

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

RESEÑAS DE LIBROS DE ANÁLISIS CULTURAL

19 (2022)

- Viajar y escribir en la era del turismo de masas. Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda*, de Karolina Zygmunt, 2021 413-416
Victoria Béguelin-Argimón
- De Blancanieves a Kurosawa: La aventura de ver cine con los hijos*, de Javier Ocaña, 2021 417-421
Álvaro Martín Sanz
- La querella de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*, de Sara Santamaría, 2020 422-426
Diego Rivadulla Costa
- Breve historia de la literatura gay y lesbica en español*, de Carlos Sanrune, 2020 427-430
Pau Conde Arroyo
- Pliegos alzados. La historia de la edición, a debate*, de Fernando Larraz, Josep Mengual y Mireia Sopena, eds., 2020 431-435
Empar Argudo Alegre
- El Barro de la Revolución*, de Paloma Polo, 2019 436-440
Alberto García Molinero
- Mamá y yo y mamá*, de Maya Angelou, 2019 441-446
Zoilo Angulo Ríos

ZYGMUNT, Karolina (2021).

Viajar y escribir en la era del turismo de masas. Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda.

Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas

Una reseña de:

VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN

Université de Lausanne, Suiza

victoria.beguelin-argimon@unil.ch

En un mundo en el que los desplazamientos se han masificado y los textos relativos a los viajes proliferan, entre otras formas, en folletos, guías, páginas web, blogs o libros de relatos, reflexionar sobre el viaje y estudiar sus múltiples posibilidades de puesta en discurso es de incontestable interés y actualidad. A una de estas modalidades textuales, los relatos de viajes, se acerca Karolina Zygmunt en su monografía *Viajar y escribir en la era del turismo de masas. Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda*. Como deja adivinar el propio título, el trabajo se basa en un corpus de relatos publicados entre 2006 y 2016 que dan cuenta de las experiencias de seis viajeros en la mítica Ruta de la Seda, y tiene como objetivo estudiar y analizar tanto las tensiones referentes a sus desplazamientos como la textualización de sus vivencias a la luz del actual fenómeno del turismo de masas. El libro se divide en dos partes. En la primera, titulada “En torno a las teorías sobre el viaje, su historia y su género”, se exponen los ejes teóricos que fundamentan el análisis del corpus escogido, desarrollado en la segunda parte. A modo de introducción, Zygmunt ofrece una panorámica general sobre la noción de viaje y las problemáticas inherentes a este, así como sobre los cambios en la concepción del viaje y de su escritura a través de los tiempos. La autora despliega a continuación un extenso y documentado capítulo en torno a los trabajos más relevantes de sociólogos y antropólogos que se han acercado al estudio del turismo de masas (Zygmunt Bauman, Valena L. Smith, Erik Cohen, John Urry, Marc Augé, Louis Turner, John Ash, Krzysztof Podemski o MacCannell, entre otros), proporcionando claves indispensables para entender diferentes facetas del viaje en la actualidad. Basándose en estos estu-

dios, Zygmunt introduce la idea del turista como paradigma del hombre posmoderno, contraponiendo el viajero y el turista, se adentra en las distintas tipologías propuestas sobre la figura del turista y esboza las diversas teorías que permiten acercarse a las características del turismo de masas hoy en día. La autora se interesa asimismo por las tesis que ven en el turismo la creación de relaciones de tipo “anfitrión e invitado”, y por las que presentan el turismo como consumidor y generador de espacios, precisando conceptos como el de no lugar o el de espacio “mcdisneyficado”. Cierra esta primera parte del estudio un completo recorrido por las problemáticas que plantea la literatura de viajes como campo de estudio y se exponen las definiciones y las tipologías esbozadas desde la crítica literaria sobre esta producción literaria, ofreciendo así las premisas indispensables para acotar el género de las obras del corpus estudiado y permitiendo comprender los ejes sobre los que se textualiza la experiencia viática. Zygmunt expone con detalle las propuestas de Sofía Carrizo Rueda y de Luis Albuquerque para la definición del género “relatos de viajes”, propuestas que fundamentarán el marco del posterior análisis. Esta primera parte del estudio sienta sólidamente las bases teóricas que permiten situar los textos escogidos en el contexto de la historia del viaje y sus escrituras, comprender la influencia del turismo de masas en la experiencia viajera de los protagonistas y presentar los instrumentos que ofrece la crítica literaria para analizar los contenidos de los relatos de viajes y su puesta en discurso. La segunda parte de la monografía —“Los relatos de viajes contemporáneos: poniendo el mundo en palabras”— ejemplifica el diálogo que la autora consigue establecer entre las teorías sobre el tu-

rismo de masas presentadas en la primera parte del trabajo y el análisis del corpus. Se empieza con una introducción a los relatos seleccionados para el estudio, firmados por escritores profesionales como el británico Colin Thubron y la española Patricia Almarcegui, por autores con menor reconocimiento en el campo literario como el español Miquel Silvestre, e incluso por viajeros ajenos al mundo de las letras como el francés Bernard Olivier o los españoles Pablo Strubell y Carlos Martínez de Campos. Como se percibe a lo largo del capítulo, se trata de una selección de textos variados por el origen y la formación de sus autores, la diversidad de sus motivaciones e intereses, y los medios de transporte empleados en sus periplos, pero con una serie de denominadores comunes que permiten llevar a cabo un análisis coherente: la ruta escogida, la voluntad de apartarse de los caminos trillados, alejándose del turismo masificado, y la intención de los protagonistas de reflejar en sus textos la tensión entre el viaje en la era del turismo de masas y su puesta en discurso. Son relatos donde, en general y en palabras de Zygmunt, “cristalizan las tensiones referentes a la problemática del desplazamiento” (p. 12) y en los que la autora se interesa tanto por el sentido que los viajeros-narradores otorgan a su propia experiencia viática como por su práctica de escritura. Las páginas siguientes del trabajo centran el análisis de los relatos en problemáticas como la polaridad turista-viajero, la relación entre los visitantes y los visitados, el turismo como espectáculo y la visión del turismo como prolongación del colonialismo. En contraste con el turista, abocado a ver el mundo desde la ventanilla del autocar, la autora demuestra en un subcapítulo particularmente sugerente cómo sus viajeros

viven su aventura con todos los sentidos —no solo la vista sino también el olfato, el oído, el tacto y el gusto—, una experiencia multisensorial que se materializa sobre todo en los bazares. El último capítulo del estudio funciona como síntesis del análisis y se acerca a las respuestas que cada uno de los viajeros da al porqué y para qué viaja y relata su periplo. Experiencia multisensorial y emocional, instrumento de transformación personal, posibilidad de vivir con plenitud y libertad, superación física y mental, medio de encuentro con los locales o herramienta para el saber y el conocimiento: el viaje encarna todas estas posibilidades y más para los viajeros estudiados y la escritura se revela como un modo de transmitirlos al lector. Habida cuenta de que hoy en día el viaje se ha convertido en una experiencia omnipresente, casi banalizada, cabe destacar no solo la actualidad, el interés y la pertinencia de los temas tratados y de los objetivos que se persiguen en el trabajo, sino también la adecuación del corpus elegido para los fines mencionados. En este sentido, hay que precisar que los relatos de viajes contemporáneos analizados no habían llamado suficientemente la atención de la crítica por lo que la presente investigación constituye una primera aproximación cabal a estos textos desde el punto de vista literario. Con acierto y rigor, la autora se sirve tanto de teorías surgidas en el campo de la sociología y la antropología, como de otras procedentes del campo de la crítica literaria, abordando las obras del corpus con un enfoque pluridisciplinar. Por el ángulo adoptado para acercarse a ellas, el trabajo no solo interesará a especialistas de la literatura y a sociólogos y antropólogos —que encontrarán en el análisis de estos relatos ejemplos ilustrativos de posicionamientos individuales y personales en

cuanto al viaje en general y al turismo de masas en particular—, sino también a lingüistas —por el rico acervo de muestras que ofrecen los textos analizados sobre lo que supone la comunicación con el otro cuando se desconocen sus lenguas, los modos de comunicación alternativos al verbal o la conciencia lingüística— e incluso a un lectorado culto, atraído por la temática de los viajes y su escritura. Para terminar, es digna de mención la nómina de títulos recogidos en la bibliografía, excelente muestra de la cantidad, variedad y solidez de los trabajos que sustentan la investigación. Por todo ello, esta monografía constituye una valiosa y novedosa aportación tanto al campo de estudio de los relatos de viajes como al de los estudios culturales, y abre interesantes perspectivas de investigación para futuros trabajos.

OCAÑA, Javier (2021).

De Blancanieves a Kurosawa: La aventura de ver cine con los hijos.

Barcelona: Península

Una reseña de:

ÁLVARO MARTÍN SANZ

Universidad de Valladolid

dreamzerofilms@gmail.com

A finales del año 2019 las redes sociales estallaban contra Martin Scorsese debido a la descontextualización de unas palabras que este había pronunciado en el marco de una entrevista concedida para *Empire Magazine* (De Semlyen, 2019). Miles de seguidores de Marvel y de DC se sentían ofendidos, se reían y creaban memes del reputado director por el hecho de que este no considerara a las películas de superhéroes como cine. Tratando de clarificar su punto de vista de cara a zanjar la polémica, Scorsese escribía posteriormente en el *New York Times* una columna de opinión en la que argumentaba sobre las diferencias entre dos posicionamientos tal vez irreconciliables en el germen de cualquier film. En esta misiva, frente a la banal concepción del cine como parque de atracciones propugnado por las franquicias palomiteras de superhéroes, el cineasta norteamericano reivindicaba la cinematografía como forma artística de pleno derecho, “equal to literatura or music or dance” (Scorsese, 2019), mencionando de paso a toda una serie de realizadores que habían contribuido a engrandecer el séptimo arte: Hitchcock, Godard, Bergman, Stanley Donen o Paul Thomas Anderson entre otros. Para Scorsese, el cine de verdad es una triple revelación, estética, emocional y espiritual, sobre la complejidad y las contradicciones inherentes a la naturaleza humana. Las palabras del cineasta, cargadas de exaltación hacia la principal pasión de su vida, contenían sin embargo un poso elegíaco ante lo que estima como una forma de arte en peligro de extinción frente a las superproducciones millonarias basadas en la continua reinterpretación de una fórmula comercial.

Así, en tiempos de la multipantalla y el consumo a través del VOD, de la tercera edad de oro de la ficción televisiva, de las mastodónticas pelícu-

las de superhéroes, de los *reels* de Instagram y del algoritmo de TikTok, el crítico cinematográfico Javier Ocaña ha escrito un ensayo pasional y didáctico, que puede leerse como alegato político, sobre el valor cultural y artístico del séptimo arte que concommita con las palabras de Martin Scorsese. El propósito no es otro que hablar de cine, de enseñarlo y de transmitirlo a las nuevas generaciones en un momento histórico —que como la experiencia demuestra, acontece con cierta periodicidad— en el que la incertidumbre presente pone en cuestión el futuro de la producción y exhibición cinematográfica. *De Blancanieves a Kurosawa: La aventura de ver cine con los hijos* va más allá de ser una guía de visualización para padres que quieran insuflar la cinefilia a su prole para convertirse en un manifiesto apologético de todos aquellos films, más o menos conocidos, que se encuentran alejados de la razón instrumental de los grandes estudios en la actualidad. El título del libro deriva de un capítulo (*De Pokemon a Dreyer*) del célebre ensayo sobre educación cinematográfica *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*, de Alain Bergala. La propuesta sigue por lo tanto la idea de plantear una iniciación pedagógica al séptimo arte, no basada en las preferencias y gustos de los jóvenes, como desarrolla Bergala, sino en una tranquila ascensión hacia una creciente complejidad de planteamientos, lenguajes y problemáticas abordados en distintas películas.

La disertación de Ocaña asume las lógicas limitaciones de cualquier obra escrita, reflejadas aquí en una finita selección de films (nada menos que 148) que inevitablemente deja fuera varios clásicos —según las preferencias del lector, tal vez se eche en falta un mayor número de obras de habla no

inglesa—, a la vez que establece como punto de partida un posicionamiento crítico que, con fundamentada convicción, excluye todas aquellas películas de pretendido mensaje moralista y buenas intenciones. En línea con esta decisión y en contra de ciertas corrientes activistas contemporáneas que llaman a cancelar aquellos contenidos ideológicamente obsoletos del pasado que son hoy catalogados como censurables, el crítico expone la necesidad de acercarse a las obras del pretérito sin “los escrutadores ojos del presente; vinculando ambas épocas con el análisis, pero sin los habituales juicios de superioridad moral de la actualidad” (Ocaña, 2021: 15). Solo así, disociando estética y ética como esferas independientes, tal y como sugería Oscar Wilde (2000: 113), pueden llegar a disfrutarse determinados films con contenidos y trasfondos sexistas, racistas o colonialistas. Perspectiva que le permite a Ocaña reivindicar clásicos, hoy considerados políticamente incorrectos, como *El hombre que pudo reinar* (1975) o *Dumbo* (1941), de la que se reinterpretan dos de sus escenas más polémicas: la borrachera del pequeño elefante como prodigio de una atrevidísima y lisérgica animación —escena eliminada del *remake* dirigido por Tim Burton en el año 2019—, o el encuentro con los cuervos que representan estereotipos racistas, y que puede ser leído desde una óptica que refleja el acogimiento, la unión y la hermandad de los excluidos.

En este sentido, el crítico establece en uno de los primeros capítulos de su obra el contenido inherente y compartido de todos los objetos de su análisis: “Las mejores películas son las que ayudan a entender el mundo, las que mueven conciencias sin adoctrinar, exponiendo las partes más aciagas, que siempre las hay, de lo que consideramos nuestro paraíso” (Ocaña, 2021: 71). Esta formula-

ción conceptualiza a la perfección el compendio cinematográfico que aglutina el ensayo: films con una cierta complejidad y una pretensión artística que, desde distintos géneros y aproximaciones estilísticas, tratan de representar sin maniqueísmos ni discursos aleccionadores diversas facetas de la experiencia humana. De esta forma, Ocaña presenta un conjunto de obras que resultan valiosas como primeros pasos de una educación cinematográfica y tal vez vital. Para ello, el hilo del discurso no puede ser más biográfico y personal. El autor hace memoria y traslada al papel los recuerdos y experiencias de años de consumo cinematográfico junto a sus hijos, protagonistas por excelencia del libro, de cara a ofrecer pautas de visionado en un recorrido enriquecedor siempre fomentado por el entretenimiento en la atmósfera de una experiencia familiar compartida. Desde esta primera persona, Ocaña ofrece incluso distintos consejos de presentación y de discusión padre-hijos de algunas de las problemáticas expuestas por los distintos films que, probablemente, llamen la atención de la mayor parte de los infantes. En línea con este planteamiento esencialmente subjetivo que se construye desde un empirismo intrafamiliar, el escritor rechaza de forma explícita el calificativo de “película necesaria”, tan extendido entre buena parte de la crítica especializada y del marketing publicitario, para hacer un alegato cinéfilo de corte vitalista según el cual, independientemente de los gustos de cada uno, lo importante es el disfrute del acto de ver cine.

Crítico de *El País* desde hace diecinueve años, Ocaña escribe con un lenguaje accesible que se aleja del academicismo para presentar un acercamiento eminentemente divulgativo que, sin embargo, no carece del rigor y de la precisión léxica

relativa de los estudios fílmicos. Se simultanean dos tonos, el profesional y escrupuloso, que entraña las distintas claves que tienen las películas analizadas, y el desenfadado y cercano, que se desnuda como padre (imperfecto, como todos) con sus virtudes y defectos. El hilo argumental ordena los films en función de la creciente complejidad narrativa que tienen, discurriendo esta estructura en paralelo con las crónicas personales que recogen el crecimiento de los hijos del autor, asociándose de esta manera contenidos audiovisuales con edades y experiencia vital. Así, la estructura del libro ordena las películas según una división temática que plantea un viaje a través de los distintos géneros cinematográficos: la comedia, el *western*, el cine musical, el bélico o la ciencia ficción entre otros. Este ordenamiento permite al estudioso adentrarse en las configuraciones de cada género de cara a enfatizar las particularidades de algunas de las obras cumbre del séptimo arte, así como recuperar algunas otras olvidadas con el paso de los años. Esta formulación segmentada le sirve además para expandir una filosofía basada en el valor de lo heterogéneo dentro de la que no hay géneros menores o inferiores. Desde una aproximación narratológica, solo hay historias bien o mal contadas.

Es gracias a esta apertura, que rechaza las categóricas tesis canónicas que buscaba establecer Harold Bloom en el ámbito literario (2006), que se desarrollan algunos de los fragmentos más interesantes de la obra, relacionados con recuperar, dignificar y reevaluar determinadas conjunciones audiovisuales. Entre ellos, cabe destacar la reinterpretación que Ocaña hace del denostado concepto de cine familiar, aupándolo desde un reduccionismo basado en la condescendencia infantil en el que se encuentra anclado hasta situarlo en

un ámbito en el que se elaboren narrativas sobre la familia (sean cómicas, trágicas o de aventuras) que sean aptas para todos los públicos. Igualmente, cabe destacar la apología (instalada desde hace años en la crítica especializada) de Jerry Lewis como artista polifacético por derecho propio, la defensa de la célebre secuencia basada en elipsis del matrimonio de *Up* como “uno de los mejores pasajes de película de la historia del cine” (Ocaña, 2021: 227), la relectura de *Regreso al futuro* como un cruel retrato de la paternidad, o la reivindicación de Bob Esponja como heredero del humor absurdo basado en gags de los hermanos Marx. Estos originales apuntes se establecen desde una perspectiva que se encuentra a medio camino de la crítica cinematográfica y del análisis textual y narrativo de las obras que se van introduciendo, desarrollándose además dos historias que funcionan de forma paralela como elementos de contextualización e integración del conjunto: por un lado, la historia del cine, la de sus realizadores y la de las circunstancias bajo las que se produjeron determinadas películas, y por el otro, la del propio crítico, la curiosidad de sus hijos, su reacción a determinadas escenas o las felices primeras “infidelidades” cinéfilas con amigos.

En consonancia con su escritura subjetiva, a lo largo del ensayo Ocaña emite diversos juicios de valor que no ofrecen la sensación de ser injerencias en los análisis debido a que se encuentran lo suficientemente fundamentados y a que, en la práctica totalidad de las ocasiones, tratan de enfatizar las cualidades y aciertos estilísticos de determinadas escenas o films. En este sentido, la pasión con la que escribe sobre las películas escogidas puede entroncarse con la que reflejaba François Truffaut en *Les films de ma vie* (2007).

La principal diferencia reside en que, mientras que el francés escogía libremente aquellas obras que más impacto e influencia habían tenido en su carrera como cineasta, Ocaña condiciona la selección a la visualización (y el goce) por parte de las generaciones más jóvenes. El crítico se reconfigura así desde una mirada infantil que ha experimentado de primera mano, primero como niño y después como padre. Y es que, a lo largo de todos los análisis subyace un subtexto constante relacionado con las posibilidades que tienen las distintas películas para enriquecer el universo de los prepúberes a través de la introducción de nuevas narrativas, culturas, personajes y problemáticas. Tal y como el autor asevera como parte de las conclusiones de su obra:

Las películas, que acaso edifiquen por dentro, pueden acabar de esculpir una personalidad, al mismo tiempo que nuestra manera individual de ser y de estar puede añadir una pátina de consideración a las películas, retroalimentándose, como una asombrosa forma de contagio mutuo (Ocaña, 2021: 354).

En definitiva, ver cine no nos hace necesariamente mejores personas, pero sí nos otorga una perspectiva más amplia del mundo en el que habitamos. Como animales narrativos que somos, las historias nos proporcionan un valioso aprendizaje, especialmente cuando este no es buscado, sino que resulta del acierto de sus representaciones. Además, las buenas películas, tal y como se deduce del presente ensayo, permanecen inmutables al paso del tiempo, pero sirven de medida del cambio producido en el interior de los espectadores, quienes a lo largo de su vida las van dotando de diversas interpretaciones en función de sus vivencias. Más allá de la desco-

nexión de la realidad mundana que ofrece, el arte complementa y enriquece la experiencia vital ampliando siempre las posibilidades de comprensión. Sin embargo, no cabe olvidar como, desde una concepción platónica, las cosas no pueden nunca llegar a suplantar a las ideas al ser copia de estas. Y es que, tal y como sentencia un cinéfilo como Oca-

ña en uno de los pasajes más poéticos de la obra:

ver cine es deslumbrante; jugar con los amigos, descalabrarse, charlar, compartir, mirar, gozar y sufrir, reír y llorar es irremplazable (Ocaña, 2021: 16).

BIBLIOGRAFÍA:

- Bergala, Alain (2017). *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona: Laertes.
- Bloom, Harold (2006). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- De Semlyen, Nick. "The Irishman Week: Empire's Martin Scorsese Interview". *Empire Magazine* (2019): <https://www.empireonline.com/movies/features/irishman-week-martin-scorsese-interview/>
- Ocaña, Javier (2021). *De Blancanieves a Kurosawa: La aventura de ver cine con los hijos*. Barcelona: Península.
- Scorsese, Martin. "I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain". *The New York Times* (2019): <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>
- Truffaut, François (1975). *Les films de ma vie*. París: Flammarion.
- Wilde, Oscar (2000). *Intenciones*. Madrid: Taurus.

SANTAMARÍA COLMENERO, Sara
(2020)

La querella de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010).

Valencia: Publicacions de la Universitat de València

Una reseña de:

DIEGO RIVADULLA COSTA

Universidade da Coruña

diego.rivadulla@udc.es

A estas alturas del siglo XXI parece oportuno reconocer que el fenómeno de la denominada “memoria histórica” y, en general, la reflexión e interpretación del pasado reciente de la Segunda República, la Guerra Civil y la dictadura franquista han concernido al debate académico en España desde hace tres lustros. De ello dan muestra múltiples investigaciones, de carácter habitualmente interdisciplinar, que han puesto en diálogo la crítica literaria, los estudios culturales, la historiografía o los estudios de memoria. Cierto es que no siempre esos diálogos han sido fructíferos ni sus resultados clarificadores respecto del resurgir memorialista que la sociedad española vive desde la década de 1990 y que ha ido invadiendo de manera progresiva todos los ámbitos de su esfera pública. Por ello, entre los numerosos trabajos elaborados y publicados al abrigo del *boom* de memoria en los últimos años, merecen ser destacadas y celebradas algunas contribuciones que han abierto caminos al combinar con acierto diversas disciplinas y perspectivas en torno a análisis rigurosos de obras literarias, y que han servido y sirven como referencia de los estudios que hoy se desarrollan alrededor de la literatura memorialística tanto en la academia española cuanto en el exterior. Sin duda, es el caso del reciente *La querella de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)* de Sara Santamaría Colmenero, editado por Publicacions de la Universitat de València en el año 2020.

El origen de *La querella de los novelistas* se encuentra en la tesis doctoral defendida por Sara Santamaría en la Universitat de València en el año 2013. Sirva este dato, en primer lugar, para reivindicar el valor de los proyectos de doctorado –que a menudo constituyen un interesante índice de la

dirección en que avanzan los intereses científicos— y, en segundo lugar, para advertir al lector de que el ensayo ante el que nos encontramos es el resultado de un sólido trabajo de investigación de largo recorrido, planteado con el objetivo principal de analizar las causas y los modos en que algunos de los más destacados escritores contemporáneos españoles concibieron la Segunda República, la Guerra Civil y la posguerra en sus novelas. Los límites cronológicos se sitúan en 1989, año de la caída del Muro de Berlín, y 2011, momento de explosión del 15M, los cuales constituyen sendos puntos de inflexión para la izquierda española, según argumenta la investigadora. En cuanto a la *querella* aludida en el propio título, es innegable que la interpretación y gestión del pasado reciente de la que venimos hablando ha constituido a lo largo de las últimas décadas y hasta el día de hoy más un motivo de disputa que de consenso. El asunto ha estado con frecuencia rodeado de polémicas y tensiones, para las que se acuñaron expresiones como “conflicto de memorias” o “batalla de memoria”, entre otras, que pretenden describir la particularidad del caso español frente a otros próximos como el alemán en su relación con el trauma del Holocausto. No obstante, más que del manido debate generado en el espacio público entre dos posturas enfrentadas por cómo tratar nuestro propio pasado colectivo —resumidas muy sintéticamente en recuperación u olvido—, el análisis de Santamaría se ocupa de “las luchas por establecer un relato dominante sobre el pasado reciente español y por definir un proyecto político de la nación española actual” (36), en las cuales tomaron parte los novelistas de manera destacada durante la mencionada etapa de los años noventa y dos mil, por medio de los discursos contenidos en sus obras y de las tribunas públicas a las que tuvieron acceso.

En lo que se refiere a los criterios de selección del corpus, no conviene caer en la fácil y habitual valoración por ausencia, pues, aunque las narraciones —y los narradores— sobre la Guerra y la posguerra en España se cuenten por cientos, poco se puede objetar respecto a la elección de los protagonistas de este ensayo. A la incuestionable trayectoria y centralidad de los mismos en el canon literario español del período abordado se suma el argumento decisivo de tratarse de cinco de los novelistas que, a juicio de la investigadora, han tenido mayor protagonismo en el debate sobre la memoria en España: Juan Marsé, Rafael Chirbes, Almudena Grandes, Antonio Muñoz Molina y Javier Cercas. Metodológicamente, la aproximación a cada uno de estos intelectuales y la lectura de sus novelas “parte de los problemas definidos en el ámbito de la historia cultural para dialogar con otras disciplinas que analizan la literatura” (16), como los estudios de memoria. De este modo, sin adscribirse de manera estricta a un paradigma teórico concreto, sino partiendo de tradiciones diversas, lo que propone Santamaría a través de los cinco capítulos monográficos —uno por escritor— que siguen a la introducción del libro es un análisis de “la dimensión política e ideológica de los discursos sobre el pasado” producidos y puestos en circulación por los autores mencionados en la etapa de entresiglos, así como de “sus ideas sobre la historia, la memoria y la literatura, y sus interpretaciones de la historia de España” (16).

El primer capítulo del trabajo, como corresponde cronológicamente, está dedicado a la obra de Juan Marsé, el literato español más merecedor de la distinción de “narrador de la memoria”, según palabras de la propia Santamaría, entre otros motivos por constituir una especie de puente generacional con destacada influencia en los escri-

tores más jóvenes que él y por haber hecho “del pasado de España el objeto de su literatura” (37). La investigadora analiza en “La memoria como forma de intemperie” algunos de los títulos más conocidos de Marsé publicados en los años noventa y dos mil, fundamentalmente *Rabos de lagartija* y *El embrujo de Shanghai*, comparándolos con algunos otros previos y reparando en la representación de la República, con el objetivo de mostrar tanto la manera en que el novelista comprendía el pasado y la memoria como la importancia de esta última para la construcción de una nación española republicana y de izquierdas por la que él abogaba. Así pues, el estudio se ocupa, por un lado, del abordaje minucioso de la relación entre la memoria y la estética realista, tal como la concibe el escritor barcelonés y, por otro lado, del vínculo que sus obras establecen entre nación y memoria a la luz de los debates sobre el nacionalismo catalán, en los que Juan Marsé se posicionó públicamente en numerosas ocasiones.

“Rafael Chirbes ha hecho de su obra literaria un estudio del pasado reciente y turbio de ese país” (125). El país referido es, evidentemente, España, y la afirmación, contenida en el segundo capítulo del libro, justifica que sea Chirbes, el “escritor de frontera” (93), quien lo protagonice, a través del análisis de las representaciones de la historia reciente, fundamentalmente de la Guerra Civil y de la transición, en *La buena letra* y *Los disparos del cazador*, por una parte, y en las posteriores *La larga marcha* y *La caída de Madrid*, por otra. Tales títulos encerrarían en su conjunto la propuesta política de “un marxista crítico con la izquierda española” (149) por la escasa atención prestada por esta a la herencia del exilio durante la transición, cuyo desarrollo el intelectual comienza a cuestionar desde

finales de los años ochenta. En las novelas de comienzos de los noventa, el estudio se detiene con acierto en la importancia concedida a la memoria de vencedores y vencidos y a la transmisión de sus vivencias mediante el testimonio y el recuerdo. A través de las narraciones posteriores, Santamaría analiza la forma en que Chirbes concibe la relación entre literatura e historia, de la cual se desprende una asunción de la obra literaria como aproximación –y comprensión– al pasado real y verdadero, del que el novelista debe dar cuenta para el desempeño de su función social. Según la investigadora, la apuesta explícita del autor valenciano por un “realismo crítico”, de carácter galdosiano –como reconoce en su obra ensayística–, está directamente relacionada con la reivindicación del discurso republicano de la nación española –desde una perspectiva marxista que lo sitúa en la estela de Max Aub, uno de sus referentes– y tiene más de opción política que de elección estética.

En el tercer capítulo del libro, Santamaría se ocupa de una de las novelistas de la memoria con mayor éxito en España en los últimos años, Almudena Grandes. La lectura contextual de sus obras *El corazón helado* e *Inés y la alegría* –la primera de las seis novelas que compondrán la serie de *Episodios de una guerra interminable*– revela el proyecto político de la autora, basado en la experiencia de la Segunda República, así como su concepción de la nación. La reivindicación de la tradición republicana como referente para la identidad española del futuro constituye, según el estudio, el objetivo prioritario de la ficcionalización del pasado reciente y la recuperación de la memoria de las víctimas del franquismo en la narrativa de Grandes. El ensayo examina, además, la centralidad que ocupan la idea del fracaso de la modernidad

española y la revisión crítica de la transición a la democracia en España en las obras mencionadas. Ambos asuntos se erigen en pilares del discurso de la escritora, el cual se articula siempre a partir de esa preocupación por el pasado, desde su posición ideológica de izquierdas y su compromiso con el movimiento memorialista de comienzos del siglo XXI, bien como con sus reivindicaciones de justicia y reparación. El preciso análisis de Santamaría no solo consigue entrelazar magistralmente la explicación a todos estos componentes políticos y literarios, sino que presta especial atención, como en los casos anteriores, a su correlación estética. En este sentido, el homenaje de Almudena Grandes a Pérez Galdós va más allá de la inspiración en los *Episodios nacionales* al idear su macroproyecto literario y tiene su punto clave en la elección de una estética de corte realista con la que la autora procura “situarse dentro de una tradición literaria nacional”, entre cuyos principales exponentes figura el autor de *Fortunata y Jacinta*, y, al tiempo, “superar el relativismo y la falta de referentes morales que conllevaría supuestamente el posmodernismo” (175). El realismo se configura, desde esta perspectiva, “como la mejor manera de [...] impulsar, dotándolo de un pasado, ese proyecto político nacional” (175) por el que Grandes aboga.

La noche de los tiempos, de Antonio Muñoz Molina, constituye el objeto de estudio del cuarto capítulo del libro. De la amplia producción narrativa sobre la memoria del pasado reciente español del escritor y académico ubetense desde los años ochenta, Santamaría se decanta por un título reciente, la mencionada novela del año 2009, para analizarla a la luz de su contexto de publicación y en comparación con los textos literarios que la preceden. Esto le permite a la investigadora “poner de

relieve los cambios presentes en su obra y también las constantes” (209) en sus discursos alrededor de la Segunda República, la Guerra Civil, la dictadura y la transición, bien como en su concepción particular de la memoria y, de nuevo, en el significado de la nación española. Uno de los focos principales del ensayo en este punto es la visión crítica que la obra de Muñoz Molina ofrece de la experiencia democrática republicana y su alejamiento, en esa desmitificación, de otros narradores de la memoria presentes en el libro. En línea con esto, el estudio explicita la recuperación en *La noche de los tiempos* del alabado “espíritu de concordia”, que habría posibilitado el proceso transicional del franquismo a la democracia, y lo relaciona con el “patriotismo constitucional” al que se ha adherido públicamente Muñoz Molina, en los cuales se basa la idea de nación española del escritor, “una nación que nada tiene que ver con la que se apropió la dictadura, pero que difiere notablemente también de la que han forjado otros escritores de la memoria, críticos con ciertos aspectos de la transición” (272). El detallado análisis de la novela muestra, a su vez, cómo el realismo de carácter galdosiano es, desde el punto de vista estilístico, la opción que consigue aunar todos esos principios y reflejar la posición del autor en la querrela de los novelistas.

El quinto y último capítulo de *La querrela de los novelistas* gira en torno a la obra del escritor extremeño Javier Cercas. Santamaría revisita el éxito editorial *Soldados de Salamina* y la posterior *Anatomía de un instante*, como ejemplos de la denominada “novela histórica posmoderna” que se ha venido desarrollando en España desde los años noventa, con el propósito de estudiar la representación de la Guerra Civil y de la transición –de la segunda como punto final de la pri-

mera– y la interpretación de ambas en el marco del discurso de “reconciliación nacional” que Cercas mantiene. Más allá de la excelente acogida de público, no es exagerado afirmar que, entre las innumerables novelas de la memoria que se han escrito en español a lo largo de las tres últimas décadas, probablemente sea *Soldados de Salamina* la que más atención haya recibido. La crítica académica, en concreto, se ha ocupado de ella en tesis, monografías o artículos científicos de manera recurrente y, con todo, Santamaría consigue aportar innovadoras claves en una lectura de la obra que pone el foco en el acto de memoria carente de reflexión crítica que la narración propone, en su concepción del fascismo y el antifascismo, en la separación entre política y estética defendida por el narrador o en la modernización que España habría alcanzado a través del proceso transicional. El suceso culminante de la transición democrática es para Cercas, precisamente, el 23F, sobre el que ofrece su propio relato en *Anatomía de un instante*, novela con apariencia de ensayo publicada en 2009 a través de la que este estudio ahonda en los pilares del discurso del escritor: la comparación de comunismo y falangismo a través de Carrillo y Suárez, la defensa del pacto político gracias a los héroes de la retirada y la valorización de la democracia resultante del mismo.

La querella de los novelistas es, en conclusión, una obra imprescindible, en cierta medida porque imprescindible también lo es su objeto de estudio, tanto los autores como las obras analizadas. Desde *El embrujo de Shanghai* hasta *Soldados de Salamina*, pasando por *El corazón helado*, *La larga marcha* o *La noche de los tiempos*, Sara Santamaría revisa algunos de los títulos novelísticos más leídos y comentados de las últimas décadas y lo hace desde

una perspectiva novedosa que huye de la rigidez metodológica habitual para relacionar política, estética e ideología a partir de la representación literaria del pasado reciente español, aquel al que nuestro presente no ha dejado de mirar procurando respuestas. Imprescindibles son, por tanto, el tema –y todo apunta a que lo seguirá siendo– pero también la decidida mirada interdisciplinar aplicada sobre él y el acertado enfoque contextual, que echa luz sobre los textos y se erige en pieza esencial del análisis de la memoria histórica en el “campo de batalla” literario. Si bien es cierto que la *querella* sigue abierta, este libro reivindica a los literatos como actores pioneros en librar la batalla por la memoria y demuestra que la literatura, como tantas otras veces a lo largo de su historia, adelantó muchos de los posicionamientos que siguen conformando el debate sobre el pasado reciente, la democracia y la nación españolas a día de hoy.

SANRUNE, Carlos
(2020).

Breve historia de la literatura gay y lésbica en español.

Madrid: Amistades Particulares.

Una reseña de:

PAU CONDE ARROYO

Universitat de Barcelona

paucondear@gmail.com

La abundancia de publicaciones recientes sobre cuestiones LGTBI+ es sin duda motivo de celebración, tanto por contribuir a la memoria histórica como a la justicia social. Ahora bien, del mismo modo que en ocasiones los árboles no permiten ver las dimensiones del bosque, resulta difícil no perderse en la selvática bibliografía sobre la diversidad sexo-genérica y valorar en su justa medida cada aportación a este ámbito. Algo de eso concierne al libro que reseñamos, publicado por una pequeña editorial independiente y cuyo autor, Carlos Sanrune, ingeniero de formación, novelista, editor y traductor, transita por primera vez el espacio de la ficción para embarcarse en un proyecto cercano al ensayo académico sin serlo del todo.

En este último sentido estriba precisamente la mayor virtud de la obra a la par que acaso su mayor riesgo (o, cuando menos, su mayor desventaja para cuajar editorialmente entre un determinado público), a saber: se trata de un libro a medio camino entre el manual académico de consulta y el ensayo divulgativo. Es, por tanto, una obra peculiar en su filiación híbrida que, lejos de la exhaustividad de otras obras afines como la ya clásica *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX* de Alberto Mira, busca ofrecer una amplia panorámica de la narrativa en español con temática homoerótica comprimiéndola en escasas ciento setenta páginas. De modo que el contexto bibliográfico que precede y nutre este volumen, aunque rico en su diversidad, carecía de una obra que abarcara todo el ámbito hispanohablante. Por poner algunos ejemplos significativos, la mayor parte de las obras de referencia se ciñen a ámbitos nacionales específicos y o bien al homoerotismo masculino o bien al femenino, como *Paisaje de varones. Genealogías*

del homoerotismo en la literatura argentina de Jorge Luis Peralta y *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* de Laura A. Arnés sobre el contexto argentino, el ya citado libro de Mira y *...Que me estoy muriendo de agua. Guía de narrativa lésbica española* de María Castrejón sobre el contexto español. O, por otra parte, otras obras tienen un acusado carácter global, como la *Historia de la literatura gay* de Gregory Woods.

Así, el carácter panorámico de *Breve historia de la literatura gay y lésbica en español*, unido a su brevedad, supone todo un acierto en la medida en que complementa a otras obras de carácter más específico y llena un vacío bibliográfico, constituyendo foco de interés no sólo para el público especializado en la materia sino también para el público general, al que hace accesibles múltiples referencias literarias poco conocidas fuera del estricto ámbito académico que las estudia. En este sentido, se podría decir que tiene cierto aire de guía introductoria, al modo del libro citado de Castrejón, y alejado del rigor de la prosa académica de Mira, Peralta o Arnés, situándose a medio camino de la historia literaria y del catálogo propiamente dicho para adoptar puntualmente la perspectiva del estudio de interpretación cultural. El recorrido que traza el volumen es muy completo, a pesar de las limitaciones de extensión, por lo que vale la pena atender a los criterios metodológicos a partir de los cuales se organiza el ensayo. La obra oscila entre el enfoque panhispánico (o, más precisamente, «la relación cronológica universal», 27) de la introducción y el primer capítulo, «Los precursores», y la multiplicidad de perspectivas separadas por países en «Los territorios», que constituye el apartado más extenso; la separación cronológica entre ambas secciones

la establece la década de los años treinta del siglo XX. Completan el volumen un índice analítico y una bibliografía básica final de obras de referencia.

Ahora bien, la elección de dividir la exposición por países, según el origen de las obras, inclina al ensayo más que hacia la *historia* de la literatura propiamente dicha, hacia una suerte de *atlas* de la literatura: se prioriza el discurso cohesionador de las literaturas nacionales por encima de las afinidades estéticas transnacionales entre obras del mismo periodo cronológico, por lo que el recorrido histórico se supedita al geográfico. En cualquier caso, todo criterio de ordenación tiene sus ventajas e inconvenientes, como bien señala Roberto Calasso en *Cómo ordenar una biblioteca*, y el elegido por Sanrune si bien permite observar el desarrollo literario de cada país en cuanto al tratamiento del homoerotismo, desatiende en parte, no obstante, las interrelaciones y conexiones literarias más allá de las fronteras nacionales. El propósito de tal ordenación, como reconoce el autor, responde al deseo de «construir la historia universal de la literatura homosexual en español» (26). Por todo ello, el volumen tiende a configurarse más como una obra de consulta que no como un ensayo literario. Asimismo, la desigual andadura crítica de las distintas literaturas nacionales respecto al estudio del homoerotismo contribuye a la consecuente desigualdad entre los distintos capítulos, tanto en extensión como en riqueza documental, siendo el dedicado a España el más extenso con diferencia, seguido de Argentina y México, mientras que los dedicados a Venezuela, Paraguay y Guinea Ecuatorial son los más escuetos. Con todo, es una obra valiosa que viene a paliar una carencia en la bibliografía en español sobre narrativa homoerótica.

Por otra parte, aunque el volumen se centra exclusivamente en la narrativa, el título es

impreciso y puede inducir al equívoco de que se tratará la totalidad de la literatura gay y lésbica en español, incluyendo la lírica, el teatro y las textualidades autobiográficas. Cabe señalar este error para prevenir posibles confusiones.

En la introducción se reflexiona en torno a la etiqueta de “literatura homosexual” desde una perspectiva histórica y se sitúa la emergencia de dicha literatura en lengua española en el contexto europeo de *fin-de-siècle*. Sanrune apunta algunas cuestiones teóricas relevantes acerca de la recepción de dicha literatura en el contexto hispanohablante, como que hasta bien entrado el siglo XXI casi ninguna obra de carácter abiertamente homoerótico ha sido incluida en el canon literario en español y, a partir de esta problemática, se puede inquirir si de forma predominante operan mecanismos de identificación lectora con los personajes homosexuales en la configuración del público lector, a diferencia de sus equivalentes heterosexuales. Es decir, se plantea si se produce y se consume dicha narrativa como literatura de nicho y la posible relación que guarda este hecho con la homofobia. Parte de la introducción está dedicada a pasar revista a los estudios académicos del ámbito anglosajón e hispánico sobre literatura homoerótica para situar al cabo su propia investigación; el comentario pormenorizado de las obras críticas constituye un buen balance bibliográfico y de gran utilidad para el lector inexperto en este tema. Más que tratar de definir con precisión qué es la literatura homosexual o queer, se interrogan las diversas acepciones que puede tener este concepto paraguas como punto de partida fructífero para el análisis histórico.

El capítulo dedicado a “Los precursores” apuesta por esbozar los inicios de dicha literatura mediante una genealogía de textos poco estudiados por la crítica especializada en comparación con periodos

posteriores, como la Segunda República o la Transición, entre cuyos autores se cuentan Enrique Gómez Carrillo, Ángeles Vicente, Alberto Nin Frías, Miguel de Marcos Suárez, Rafael Arévalo Martínez, Antonio de Hoyos y Vinent, Álvaro Retana, Salvadora Medina Onrubia y Augusto D’Halmar. La aproximación al homoerotismo está salpicada de algunas consideraciones ideológicas, culturales y estéticas, sin perder de vista el horizonte introductorio del conjunto; y, en este sentido, la prosa es clara y amena en la encomiable labor de reunir un vasto catálogo de obras, muchas de ellas probablemente desconocidas para el lector peninsular. Cabe destacar el capítulo dedicado a España, acaso el más completo del volumen habida cuenta de la abundante bibliografía en lo tocante al contexto español; pese a ser el más extenso, el capítulo es conciso en su precisión y el itinerario que despliega acentúa, en primer lugar, el papel de la Guerra Civil y la dictadura franquista en el repliegue del homoerotismo a la esfera privada y, en segundo lugar, la eclosión cultural y sexual que acompaña a la Transición democrática.

Por otra parte, el concepto de genealogía es clave para entender no sólo la propuesta de este ensayo (cuyo subtítulo reza precisamente “Estudio genealógico de la narrativa homosexual en el ámbito de la literatura en español”), sino también las deudas de la literatura queer del presente respecto al pasado, que en la medida en que demasiado a menudo se enfoca en la excepcionalidad y en la transgresión, no siempre puede reconocerse deudora de sus antepasados literarios. Este libro viene a socorrer esa carencia. Asimismo, en las conclusiones se incluye a modo de cierre un breve repaso por las editoriales en español que llevan a cabo la tarea de publicar y difundir literatura LGTBI+ (entre las que se cuentan algunas tan emblemáticas como Ediciones Tirso,

Costa-Amic, Laertes o Egales), así como las librerías especializadas en la difusión de esta cultura.

En definitiva, *Breve historia de la literatura gay y lesbica en español* ofrece un amplio abordaje de la literatura LGTBI+ en lengua española: visibiliza autores y obras prácticamente desconocidas o ignoradas, reconstruye una historia literaria y cultural, así como un canon de esta literatura marginada y, finalmente, establece una red de vasos comunicantes entre múltiples representaciones del homoerotismo. Supone, en suma, una aportación necesaria al panorama crítico actual, aun cuando su autor no forme parte de la crítica literaria académica, de la que se desmarca diversas veces. Para finalizar esta reseña, cabe incidir en la valiosa labor editorial que lleva a cabo Amistades Particulares en la recuperación de obras queer injustamente olvidadas, contribuyendo así a la construcción de la memoria LGTBI+, en consonancia con cómo se autodefine la misma editorial. Su tarea de dar a conocer los tempranos exponentes de la literatura gay y lesbica en español a ambos lados del Atlántico, así como la emergencia literaria de las sexualidades desviadas en el contexto europeo en general, tiene un valor social y cultural insoslayable para el lector contemporáneo.

LARRAZ, Fernando
MENGUAL, Josep
SOPENA, Mireia
eds. (2020)

Pliegos alzados. La historia de la edición a debate.

Asturias: Ediciones TREA.

Una reseña de:

EMPAR ARGUDO ALEGRE
Universitat de València
araem@alumni.uv.es

El mundo de la edición como objeto de estudio ha empezado a ganar peso en España en las últimas décadas. Comparado con el caso francés, la investigación al respecto en España sufre un retraso sustancial, dado que los estudios sobre la edición no han gozado hasta la contemporaneidad de un reconocimiento tan importante como el del estudio de la novela en sí. Hoy día ya contamos con manuales como *Historia de la edición en España* (2001), de Jesús A. Martínez Martín, *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)* (2003), de François López, o con estudios aún más específicos como el de Ana Martínez Rus, *La política del libro durante la Segunda República* (2003), pero *Pliegos alzados* nos proporciona otro tipo de mirada que los y las profesionales del libro llevan reclamando hace mucho. Para entender el mundo de la edición es importante tratar los aspectos culturales que convergen en este campo, y este libro viene a remarcar dicha necesidad.

Una de las diferencias entre este estudio y los citados anteriormente es su afán globalizador, y más que proporcionarnos una historia o un estudio cerrado se caracteriza por las puertas que abre en sus propuestas. Está dividido en seis partes perfectamente delimitadas, y en cada una de ellas profesionales del libro y de la edición han dejado su huella y sus inquietudes con la finalidad de que sean ampliadas o tomadas como futuros estudios. Así pues, este manual se hace eco de propuestas metodológicas, de nuevos marcos teóricos, de la importancia de su carácter transcultural, transnacional e interdisciplinar y, sobre todo, de su inabarcabilidad.

De forma progresiva, el primer bloque, titulado “Historia de la edición. Propuestas y reflexiones teóricas”, cuenta con cuatro artículos de diversa índole y preocupación. La propuesta de José Luis de Diego, “Editores, políticas editoriales y otros

dilemas metodológicos” expone sus preocupaciones a la hora de afrontar una historia de la edición, y para ello empieza reflexionando sobre el propio concepto de “historia” como definición de los estudios editoriales y su carácter peyorativo, apostando por “políticas editoriales”. Asimismo, desarticula en diversos ejes las variables a tener en cuenta para la construcción de dicho estudio. Seguidamente, “Historia del libro y teoría de la literatura en Argentina y España: un estudio comparado”, donde el profesor Max Hidalgo Nácher apuesta por la visibilización de las semejanzas y las diferencias entre cómo se ha llevado a cabo el estudio de la edición en España y Argentina. Este estudio comparativo saca a la luz su carácter transnacional y parte de una concepción del libro como capital simbólico, tal como lo definió Bourdieu, teniendo en cuenta todas las dimensiones que en él convergen, como puede ser el estudio de la lectura. Después de estos dos frentes, en “Historia de la edición e historia de la publicación: delimitando el terreno de juego”, Josep Mengual se plantea la vaguedad del concepto “literatura” para explicar que las barreras difusas que se establecen en el campo de la edición, señalando la encrucijada de qué dejar fuera y qué no de las ediciones literarias, lo que se ejemplariza con la problemática de las canciones o el audiolibro. Finalmente, se pone sobre el tapete con “La historia de la edición vista desde el análisis de la cultura y de los intelectuales”, de Carles Santacana, la pluralidad de puntos de vista a adoptar respecto a esta disciplina: historiadores, libreros, periodistas, agentes literarios, etc. Muchos y muchas profesionales pueden desde sus campos abordar este estudio, pero la mirada del intelectual ofrece una visión general y a la vez específica del panorama, pues se

supone erudito en muchos de estos campos. En este artículo el autor expone variables sin respuesta, soslayadas hasta ahora, como el por qué la historia de la edición y de la lectura no se ha relacionado intrínsecamente con la historia de la prensa.

La segunda parte resulta más específica que la primera. En los tres artículos se abren objetos de estudio para la investigación del campo editorial. En el primer caso, “De la historia de la edición a la historia social de la cultura escrita: las cartas editoriales como fuente primaria” ya es posible observar cómo una aproximación sociológica ayuda a comprender el tipo de emprendimiento de cada casa editorial. La lectura de las cartas editoriales como fuentes primarias ayuda a entender las decisiones de cada editor o editora al publicar a ciertos escritores o escritoras o a proceder de determinada manera. Fernando Larraz sigue esta línea de investigación y muestra la importancia en “El catálogo como fuente primaria de la historia de la edición” del estudio de los catálogos editoriales, verdadero escaparate y sincera muestra de las pretensiones de cada editor o editora y su casa editorial, al igual que ofrece propuestas metodológicas de estudio a este respecto. Finalmente, Manuel Llanas da cuenta de la complejidad y multitud de posibles fuentes para abordar el campo editorial. En “Fuentes de la historia de la edición: heterogéneas, multiformes y de credibilidad variable” organiza y expone de manera casi esquemática para que resulte más visual este complejo entramado que va desde las bibliotecas y sus fondos editoriales hasta los blogs sobre el libro o la lectura que encontramos en internet.

En consonancia con el primer trabajo del libro, la parte tres: “La práctica de la historiografía editorial” muestra ese complejo carácter entre el

término “historia” y “edición”. Este apartado abre tres frentes, y mientras Mireia Sopena escoge un estudio de caso en “La historia de la edición en catalán: balance y retos”, Manuel M. Martín Rodríguez y Consuelo Salazar se decantan por abordar varias problemáticas al respecto. Mireia Sopena aborda en su estudio el impacto de la represión que durante la dictadura se ha ejercido en nuestro territorio, pero, sobre todo, en las zonas donde la lengua autóctona no es el castellano, y, por ende, donde la represión se ejerció con mayor fuerza. El carácter específico del ensayo catalán, por ejemplo, se vio totalmente vetado por ser según los censores franquistas una plaga que envenenaba las mentes de los españoles. Luego, “El estudio de la edición en contextos multilingües y marginalizados. El caso de la literatura chicana” se centra en un caso en concreto, pero muestra y visibiliza el trasvase de ese problema, pues allá donde se ha deslegitimizado una lengua y una cultura el campo editorial se esfuerza por encontrar una vía para que dicha cultura no muera. Este trabajo muestra el esfuerzo, en este caso concreto, de la literatura chicana por encontrar y preservar la existencia de esa literatura prohibida o perdida. Consuelo Salazar, para finalizar, plasma en su trabajo, “La industria de la memoria: la necesidad de preservar archivos y bibliotecas”, la importancia de archivos considerados por muchos y muchas secundarios o no relevantes, cuando en realidad ayudan a armar la historia de la edición, en este caso los archivos de las bibliotecas, verdaderas fuentes primarias de lo acaecido. Para su estudio parte del caso comparado entre México y España y dilucida métodos de análisis y planteamientos, pero también plantea cómo conservar y clasi-

ficar esta clase de documentos y cómo el papel de la edición en España sigue siendo precario.

Pasando el ecuador del libro encontramos aspectos más específicos dentro de la política del libro. “Arte y mercancía: creatividad y mercado del libro” trata la importancia que los elementos paratextuales y a la vez visuales tienen a la hora de vender un libro, o incluso de promocionar una editorial. Los lectores y las lectoras no podemos evitar fijarnos y sentirnos atraídos por la composición del libro y por la propia promoción editorial, por ello Mariana Garone Gravier realiza un estudio sobre esta forma de proceder de las editoriales en “Entre lo material y lo visual: consideraciones para historiar el diseño editorial”. Intenta desmascarar las “claves pragmáticas”¹ que envuelven al libro y a la editorial para intentar historiar el diseño editorial contemporáneo, y para ello tiene en cuenta desde el propio logotipo o emblema editorial hasta las ilustraciones de los cuentos infantiles. Asimismo, el trabajo se divide según la mirada con que observar esta cuestión: la del escritor o de la escritora, la del editor o de la editora, la del librero o de la librera, la del crítico o de la crítica, etc. Por otro lado, Pedro Rueda y Mònica Baró reflexionan en “La publicidad del libro: marco metodológico y teórico en el ámbito de la historia de la edición” la influencia que la publicidad ha ejercido sobre el consumidor o la consumidora, pues a la vez que el propio libro puede resultar lo suficientemente atractivo, muchas veces el propio cartel publicitario despierta con pocas palabras un interés por él. Ello permite entender desde el punto de vista artístico el cambio sociológico experimentado en las últimas décadas, tan cambiantes y dispares, que se han ido adaptando a los

1 Esta definición es la utilizada por la autora en el trabajo.

nuevos gustos de los lectores y las lectoras. Para finalizar este bloque, “Un tupido velo’: elementos paratextuales en publicaciones de José Janés, 1945-1947” permite cristalizar y dar a entender mediante un caso específico esa repercusión publicitaria de la que se hablaba en los trabajos anteriores, pues, en palabras del autor, “constituyó una etapa de cierto esplendor en la labor editorial”.

Como todos los productos o bienes culturales, la venta del libro también está controlada y regularizada por las políticas del país de publicación, por ello es de suma importancia el bloque cinco: “Políticas estatales del libro e historia de la edición”. Esta parte recuerda la importancia de tener en cuenta este factor extracultural que controla el universo del libro y que, por lo tanto, puede mostrar discrepancias con este. Ana Martínez Rus abre este bloque con «La política del libro: entre la historia de la edición y la historia de la lectura». Esta letrada aporta un trabajo sobre lo primordial que es tener en cuenta a la historia de la lectura, que es la que realmente nos muestra el gusto de los lectores y las lectoras, en sí los consumidores y las consumidoras de este producto cultural, y que interfieren, pues, en la producción. Aporta como ejemplo, dada su experiencia en esta época literaria, el caso del libro en la Segunda República, donde la política, los escritores y las escritoras, los editores, los libreros y las librerías y, en último término, los lectores y las lectoras formaron parte del mismo propósito, pues respondieron positivamente a las iniciativas impulsadas por el gobierno. De esta manera, Martínez Rus muestra caminos abiertos de estudio dentro de este paraje, y ofrece en sus páginas una propuesta metodológica para su estudio. Luego, dentro del paisaje de posguerra, en los últimos momentos

de la dictadura, muchos y muchas se envalentaron frente a las prohibiciones del dictador español, y encontraron vías ilegítimas en que seguir produciendo esa literatura censurada. “Disidencia editorial y dirigismo cultural. Reflexión teórica y propuesta metodológica (1962-1979)” de Francisco Rojas Claros abre las puertas a este campo poco explorado y de suma importancia. Frente al silencio y la represión, la cultura declarada perniciosa sobrevivió gracias a estas editoriales, y en estas páginas Rojas Claros muestra una posibilidad de llevar a cabo su estudio mediante datos y cifras muy exactas. Así pues, y en consonancia con lo anterior, “Importación, venta y consumo de libros ilegales durante el franquismo” cierra este bloque. Jordi Cornellà-Detrell nos muestra cómo está práctica se ha perpetuado y ha sobrevivido durante toda la posguerra del modo más clandestino posible. Traducciones prohibidas, libros de exiliados y exiliadas, literatura “inmoral”... El autor propone una distinción en dos etapas, las décadas de los cuarenta y los cincuenta y las décadas de los sesenta y los setenta, y pretende constatar que esta literatura clandestina ha marcado firmemente la cultura oficial desde las sombras.

Finalmente, la parte VI, “Redes transnacionales en la historia de la edición”, se encarga de mostrar las redes extrafronterizas que se han creado a partir del libro. El primer trabajo que lo conforma, “Las editoriales como agentes: redes y mediadoras en el campo literario catalán”, toma como base la figura de agente cultural, figura poco explorada hasta ahora. Aunque su interés ha crecido en las últimas décadas, carecemos de reflexiones metodológicas al respecto, y este es el objetivo de este trabajo: reflexionar a cerca de cuestiones teóricas alrededor del tema para luego aplicarlo a un caso

en concreto, el catalán. Para explorar los orígenes, no es baladí que el caso de Cataluña sea central en este bloque, pues en España es en Barcelona donde la actividad editorial ha gozado de mayor esplendor. “Edición y traducción en catalán: momentos fundacionales”, de Montserrat Bacardí, es un trabajo que explora las relaciones entre la edición y la traducción, pues surgen varios interrogantes: ¿se traduce la misma cantidad de libros en España que en Inglaterra?, ¿qué ocurre en los países donde no hay libertad de publicación? Este estudio de caso intenta cristalizar a través del estudio de caso los matices que encontramos en dicha relación. Hasta ahora se han trabajado múltiples aspectos interesantes, pero en este último trabajo abordamos la sede por excelencia de los libros: la biblioteca. Daniel Melo y su trabajo “Historia de la edición y de las bibliotecas en el marco transatlántico” aún para un correcto estudio comparativo la

historia del libro, la lectura y la edición en el marco transnacional del siglo XX junto con las políticas estatales de los países que se investigan, en concreto aquellos cuyas políticas influyen en demasía.

Este libro muestra lo inexplorado que está el mundo de la edición en el marco hispánico y sus relaciones extrafronterizas. Se abren en sus páginas vías de estudio interesantes que alientan a los y las investigadoras a profundizar y emprender nuevas investigaciones a partir de estas. Por ello, en cada uno de los trabajos el marco teórico y la propuesta metodológica ha sido clave. No obstante, después de este sintético recorrido por *Pliegos alzados*, es más visible la barrera que lo separa de los estudios mencionados en la introducción, historias propiamente dichas o estudios de caso, pues aunque ya haya mucho avanzado queda todavía más por recorrer en este sorprendente universo de la edición.

POLO, Paloma
(2019).

El Barro de la Revolución

Madrid, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo.

Una reseña de:

ALBERTO GARCÍA MOLINERO

Universidad de Granada

albertosptn@hotmail.com

Paloma Polo es una artista española e investigadora independiente nacida en Madrid. Desde 2013, y por más de tres años de manera continuada, Paloma Polo realizó una inmersión total y directa en el mundo de la guerrilla y la lucha armada revolucionaria en Filipinas. A partir de su contacto y convivencia en los campamentos del Nuevo Ejército del Pueblo (NEP) — brazo armado del Partido Comunista de las Filipinas —, la artista madrileña ha conseguido aproximarse a una realidad revolucionaria contemporánea desde una perspectiva desconocida hasta el momento.

Como resultado de su experiencia en la guerrilla, Paloma Polo presentó en el año 2019 una película-documental de aproximadamente 2 h y 35 min de duración, titulada *El Barro de la Revolución*, donde se presentan imágenes inéditas de la vida en la selva a partir de la voz de los protagonistas del propio movimiento revolucionario. Entre el 19 de julio de 2019 y el 5 de enero de 2020, tuvo lugar en CA2M Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles, una exposición del trabajo artístico realizado por Paloma Polo a raíz de su experiencia en Filipinas.

Al margen del reconocido documental, Paloma Polo ha sacado a la luz también el libro titulado *El Barro de la Revolución*, editado por el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo en relación con la exposición que tuvo lugar en Móstoles el año 2019. Publicado en castellano e inglés en un único tomo, el trabajo de Paloma Polo constituye una muestra única en nuestro tiempo de una investigación multidisciplinar realizada a partir de un enfoque metodológico artístico-histórico sobre la lucha armada en Filipinas. El contacto directo que la autora estableció durante el prolongado lapso de tres años, nos permite introducirnos de lleno en una realidad oculta, desco-

nocida, y aparentemente inexistente desde una mirada Occidental, pero que sigue ocupando un espacio decisivo en el mundo actual, y muy especialmente en la sociedad filipina del siglo XXI.

La obra de Paloma Polo se encuentra dividida en tres partes. En primer lugar, la autora reflexiona acerca de su experiencia personal tras la inmersión en la vida de guerrillas por más de tres años. El NEP —en inglés *New People's Army* (NPA) — es uno de los movimientos guerrilleros más antiguos y consolidados del mundo que ha llegado vivo a la actualidad, junto al ELN en Colombia, las FARC, y la insurgencia Naxalita en India. Fundado el 29 de marzo de 1969, el NEP ha sostenido su lucha armada revolucionaria por más de medio siglo desde el corazón de la selva filipina. La aproximación a la realidad del NEP permite profundizar en torno al análisis del hecho revolucionario en la contemporaneidad del siglo XXI. En este sentido, el libro y la experiencia de Paloma Polo constituyen una ruptura radical con los modelos tradicionales de construcción epistemológica del conocimiento occidental al introducirnos en una cosmovisión y corriente socio-cultural ajena a las dinámicas de Occidente. Las narrativas hegemónicas y dominantes son dejadas a un lado en esta muestra de arte político y social profundamente comprometido con el ideal revolucionario.

Las vivencias personales de la artista madrileña en los campamentos del NEP nos trasladan a una nueva realidad de inmensa complejidad en el marco de las relaciones personales dentro de la cotidianidad revolucionaria en el mundo de la guerrilla. De acuerdo a la autora, el universo filipino del NEP constituye un mundo ajeno y al mismo tiempo extremadamente cercano y natural. En este sentido, uno de los elementos que más llamó la atención

a la artista fue la inmensidad de la dimensión humana en los combatientes revolucionarios, unidos por una misma causa y unos firmes ideales, en una perceptible complicidad ontológica a la hora de concebir y relacionarse con el mundo que les rodea.

Las experiencias de Paloma Polo en la guerrilla filipina ponen en relieve la magnitud del cambio y la transformación del ser humano que implica el compromiso con la lucha popular. La artista manifiesta que no se trata únicamente de combatientes armados, sino de revolucionarios comprometidos con un nuevo ideal del mundo, donde lo personal es político, y para quienes estar vivo constituye mucho más que sobrevivir. En este contexto, la calma y seriedad de los guerrilleros comparten espacio con las sonrisas y carcajadas, dentro de un entorno natural donde los sonidos, las inclemencias del medio físico, y el ciclo del día y la noche, marcan unos ritmos vitales propios de otro tiempo.

La segunda parte del libro está conformada por cincuenta poemas y ensayos revolucionarios escritos por guerrilleros filipinos del NEP desde 1970 a 2019. Muchas de las autoras no aportan su verdadero nombre, sino que utilizan pseudónimos para preservar el anonimato que requiere la clandestinidad en la lucha armada. En este sentido, podemos encontrar poemas de combatientes caídos recientemente en combate, así como escritos de militantes encarcelados por su actividad política.

La poesía de los guerrilleros filipinos es muy amplia y variada en lo que a estilo y forma se refiere. En todos los casos, sin embargo, es reconocible un inconfundible compromiso revolucionario y entrega a la causa que la diferencia de otro tipo de manifestaciones artísticas ajenas a esta realidad social. La dimensión natural, de protección de la tierra y defensa de los espacios selvá-

ticos y boscosos, constituye un pilar central dentro de los poemas recogidos en la obra. La selva es el refugio de los guerrilleros, y la naturaleza salvaje aparece identificada con atributos místicos e indomables que la convierten en el espacio central del imaginario colectivo revolucionario.

Como hogar y espacio de protección para la causa, la selva aparece convertida en un santuario, en una “Catedral” del pueblo levantado en armas. Es por eso, que a lo largo de los poemas diferentes combatientes se identifican con elementos del medio natural para remarcar la idea de invencibilidad del NEP. Imposibles de atrapar como los rayos de sol que se desvanecen en la nada, las columnas guerrilleras avanzan y se recomponen continuamente. Existe, además, una dimensión radicalmente nueva en torno al medio natural que convierte a las inclemencias del tiempo en signos positivos y cargados de optimismo para los revolucionarios. El frío de la noche es bien recibido, el agua de la lluvia, cayendo de manera permanente sobre las tiendas y empapándolo todo, es reconfortante. La luna, la noche, no les dejan dormir, pero estos combatientes han encontrado en la selva su verdadero hogar.

Un elemento central recogido en los poemas de *El Barro de la Revolución*, es la defensa de las mujeres como revolucionarias activas dentro del proceso de lucha popular. Las mujeres ocupan los principales puestos de liderazgo en las columnas guerrilleras del NEP. En este sentido, la lucha por la liberación de las mujeres en la sociedad filipina adquiere una nueva dimensión en el contexto de la lucha armada popular. A través de varios poemas y ensayos, se ensalza el papel de las mujeres en el NEP al margen de los estándares tradicionales vinculados a la maternidad y al resto de car-

gas que el Patriarcado hace recaer sobre ellas. Un testimonio directo de una combatiente evidencia el peso de las mujeres en la lucha popular, al afirmar que los campesinos filipinos reconocen e identifican a los grupos paramilitares que pretenden hacerse pasar por guerrilleros a partir de la constatación de que no hay mujeres combatiendo en sus filas y dirigiendo sus columnas a través de la selva. Como sí las hay en el caso del NEP.

El recuerdo de los antepasados ocupa también un espacio reverencial y constante en la poesía revolucionaria que nos introduce el libro de Paloma Polo. Prevalece, a lo largo de todos los poemas, un ideal atravesado por el recuerdo constante de aquellos que en el pasado lucharon y dieron su vida por la causa revolucionaria. En este sentido, podríamos decir que en el imaginario de los combatientes filipinos que todavía hoy, luchan, fusil en mano, por su liberación, existen vestigios de una concepción de la historia y de la Revolución muy próxima a la de Walter Benjamin en su *XI Tesis sobre la filosofía de la historia*. El “Ángelus Novus” de Paul Klee, que avanza irremediabilmente hacia el futuro manteniendo la vista fija en el recuerdo del pasado, sobrevuela las selvas filipinas, y se manifiesta en la poesía recogida dentro de *El Barro de la Revolución*.

El vivo recuerdo de los antepasados impulsa la lucha de los guerrilleros del presente. Las columnas del NEP emergen como una “clase vengadora”, que camina hacia su redención a partir de una “salvación del pasado”. Rendir cuentas con la historia. La poesía de los revolucionarios filipinos está imbuida por una marcada ‘Memoria de clase’, que vincula inexorablemente la lucha del presente con el recuerdo del pasado y las esperanzas de futuro, hacia un mundo nuevo en

el marco de una sociedad todavía por construir. Lejos de desalentar a los guerrilleros más jóvenes, esta concepción imprime una fuerza redoblada al espíritu de lucha y sacrificio que irradia de la lucha popular. Así, podemos reconocer en los poemas de los combatientes una fe ciega, cuasi religiosa, en la victoria final, que emerge como un horizonte “inevitable” de alcanzar para el que únicamente precisan de un poco más de tiempo.

La poesía filipina de *El Barro de la Revolución*, nos introduce también en la guerrilla como hogar de multitud de miembros de las nuevas generaciones desencantados con la realidad social de su país en el siglo XXI. El NEP aparece como espacio donde, al margen de la lucha armada, hay cabida también para la gestión emocional, el desarrollo personal, la poesía, la sonrisa, y lo que ellos llaman: “el canto de la vida”. Incluso en aquellos poemas donde se recogen testimonios de combatientes recluidos en las cárceles del CIDG-NCR (Grupo de Detención e Investigación Criminal-Región Capital Nacional), encontramos un marcado espíritu de lucha, compromiso, optimismo y sacrificio completamente alejado del desaliento y la desafección a la causa revolucionaria. La prisión se convierte en un palacio, y los expedientes de detenciones en un medallero que exhibir con orgullo por los combatientes ante sus camaradas. Todos los aspectos de la vida giran y se encuentran supeditados a la causa general de la Revolución.

La tercera y última parte de *El Barro de la Revolución* incluye una conversación, en formato de entrevista, entre Paloma Polo y José María Sison, líder revolucionario y fundador del Partido Comunista de las Filipinas y el NEP. Capturado y sometido a incontables torturas durante la Dictadura de Ferdinand Marcos en Filipinas, José María Sison logró escapar a Países Bajos en 1987, donde

todavía hoy vive exiliado e incluido por el gobierno de los Estados Unidos en la lista de personas que “apoyan el terrorismo”. Sin posibilidad de viajar de vuelta ni ser deportado a Filipinas debido a la represión y persecución política del Presidente Duterte, José María Sison permanece en Países Bajos, desde donde desarrolla una intensa actividad como activista, militante, y representante político de los movimientos sociales en todo el mundo.

La conversación entre Paloma Polo y José María Sison transcurre a través de un relato autobiográfico del propio dirigente revolucionario, remarcando su papel a lo largo del proceso de lucha popular en Filipinas. De acuerdo con el histórico líder filipino, la aproximación inicial al comunismo y la ideología del maoísmo revolucionario tuvo lugar a partir de la asimilación, por parte de sectores conservadores, del antiimperialismo y el comunismo como una misma cosa en el marco del Sur-Global. Sus vivencias acerca de cómo se constituyeron los primeros cuadros comunistas en la región, a través de literatura extraída de los conventos, donde se citaban largos párrafos de la obra de Marx y Engels para desacreditar a los padres del socialismo revolucionario, ilustran experiencias concretas y realidades alternativas de gran valor para el análisis histórico y cultural.

Comprometido siempre con la causa, José María Sison echa la mirada atrás desde el siglo XXI, para contemplar cómo un pequeño grupo de estudiantes armados con nueve fusiles de asalto, devino en la guerrilla más antigua, consolidada, combativa y duradera de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Su testimonio, recogido de manera extraordinaria por la autora, constituye una muestra única que complementa y da enorme profundidad a todo el trabajo en su conjunto.

A modo de conclusión, cabría decir que *El Ba-*

rro de la Revolución, constituye una experiencia literaria única en nuestro tiempo. El papel que ocupa la poesía, la sonrisa, la concepción del ser humano y de la naturaleza, en el nuevo proceso revolucionario filipino recogido en *El Barro de la Revolución*, abre nuevas vías en torno al estudio de la cultura revolucionaria y a la concepción de la lucha armada desde una óptica histórico-cultural.

Las líneas de investigación que explora este trabajo, focalizado en una nueva propuesta de análisis artístico-cultural en relación con los movimientos revolucionarios de la actualidad, invita a su vez a la reflexión en torno a la ruptura con los discursos y relatos hegemónicos construidos desde una posición eurocéntrica, de poder, imperante en Occidente. En conjunto, la obra de Paloma Polo nos traslada de vuelta al corazón de la selva y la lucha revolucionaria desde una dimensión todavía inexplorada en el siglo XXI.

ANGELOU, Maya
(2019).

Mamá y yo y mamá.

Navarra: Txalaparta.

Una reseña de:

ZOILO ANGULO RÍOS

Universitat de València

zoian@alumni.uv.es

El racismo contra las minorías étnicas, especialmente, la población negra, es un tema candente hoy en día cuando la supremacía blanca y xenófoba parece ocupar un nuevo espacio político en la Unión Europea y los Estados Unidos. La escritora Margarite Annie Johnson (St. Louis, EE.UU., 1928- Winston-Salem, EE.UU., 2014), adopta el seudónimo de Maya Angelou por diferentes razones. Por una parte, su hermano mayor Bailey Jr., la apodó “Maya”, nombre procedente de “My” (mío) o “Mya sister” (mi hermana). Y, el apellido, “Angelou” derivado de su primer esposo de origen griego Tosh Angelos. El presente texto es la traducción del inglés de la edición original *Mom & Me & Mom* (New York, 2013), (181 págs., 30 capítulos) de Maya Angelou por Cristina Lizarbe Ruiz para la primera edición en lengua castellana de la Editorial Txalaparta S.L.L. (Bilbao, 2019) por acuerdo con Random House. En cuanto a la traductora, Cristina Lizarbe Ruiz es filóloga española, nacida en (Donostia, 1993).

Cristina Lizarbe tiene una larga experiencia en traducción de textos de lengua inglesa. Lizarbe conocía a la escritora Maya Angelou por ser un símbolo de lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, pero le sorprendió que fuera también cantante, bailarina, escritora, poeta, actriz, lo cual le pareció un personaje difícil de definirla. En cuanto a la traducción comenta que lo más complejo fue acertar con el carácter de la madre porque tenía dos caras. A veces era formal, muy educada, pero otras veces era muy bruta o torpe. Entonces le tocaba ajustar los insultos y grosería a la época para que no fueran demasiado modernos. También tuvo dificultad cuando la madre no se lleva bien con su hija, entonces tuvo que adaptar los pronombres como “usted”, ya que en

una relación de madre a hija el “usted” no resulta natural. Pero, después del embarazo, empieza a tratarla de “tú”. Todas estas situaciones dificultaban la traducción. Lo demás le pareció más fácil.

Pero, el arte de traducir es mucho más complejo de lo que se piensa. En este sentido, Ludwig Lewisohn en *El arte de traducir* (2013), resume esta disciplina de la siguiente manera:

Ya es tiempo de que el arte de traducir tenga un puesto propio entre las otras artes. Como el arte del actor o del músico, éste es un arte de interpretación, más difícil que cualquiera de estos dos, porque en la versión se debe interpretar el original en un medio que no ha concebido nunca el autor (273).

A este respecto, consideramos relevantes las afirmaciones de A. J. Martínez et al., en *La importancia de la pragmática en la traducción de textos sobre nuevas identidades de género* (2019), cuando sostienen que los estudios de traducción cada día son más complicados, ya que es una disciplina dinámica e interactuante con otras, lo que hace necesario buscar en “otros terrenos académicos y profesionales afines estrategias y herramientas desde las que desarrollar su labor” (176).

Siguiendo a Maya Angelou, en el prólogo escrito por la poeta encontramos que la autora había leído a la escritora, feminista y abolicionista Harriet Beecher Stowe, y que muchas veces ha querido citar a Topsy, la chiquilla negra de *La cabaña del tío Tom* (1973), pero no lo hizo porque la doncella le hacía sentir vergüenza. Igualmente, afirma que ha llegado a convertirse en la mujer que es gracias a su abuela y a su madre. Finalmente, afirma que ha escrito el libro “para examinar algunas de las formas en las que el amor cura y ayuda a una

persona a escalar a alturas imposibles y a alzarse desde profundidades inconmensurables” (10).

Este libro es la parte final de una serie de siete libros autobiográficos, obras unidas indisolublemente a su vida, una historia marcada por vivencias traumáticas, racismo, sexismo, etc. La autora Maya Angelou, fue una escritora, poeta, periodista, bailarina, actriz, cantante, directora de cine, chica de la vida alegre y activista por los derechos civiles. Fue expulsada del ejército de los Estados Unidos por su contacto con la California Labor School, comprometida con el Partido Comunista de Estados Unidos. También participó políticamente en su activismo a favor de la revolución cubana en defensa de Fidel Castro y movimientos anti-apartheid.

Angelou se derrumbó y se levantó una y mil veces en una incansable lucha a favor de los más oprimidos. Es conocida mundialmente por sus siete autobiografías: “I Know Why the Caged Bird Sings” (1969). New York: Random House; “Gather Together in My Name” (1974). New York: Random House; “Singin’ and Swingin’ and Gettin’ Merry Like Christmas” (1976). New York: Random House; *The Heart of a Woman* (1981). New York: Random House; “The Welcome Table: A Lifetime of Memories with Recipes” (2004). New York: Random House; “Letter to My Daughter” (2008). New York: Random House, entre otras. En su última autobiografía “Mamá y yo y mamá” (2019), (Tlalaparta), traducida al castellano, la escritora describe el peso del racismo y la humillación a los negros estadounidenses. Fue nominada al Premio Nacional de Literatura de EE.UU. y al Pulitzer por su colección de poemas “Just Give Me a Cool Drink of Water ‘Fore I Die” (1971). También publicó tres libros de ensayo y varios textos de poesía.

Cabe mencionar que solamente dos textos

han sido traducidos al castellano: *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969) y *Mamá y yo y mamá* (2019), el resto de libros no se han traducido, posiblemente, debido a intereses con las editoriales. La última autobiografía la escribió a los 85 años de edad cuando la mayoría de las personas piensan en su retiro. Esta autobiografía tuvo una duración de once años con relación al último ensayo personal *Letter to My Daughter* (2008).

En este aspecto, hay que entender las dificultades en que se encuentran los traductores al abordar la traducción de textos: 1) no escribir como lo hace el autor de un texto, en este caso de una autobiografía, 2) no comprender lo que se traduce en un alto porcentaje, 3) diferenciar entre dos conceptos, si son similares o distintos, 4) invertir demasiado tiempo en traducir uno o dos capítulos, y 5) no tener tiempo para estudiar, en este caso, artes o literatura. Todos estos obstáculos de la traducción de textos pueden acarrear graves consecuencias para el traductor. A mi entender, la experiencia y los estudios dedicados a la traducción de textos de Cristina Lizarbe. Además, de tener cierta sensibilidad por colectivos excluidos socialmente, han posibilitado la germinación de la última autobiografía de Angelou en el mundo de la lengua castellana.

En el último texto publicado la escritora estadounidense plantea parte de sus vivencias personales, así como las relaciones familiares desarrollada en un entorno violento, xenófobo y excluyente como es el sur de los Estados Unidos, donde ser negra, mujer y activista por los derechos humanos equivalía y sigue equivaliendo a colocarse una lápida en el pecho. Estas relaciones familiares con su madre Vivian Baxter y su abuela, la marcaron enormemente e influyeron posteriormente para levantarse an-

tes las caídas sucesivas que le deparaba la vida.

Así lo expresó en cierta ocasión a la escritora y catedrática Dolly A. McPherson en su *Order Out of Chaos: The Autobiographical Works of Maya Angelou* (1990): “Todo mi trabajo, mi vida, todo lo que hago es sobre supervivencia, no simplemente simple, terrible y lenta supervivencia, pero la supervivencia con gracia y fe. A pesar de que uno se puede encontrar con muchos obstáculos, uno no se puede dejar vencer”. En cuanto a las críticas por el uso de su vida personal en sus libros, simplemente respondió: “escribo por dinero”.

Cabe destacar, como lo había mencionado anteriormente, que el libro tiene treinta capítulos y está dividido en dos partes: en la primera, subtitulada, “Mamá y yo”, Maya cuenta su vida desde la infancia hasta cuando es madre, a los diecisiete años. En una relación fallida con un chico que no la quería y ella tampoco lo quería. En la segunda parte, “Yo y mamá”, la escritora relata sus vivencias, desde la madurez temprana como mujer, madre primeriza y liberada de su hogar materno. En un entorno xenófobo, como dice Angelou: “Me había liberado de una sociedad que me habría hecho considerarme a mí misma lo peor de lo peor” (76).

La escritora y activista por los derechos civiles Maya Angelou, vivió su infancia en un ambiente invadido de pobreza y miseria, en plena recesión económica de 1929, donde el racismo se cebaba violentamente contra la población negra, y donde, además, fue violada varias veces y la primera a los siete años. El trato con su madre en su etapa de quinceañera, cuando regresa a casa muy tarde después de haber estado de fiesta con amigos y amigas del instituto, Angelou lo expone de la siguiente manera: “Mi madre salió del rellano. Llevaba un manojo de llaves en el puño.

Dijo ‘¡Maldita sea!’ y me pegó en la cara” (61).

La autora escribe fundamentalmente en inglés, perteneció al Harlem Writers Guild (Gremio de escritores de Harlem), a la Organización de la Unidad Afroamericana, al Movimiento por los Derechos Civiles, trabajando estrechamente con figuras de la resistencia anti racial como Martín Luther King, Jr. y Malcolm X. Asimismo, impartió clases de “Estudios Americanos” en la Universidad de Wake Forest (Carolina del Norte), así también como en la Universidad de Duke. La obra está narrada en primera persona del singular y hace énfasis, especialmente, en la etapa de infancia de la escritora y la etapa adulta cuando tuvo a su único hijo en una relación malograda. Los sufrimientos que padeció y el maltrato por algunos de sus amantes. Tras este fondo siempre estaba la figura de su madre, que representó los valores, la fuerza y el ímpetu para seguir adelante en los momentos más difíciles.

La escritora Angelou para escribir esta autobiografía narrada en primera persona del singular, utilizó un estilo propio, donde el desarrollo del argumento, el entorno, la lengua, la trama y el diálogo se unen de tal forma que pueden ser clasificados como ficción autobiográfica. Por eso, en los pasos previos a la escritura de su autobiografía, leyó muchos textos autobiográficos para hacerlo más accesible al lector. Ello era posible, modificando y criticando la estructura común de este tipo de textos para expandir más el género. Para ello, Angelou, se despertaba muy temprano y escribía en cuadernos de folios amarillos mientras estaba tumbada en la cama, generalmente acompañada de cartas para jugar, diccionarios y la biblia. Es importante anotar que para escribir esta autobiografía se imaginaba viviendo situaciones traumáticas de su vida como cuando fue agredida sexualmente en su niñez, que la trau-

matizó hasta perder el habla durante cinco años.

La obra tiene como finalidad presentar las vivencias de la autora desde su infancia, pasando por una adolescencia llena de altibajos, pero también, del amor de su abuela y la compleja relación con su madre en un ambiente cargado de xenofobia, odio, humillación, violencia y exclusión social contra las minorías étnicas, especialmente, negros, hispanos e indígenas. Asimismo, el texto tiene como fin dar a conocer la cultura de los afrodescendientes de forma más amplia para que pueda llegar a todos los públicos.

La obra, igualmente, tiene un prólogo donde se expone los pormenores que posteriormente configurarán el estilo narrativo de la autora. Así como fotografías, algunas tomadas por ella y otras por sus amigos, donde se muestran las personas más relevantes en su vida, lo cual constituye el núcleo central de la obra: el amor por su hijo y su madre como medicina para ayudar a una persona a sobrevivir ante situaciones difíciles.

La obra trata diversos temas, desde la miseria, humillación, degradación y explotación de la raza negra en el sur de los Estados Unidos hasta el racismo en su forma más violenta de apartheid, asesinato y exclusión del otro por ser negro. Angelou reflexiona al dormir en la calle con otros niños, y lo expone de la siguiente forma: “Eran niños blancos, niños negros y niños hispanohablantes. Por varias razones tampoco tenían ningún lugar en el que dormir. Dejaron que me quedara con ellos” (53).

Otro aspecto a resaltar es la exclusión laboral de la población negra fomentada desde altas esferas del gobierno. Eso lo observó la escritora al ver siempre que los empleados de trenes, autobuses, del gobierno y grandes almacenes, eran blancos. El racismo lo experimentaba en su propia cara cuando solicitaba empleo y se lo negaban. La sociedad

estadounidense respiraba racismo, y eso se veía por todas partes. A pesar, que miles de veces la rechazaban de los empleos por ser negra, no se dio por vencida e insistía. Hasta que por fin consiguió empleo en el ferrocarril de su ciudad, siendo la primera mujer negra en hacerlo. Con este acto les abría las puertas a futuras generaciones.

Cabe destacar que Angelou en ocasiones era intrépida, como cuando condujo el coche de su padre a los catorce años, sin tener carnet ni saber conducir “Nadie me había dado clases de conducir, pero había visto a la gente manejar las transmisiones manuales” (50). Este acto, le serviría posteriormente para enfrentarse a la vida, sin temor a nada ni a nadie. Igualmente tuvo momentos traumáticos cuando recibió una paliza de unos de sus amantes (Mark) que la dejó postrada en la cama: “[...] Entonces me golpeó la parte trasera de la cabeza con el listón. Perdí el conocimiento, pero cuando lo recuperé vi que seguía llorando. Él siguió pegándose y yo seguí perdiendo el conocimiento” (84). Pero pudo enfrentar al agresor. En ese tiempo su madre la estuvo protegiendo como su guardaespaldas personal, y le dijo algo que la marcaría por vida: “[...] has aprendido – Maya que tienes poder, poder y determinación. Con esas dos cosas puedes ir a cualquier parte” (58). Las caídas se iban sucediendo en la vida de Angelou, el divorcio continuaba minando poco a poco su cuerpo. A ello se aunaba, los pánicos de ansiedad que le entraban por la incapacidad de criar a su hijo negro en una sociedad racista. Pánico que estuvo a punto de matar a su hijo de siete años y suicidarse. El carácter, en cierta forma fuerte de la madre de Angelou, posiblemente haya fortalecido su psiquis que la llevaría más tarde a escribir sus memorias de forma descarnada, real y sin ta-

pujo alguno. Pero también heredó el sentimiento de solidaridad hacia las personas más vulnerables sin distinción de raza, credo religioso, político u orientación sexual. La escritura y el arte, aliviaban sus sufrimientos, y solo sentirlo producía sentimientos de relajación que se manifestaba en fluidos de lágrimas que caían con solo contemplarlo: “[...] Por primera vez en mi vida, el arte parecía tener una propiedad tonal. Casi podía oírlo como si fuera un gran coro de una obra sinfónica” (150).

Las autobiografías generalmente tienen algún tipo de riesgo. En este sentido, Angelou deja al descubierto prácticamente toda su intimidad. Sin embargo, hay que destacar que, la autora deja entrever el racismo tradicionalmente conocidos por todos: el de los blancos hacia los negros. Pero, también, Angelou expone el racismo entre su propia raza negra a través de su madre hacia el esposo blanco de su hija. Un racismo soterrado en muchas personas de color.

Cabe subrayar que, la autora en su autobiografía intenta presentar a una familia de raza negra desgarrada por la miseria en un país xenófobo. Pero, existen algunas contradicciones como: “tenía una licencia de agente inmobiliario, había sido enfermera y era propietaria de una casa de juego y de un hotel” (132). No dictaba de ser una familia pobre. Podríamos decir, que más bien pertenecía a una familia de clase media. Lo cual era una excepción en plena crisis económica, de persecución y asesinatos de los negros por organizaciones terroristas y supremacistas como el Klux Klux Kan. Es importante resaltar que uno de los mayores logros de Angelou es imponer un precedente en las autobiografías americanas y abandonar la marginalidad de las escritoras negras para participar e insertarse en la práctica literaria de su país.

Un aspecto plausible en la vida de la escritora es la pregunta qué todos nos hacemos: ¿Cómo una persona puede impartir clases en la universidad sin tener título universitario y en un ambiente racista y violento como lo es la sociedad estadounidense? Esto es posible cuando se tienen altos valores, por encima de los señalados por el establishment.

Pero también, es importante comentar algunas inconsistencias o críticas a la autora: como escribir elocuentemente sin tener en cuenta la línea del tiempo como cuando se casó con el inmigrante griego Tosh Angelos sin especificar en qué año: “Tosh y yo nos casamos” (97). Al igual, que el combatiente por la libertad en Sudáfrica, donde no especifica su nombre ni los años que convivió con él: “[...] Viví con un combatiente por la libertad sudafricano al que conocí cuando él estaba en las Naciones Unidas solicitando el final del apartheid en Sudáfrica” (165). Parece que la línea del tiempo tenía poca importancia para Angelou. Tampoco tuvo en cuenta el año de la muerte de su madre: “Miré la forma sin vida de mi madre y pensé en su pasión y en su ingenio. Sabía que se merecía una hija que la quisiera y que tuviera buena memoria, y la había conseguido” (181), ni tampoco la de su hermano Bailey (172-173).

Igualmente, no dejó claro el destino del amante que la golpeó ni lo relacionado con la esposa de su hijo, si tuvo hijo (su nieto) con la que falleció o con otra. Por ser el último libro de su autobiografía deja muchos puntos endebles, lo cual hace que sus lectores queden con muchos interrogantes. En este sentido, la crítica estadounidense Mary Jane Lupton lo deja muy claro en su *Maya Angelou: A Critical Companion*. (1998): hablaba muy convincentemente “sin una línea del tiempo frente a ella”.

Finalmente, por todo lo expuesto, considero oportuno y necesario en estos momentos de re-

surgir nuevamente del fascismo con marca racista en Europa, Estados Unidos y América Latina, la lectura de *Mamá y yo y mamá* como un libro, no solo para reflexionar, sino como un ejemplo de superación personal y de resistencia antirracista en situaciones de máxima convulsión social, política y económica del planeta. Pero, además lo recomiendo como modelo de valentía y tenacidad de un personaje que te impulsa a seguir adelante ante las situaciones más difíciles que se te puedan presentar en la vida. Retomando el comienzo de estas páginas, el racismo contra las minorías étnicas es un tema de mucha relevancia en la sociedad actual.

OBRAS CITADAS

- Beecher Stowe, Harriet (1973). *La cabaña del tío Tom*. España: Editor Gassó.
- Lewisohn, Ludwig (2013). “El arte de traducir”. *Mutatis Mutandis*. Vol. 6, No. 1. 2013. 274pp.
- Lupton, Mary Jane (1998). *Maya Angelou: A Critical Companion*. Westport, Connecticut: Greenwood Press. ISBN 978-0-313-30325-8
- Martínez, A. J., Santamaría, A. y Alcalde, E. (2019). “La importancia de la pragmática en la traducción de textos sobre nuevas identidades de género”. *Pragmalingüística* 27 (2019): 175-191.
- McPherson, Dolly A. (1990). *Order Out of Chaos: The Autobiographical Works of Maya Angelou*. Nueva York: P. Lang