

MARTÍNEZ, Erika (eda.) (2019). *Señales mutuas. Estudios trasatlánticos de literatura española y mexicana hoy*. Madrid: Iberoamericana- Vervuert.

La literatura española es hoy solo una más de esas literaturas. Otra literatura Latinoamericana más [...]. Hace ya tiempo que hemos entrado en la era del espejo, donde cada una de nuestras literaturas se mira en las otras y al mirarse se construyen, acompañan y reconocen (Bértolo, 2018: 12-13).

El presente libro colectivo constituye la publicación más reciente dentro la Colección Letral (Líneas y Estudios Transatlánticos de Literatura), en el marco del **proyecto** de investigación homónimo nacido en el seno de la Universidad de Granada en el año 2011, cuyo objeto es el análisis de las convergencias y diálogos que se producen entre América Latina y España a partir de producciones del campo literario enfocadas en problemáticas sociales, políticas y estéticas contemporáneas comunes. Un núcleo importante de estos estudios se forja en la revista *Letral*, que en sus publicaciones prima las propuestas de enfoque trasatlántico, concretamente en el apartado “Estudios trasatlánticos”. Erika Martínez, editora principal de la revista, se encarga también de la edición del presente volumen y de la coordinación del grupo de investigación Letral, que dirige Ana Gallego Cuiñas. Ambas forman parte del Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada¹.

Dentro de este marco de investigación, *Señales mutuas...* conforma una nueva aproximación para la exploración crítica, en este

caso, de los puntos de encuentro entre España y México. En su texto de presentación al volumen, Erika Martínez manifiesta la convicción de que las literaturas de ambos países

siguen preguntando la una por la otra. Alejan sus palabras, las acercan y a veces las cruzan sin saberlo. Se hacen marcas en la corteza. Se piensan y discuten. Se hacen señales mutuas. (12)

Los artículos que conforman el libro, pues, asumen precisamente el reto de apuntar críticamente a aquellas *señales mutuas* para poner en el centro del debate conflictos, tensiones y problemáticas compartidas. Para ello, el libro se estructura en torno a tres grandes bloques, que atienden a los géneros de los productos culturales analizados: I) Novela, II) Poesía y III) Otros géneros y discursos, con trece aportaciones que adoptan el prisma de la práctica trasatlántica y la metodología comparatista, que da como resultado un fructífero diálogo transfronterizo e intercultural entre diversos textos, autores y autoras en la sucesión de propuestas que presentamos a continuación. En todos los bloques, y de manera más notable en el tercero, este libro colectivo trasciende las divisiones disciplinares tradicionales e introduce los estudios literarios en el amplio (y necesario) espacio de los Estudios Culturales.

En los tres primeros artículos del primer bloque podemos identificar una notable preocupación por los (des)usos de la llamada ciencia ficción crítica (García Teresa y Santiago, 2015) contemporánea en México y España, con especial atención a la vertiente

¹ El grupo de investigación Letral es el máximo exponente de los Estudios Transatlánticos en España, que fueron impulsados por Julio Ortega en la Universidad de Brown con el Proyecto Transatlántico. Para una definición de los estudios trasatlánticos y su inscripción en el campo de la crítica literaria hispana, puede consultarse el trabajo de Gallego Cuiñas (2014).

distópica² en los dos primeros. Los dos artículos restantes se encaminan hacia otros rumbos reflexivos y analíticos que dotan de riqueza al diálogo.

El primer artículo, firmado por Jaume Peris Blanes y titulado “Imaginación distópica y visibilidad urbana en *Rendición y Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*”, analiza la imaginación distópica como herramienta crítica para la plasmación desplazada de aquellos miedos y angustias colectivas que atraviesan a la sociedad actual. Para ello, analiza *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* de González Muñiz y *Rendición* de Ray Loriga, novelas que tratan conscientemente la problemática de la visibilidad y sus efectos políticos y sociales desde dos formas opuestas de imaginación distópica: por un lado, un futuro gobernado por el caos social, la carencia de ley y el principio de la supervivencia a causa de un colapso eléctrico que sumerge a México DF en la *invisibilidad*, en un estado de excepción permanente que disuelve las subjetividades y los “marcos de sentido” (20) previos a la catástrofe y a la violencia, lo que deriva en un estado de shock colectivo. Por otro lado, un futuro excesivamente ordenado y regulado por la norma, sin aparentes posibilidades de fuga, con la articulación de un espacio *transparente* y de fuerte panoptismo: la descentralización del poder produce su diseminación y la consiguiente interiorización de la vigilancia. El escenario urbano moderno resulta un marco crucial para estas narraciones en tanto que espacio diseñado precisamente bajo las lógicas de lo (in)visible y controlable por el poder.

Por su parte, Adrián Curiel Rivera inserta su artículo “Eugenesia y distopía: transferencias entre México y España” en la vertiente de la distopía como la vertiente “política por antonomasia” (35) en el amplio marco de la ciencia ficción. Por una parte, aborda la modalidad de la distopía eugenésica en un movimiento de visibilización de dos obras periféricas dentro del canon (*Eugenia...*, de Eduardo Urzaiz y el relato “Las tablas de la ley”, de Juan G. Atienza), con su consiguiente inserción en la genealogía de la distopía eugenésica clásica. Por otro lado, pese a la proyección futura de la imaginación distópica reciente, el autor señala que “en el fondo renuncia a lo que debería ser el porvenir y se regodea en cambio [...] en el miserabilismo de las peores y más amorales formas del *estar siendo*” (41). Así, Curiel Rivera, desde su posición de escritor actual (mexicano) de distopías (por ejemplo, *A bocajarro*), analiza dos novelas españolas recientemente premiadas: *El sistema* de Ricardo Méndez Salmón y *Rendición* de Ray Loriga, en un acto de crítica a una escritura distópica ya agotada por autores tan sonados como Orwell, Bradbury o Huxley, y que cobra hoy tintes más bien mercadológicos. Reivindica, así, desde una posición auto-consciente, una (re)escritura distópica verdaderamente crítica que no sirva como refugio y evasión de los problemas del presente, sino, podríamos decir, como verdadero ejercicio de una imaginación política alternativa.

En el artículo “Investigar la realidad en el siglo XXI: novela policial de ciencia ficción en España y México”, Paula García Talaván centra su estudio en un tipo de

² “El subgénero de la distopía, con su carácter de hiperbolización de los asuntos socioeconómicos y políticos del presente más negativos [...] resulta una herramienta importantísima para comprender *los engranajes de las sociedades y sistemas vigentes* [...] para descubrir las *contradicciones y las inercias de nuestra sociedad*” (García Teresa y Santiago, 2015: 421-422). La cursiva es mía.

narrativas híbridas basadas en la combinación del componente policial con el componente de ficción científica- la llamada ‘novela neopolicial’- con el fin principal de subrayar su carácter de ficción. La autora se sirve del análisis de cuatro novelas publicadas en el siglo XXI (entre ellas, *Sangre a borbotones*, de Reig y *Del cielo profundo y del abismo*, de Zárata) por autores españoles y mexicanos como concretización de este modelo narrativo que, señala la autora, no constituye un caso aislado sino una tendencia común en España y México a finales del siglo XX y principios del XXI. Este tipo de producciones pueden conceptualizarse como ‘distopías realistas’ (Rutés, 2015) o como ‘literatura prospectiva’ (Moreno, 2010), en tanto que no centran su interés en el avance de la ciencia y la tecnología, sino en las tensiones y contradicciones sociales y políticas que atraviesa el contexto presente. Este cariz crítico, unido al componente de la ironía, es precisamente el que interesa a la autora con el análisis de tales novelas. Todas ellas convergen en la representación de un investigador antihéroe (divergente del clásico detective digno y honrado) que finalmente sucumbe a la corrupción del poder, y en la plasmación de finales plagados de desencanto debido a la imposibilidad de cumplir con la justicia ante un poder altamente manipulador.

Ana Pellicer Vázquez abre un nuevo eje reflexivo con su artículo “Los (muchos) territorios de la Mancha: Cervantes y la Generación del Crack”, en el que señala la forma en que los autores que conforman la Generación del Crack plasman en sus producciones, tanto narrativas como ensayísticas, el espíritu cervantino (y por tanto, quijotesco), desde un plano simbólico, discursivo y estético, en un ensanchamiento de los horizontes de lo que se entiende por

Literatura Latinoamericana (y, por ende, por Literatura Española). Al decir de Carlos Fuentes (1987): “*El Quijote* es nuestra novela y Cervantes es nuestro contemporáneo porque su estética de la inestabilidad es la de nuestro propio mundo” (70), clara muestra de la importancia cervantina en la conformación del discurso intelectual mexicano. En el año 1996, los escritores mexicanos Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Cañeda y Vicente Herrasti escriben el *Manifiesto del crack*, que si bien se articula en torno a cinco textos intencionadamente divergentes-planteados precisamente como parodia quijotesca- coinciden en subrayar la idea de *lo metaliterario* como herencia directa de Cervantes. Partiendo de esta base, subrayan aspectos como la exigencia literaria, la polifonía, la actitud melancólica y la ‘estética de frontera’: “frontera entre realidad y ficción, frontera entre cordura y locura, fronteras del lenguaje” (74).

Y hablando de fronteras, Azucena G. Blanco cierra este primer bloque con el artículo “Ellos no pueden entrar, nosotros no podemos salir: la identidad fronteriza en *2666*”, que focaliza, desde la política literaria, en el estudio de la novela *2666* de Roberto Bolaño partiendo de la noción de *muro* (concretamente, de la frontera mexicano-americana) como “un paradigma clave en las relaciones entre literatura y política” (89). Presentando la teoría de Balibar sobre el muro, la frontera y la identidad en relación con la democracia, y del concepto de espectáculo elaborado por Debord, la autora alude al muro, en principio, como una configuración de cariz ficcional de los límites del cuerpo político del Estado. La particularidad de *2666* reside en la conformación de la identidad como un “*tránsito*, fija y mutable al mismo tiempo” (95) a partir del

cuerpo de la ciudad de Santa Teresa en tanto que cuerpo “fronterizo, ambivalente, en continuo movimiento y sin moverse” (94), como un no-lugar textual construido mediante el descentramiento espacial y narrativo, desde la suspensión de la función clásica del espacio. Este aspecto encuentra una importante reminiscencia en la mística española, con una ejemplificación en las *Moradas* de Santa Teresa de Jesús y la experiencia mística que de ellas se desprende.

Los escritos del segundo bloque dan testimonio de una notable riqueza y heterogeneidad en las diversas propuestas que se vienen dando en las últimas décadas en las producciones del género poético en ambos lados del Atlántico (desde la poesía interdiscursiva, pasando por la poesía escrita por mujeres y la poesía de lo sagrado hasta el aforismo poético) y constituyen una fructífera aproximación que puede servir para la construcción crítica de un panorama poético contemporáneo común.

El artículo de Luis Bagué Quílez titulado “Un diálogo intermedial: instalaciones discursivas en la poesía mexicana y española”, se centra en poetas mexicanos y españoles nacidos desde mediados de los 60 hasta principios de los 80. Más allá de las dicotomías poéticas polarizadoras, la transposición intermedial como tipo de transferencia interdiscursiva (esto es, la descripción literaria de un producto visual o audiovisual que incluye disciplinas como el cine, la publicidad o la acción plástica), va a ser clave para comprender y analizar, desde el enfoque trasatlántico: 1) las modalidades efrásticas y el modo en que poetas como el mexicano Luigui Amara o el español José Ovejero no solamente reproducen lingüísticamente un patrón pictórico, sino que lo

fragmentan y lo reevalúan incluso cuestionando su sentido original. 2) la proyección lírica de formatos audiovisuales, con la incorporación de ‘(sub)productos’ cinematográficos en las obras de mexicanos como Ángel Ortuño y españoles como Alberto Santamaría. 3) La publicidad como nueva tendencia poética articuladora de la profundidad significativa del poema, en consonancia con una crítica al consumismo capitalista, con autores como el mexicano Felipe Fabre o el español Pablo García Casado. Y, finalmente, 4) las poéticas performativas de la corporalidad femenina, con la concepción del cuerpo “como un campo de trabajo experimental y como el eje de la indagación discursiva” (115), con autoras como la mexicana Dolores Dorantes o la española Erika Martínez.

Eva Castañeda Barrera, en el artículo “España y México: otros derroteros de la poesía contemporánea escrita por mujeres”, continúa ahondando en la escritura poética de mujeres y, desde una lectura transversal, aborda los temas, procesos y estéticas heterogéneas de las que se sirven aquellas poetas mexicanas y españolas nacidas entre las décadas de 1970 y 1990, con la asunción de que “ahora más que nunca lo estético es también político” (127). En las últimas décadas, una serie de iniciativas se han propuesto el reto de visibilizar a las mujeres poetas y de cuestionar, por consiguiente, la posición subalterna- desde el plano literario, político y social- a la que han sido relegadas, como el proyecto *Cien de cien* de Elena Medel, con el fin de “rescatar a autoras que se han quedado fuera del canon porque han estado completamente ocultas” (125) o “Ropa sucia”, otro proyecto de rescate y memoria impulsado por las poetas mexicanas Maricela Guerrero, Xitlali Rodríguez y Paula Abramo. En líneas generales, estas

poetas desempeñan “una toma clara de partido frente al ejercicio poético” (127) como forma política de interpelar, interrogar e intervenir en su contexto. Por ejemplo, la española Ana Vidal Egea y la mexicana Diana del Ángel, tienen en común el empleo de un registro y una temática cotidianos para elaborar, desde el yo poético femenino, su posición subjetiva en el mundo. Otras poetisas cuyas producciones la autora analiza, relaciona y compara son las españolas Miriam Reyes y Leire Bilbao, o las mexicanas Marciela Guerrero y Lorena Huitrón, entre otras.

El siguiente artículo, firmado por Erika Martínez, se titula “Violencias de lo sagrado en la poesía mexicana y española actual”, y aquí la autora repasa, a partir del análisis comparativo de varios poemas, el tratamiento que en la poesía española y mexicana reciente se hace de algunos elementos religiosos. En primer lugar, analiza el modo en que poetisas como Pablo Fidalgo y Pablo Piceno utilizan las categorías del rito y de lo sagrado para conceptualizar, desde un *hablar desde la muerte* (138), actos de violencia política -en relación con el cuerpo y la memoria-, como la perpetrada en la Guerra Civil española o en la masacre de los normalistas en Ayotzinapa. En segundo lugar, compara la poesía de la mexicana Myriam Mascona con la del español Juan Andrés García Román en su aproximación a lo sagrado a partir de una radical hibridación de diferentes elementos religiosos. En el caso de Mascona, identifica dos vías divergentes del eros místico: la ‘asonante’ y la ‘disonante’, mientras que en García Román analiza el acercamiento al sefardí y a la lírica premoderna.

Hiram Barrios cierra con su artículo “El aforismo poético: un renacimiento literario

en México y España” el bloque del género poético. Señala el autor un notable incremento en la producción de obras aforísticas tanto en España como en México en las últimas décadas debido a factores como la atención de las editoriales, Blogs de Internet, certámenes aforísticos, la elaboración de antologías o su estudio crítico y académico. Si bien en el caso mexicano el resurgimiento del género aforístico ha sido menor, ha contado en las primeras décadas del siglo XX con un creciente aumento y su consiguiente normalización. Con ello, Barrios traza un panorama general de autores y obras (por ejemplo, *Salvar el buitre* de González Torres o *El mundo hecho pedazos* de Lorenzo Oliván) de ambos países enfocado en la modalidad del aforismo poético moderno (que difiere de la modalidad filosófica-cognitiva o la del ingenio y el humorismo) que, según Elefanti (2013), se cataloga como “un género derivado de la literatura aforística e hibridado con el fragmentismo poético” (172).

El último bloque del presente volumen, dedicado a otros géneros y discursos (texto híbrido, novela gráfica, teatro y cine), termina de dar sentido a la articulación general del libro, que no responde a una mera estructuración práctica por géneros, sino a la puesta en tensión y la consiguiente problematización de las convenciones genéricas que conforman *lo literario*. Así, el análisis cultural resulta un eje capital para la incorporación y puesta en relación de nuevos materiales alejados de los géneros literarios canónicos.

El artículo de Andrea Torres Perdigón titulado “¿Ensayo? ¿Novela?: las formas de la reflexividad en *Dietario voluble* de Enrique Vila-Matas y *El mago de Viena* de Sergio

Pitol”, con el que se inicia este último bloque, pone en el centro precisamente la problemática de los géneros literarios, entendidos “no tanto como modelos de textos, sino como *rasgos* que se mantienen *en tensión*” (198. La cursiva es mía) y estudia la interesante hibridación que se produce entre novela y ensayo en *El mago de viena* de Sergio Pitol y *Dietario voluble* de Enrique Vila-Matas- obras generalmente etiquetadas como inclasificables- a partir de la reflexividad (entendida como “la reflexión sobre lo literario y sus relaciones problemáticas con el mundo real”, 158) temática y formal como eje analítico de algunos de sus procedimientos, en aras de identificar los efectos que genera la hibridación en las consideraciones contemporáneas del campo literario (Bourdieu, 1992). Es decir, el modo en que con esos reajustes y reacomodamientos genéricos los autores piensan e intervienen en las convenciones de lo que hoy consideramos literatura.

Ángelo Néstore y María López Villalba, en “La obra gráfica de Alison Bechdel en español: una perspectiva editorial transatlántica”, realizan una aproximación a la traducción, recepción y repercusión que tienen las obras gráficas de la historietista estadounidense Alison Bechdel, de cariz controversial, transgresor y político, en el mercado editorial español, mexicano e iberoamericano³ en general, con el fin de “poner el foco en la capacidad de analizar cuestiones culturales que derivan del análisis de fenómenos del mercado editorial” (216). Se explica que en los años recientes se ha producido en España una proliferación de la novela gráfica en la industria editorial,

mientras que en México el cómic “no ha encontrado un hábitat adecuado en el tejido editorial de la historieta mexicana” (208) por diversos factores, entre los que figura la falta de reconocimiento cultural y académico o la precariedad profesional de los historietistas. La editorial Penguin Random House, que dispone en México de una de sus delegaciones (también en Argentina, Colombia, Chile, Perú y Uruguay), distribuye en él la traducción en español peninsular de la obra de Bechdel, una traducción de corte políticamente conservador, con una exportación notablemente exigua en los últimos años teniendo en cuenta al continente latinoamericano en su conjunto.

Centrado en el género teatral, “El feminicidio a escena: clamor en México, lamentos a media voz en España” de Elisa Cabrera García atiende al teatro sobre el feminicidio en México y España. Explica la autora el proceso de bausrización al que se ven abocadas las mujeres en ciudad Juárez, espacio estructurado justamente como “máquina feminicida”, especialmente (no exclusivamente) de las trabajadoras de las maquilas, respaldada por todo un entramado social y económico que legitima y naturaliza los crímenes del perpetrador masculino. Por lo que respecta al imaginario español, la violencia de género ha sido relegada al ámbito íntimo y doméstico desde diferentes sectores e invisibilizada de forma sistemática. No obstante, de acuerdo con Cordone (2005), “la violencia contra las mujeres y los asesinatos derivados de ella nunca fue una cuestión privada [...] siempre ha sido una cuestión de representación pública” (239), y eso tratan de constatar algunas obras teatrales sobre el feminicidio tanto en

³ Para ello, se hace uso de imágenes y gráficos como ejemplificación de los procesos editoriales explicados, lo que aporta dinamismo y claridad al escrito.

España como en México. Tras la inscripción de esta(s) violencia(s) en un contexto histórico, político y económico, la autora analiza antologías y obras como *Hotel Juárez: Dramaturgia de feminicidios* o *Pared*, de Itziar Pascual para dar cuenta de los complejos procedimientos narrativos y estéticos de los que se ha servido el género teatral para la representación y visibilización del feminicidio.

El último capítulo, firmado por Roberta Previtiera, lleva por título “Narrativas metaficticias en las dos orillas: el surrealismo en el cine de Pablo Berger y Carlos Reygadas”. Aquí la autora pone en diálogo el cine de ambos directores en aras de dilucidar aquellas preocupaciones estéticas y narrativas que los unen y el modo en que las reflejan en sus obras, así como el diálogo permanente que mantienen con la tradición cinematográfica buñeliana precisamente como punto de unión. Para ello, Previtiera se sirve del análisis de escenas concretas de películas como *Japón*, *Luξ silenciosa* y *Batalla en el cielo* de Reygadas o *Torremolinos 73*, *Blancanieves* y *Abracadabra* de Berger, entre otras. Estas producciones convergen en el empleo (aunque de manera visiblemente divergente) de una poética metaficcional e intertextual que denota una clara autoconciencia crítica por parte de ambos directores, que cuestionan e interrogan en sus obras los mecanismos convencionales que rigen el discurso cinematográfico. Tal autoconciencia resulta fundamental para la comprensión de los efectos digitales mediante los cuales Reygadas y Berger forjan una relación particular con la realidad que los inscribe “dentro de una particular poética de lo

real” (258), que encuentra un antecedente en el cine surrealista clásico, con especial influencia de Luis Buñel.

En fin: *Señales mutuas. Estudios transatlánticos de literatura mexicana y española hoy*, séptima publicación dentro de la Colección Letral, presenta una gran variedad de miradas críticas, textos, análisis, reflexiones y, en definitiva, estudios de enfoque transatlántico realizados por investigadores e investigadoras⁴ de diferente procedencia y formación que conforman una aproximación nada desdeñable y de lectura recomendable para el estudio de las relaciones entre la(s) literatura(s) mexicana y española contemporánea(s).

⁴ Al final del volumen puede encontrarse el apartado “Sobre los autores”, donde se traza de manera sucinta su formación y algunas de sus publicaciones.

BIBLIOGRAFÍA

BÉRTOLO, Constantino (2018). *Viceversa: La literatura latinoamericana como espejo*. Barcelona: Paso de Barca.

GARCÍA-TERESA, Alberto y SANTIAGO, Juan Manuel (2015). “Mirar al futuro para comprender el presente. Novela española contemporánea de ciencia ficción crítica”. Becerra Mayor (ed.). *Convocando al fantasma: Novela crítica en la España actual*. Madrid: Tierradenadie: 421-470.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. “Los estudios transatlánticos a debate”. *Puentes de Crítica Literaria y Cultural* 2 (2014): 4-10.

KAWTAR BOUNIA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

(ESPAÑA)

kawbou@alumni.uv.es

<http://orcid.org/0000-0001-9805-9139>

Envío: 1-9-2020

Aceptado: 21-10-2020