lado, esta presentación facilita una lectura más concreta, permitiendo que, quien solo esté interesado en un capítulo en concreto, encuentre de forma rápida y con la lectura todavía fresca la bibliografía manejada en el texto. De hecho, en algunos capítulos, como en el de “Cuerpos discapacitados”, se incluye una extensa lista de obras literarias mencionadas en el texto ordenadas por épocas en sentido ascendente, lo que permite al lector obtener una mirada diacrónica y abarcadora sobre el tratamiento de dicho motivo en distintas épocas y tradiciones literarias occidentales.

Acerca del tratamiento de la materia, un patrón recurrente que hemos hallado en prácticamente todos los capítulos es el empleo de un recorrido diacrónico, que, a modo de imagen panorámica, sirve como marco conceptual para el desarrollo teórico del texto. En este aspecto, si bien es cierto que resulta útil mostrar una perspectiva

histórica del tema para poner al lector en contexto –pues es cierto que la corporalidad femenina es una cuestión absolutamente transversal que, como muestran los capítulos, ha empezado a estudiarse hace relativamente poco tiempo–, también es verdad que puede resultar en cierto modo repetitivo, ya que algunos de los conceptos manejados son comunes en varios capítulos. Sin embargo, también es cierto que esta característica permite que los textos adquieran un elevado sentido didáctico, pues la mayor parte de ellos resultan fáciles de seguir y comprender. En este sentido, el lector implícito de este volumen no se limita a un público especializado con nociones previas sobre literatura o feminismo, sino que puede alcanzar también a lectores menos familiarizados con el tema a los que mueva la curiosidad y el deseo de saber más sobre este tema.

En definitiva, nos encontramos ante una obra coral en la que se imbrican áreas de conocimiento y productos culturales de distinta naturaleza. Además de la riqueza que aporta esa interdisciplinariedad y la gran variedad de obras analizadas –algunas de ellas con pocos precedentes en la tradición crítica, lo que supone un aporte significativo a los estudios literarios– destacamos el

carácter panorámico del volumen, así como su accesibilidad a un público amplio y diverso. Por todo ello, resulta encomiable la tarea de los autores a la hora de seleccionar la información y presentarla de forma clara y concisa, como también la de la editora, encargada de cohesionar los diversos textos y construir un volumen coherente y unificado. *Escrito en la carne* es, como indica la propia Purificació Mascarell, un verdadero “acercamiento poliédrico” a la construcción literaria de la corporalidad femenina que no solo logra aportar conocimiento, sino también hacernos reflexionar sobre nuestra sociedad pasada, presente y futura.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Foucault, Michel (2007). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2019). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia UP.