

en el recuento de su vida, Sarduy enfatiza en lo sensual y corporal; la exageración paródica de su estilo barroco constituye “una estrategia poscolonial que revierte el ‘déficit de originalidad’” (168).

La lectura de *Vivir para contarlo*, de García Márquez, por último, la realiza el estudioso a través del tamiz de la carnavalización que, como emblema de la cultura caribeña, es recurrente en la obra del colombiano, según muestra el investigador. Destaca tres estrategias en la escritura de Márquez: a) el empleo de estructuras antitéticas; b) una adjetivación hiperbólica; y c) un relato impávido de lo atípico. Califica además este texto autobiográfico de palimpsesto en cuanto que se pueden rastrear en él formulaciones y descripciones provenientes de sus famosas y exitosas novelas. Todo ello confluye para mostrar cómo el texto autobiográfico de García Márquez entronca con su ficción. Al mismo tiempo, Franco sostiene convincentemente que el código del realismo mágico y el modelo discursivo de la abundancia están agotados, pues “carecen de inventiva y novedad y son tan previsibles y reiterativos como reiterativos son los adjetivos del texto” (200). Así, argumenta Franco que el “macedonismo” constituye a estas alturas un “gesto nostálgico de un continente semi-desarrollado confrontado con una modernidad a cuyas lógicas opone

la metáfora de su misterio esencial, incognoscible y poético” (201). Frente a este posicionamiento ideológico y poético emerge en las últimas décadas el testimonio hispanoamericano como discurso representativo de una colectividad marginada que, según Franco, sustituirá ideológicamente a la epigonal escritura que representa García Márquez, y argumenta: “La operación transculturadora resulta obsoleta como modelo narrativo y apropiación cultural, ya que jamás rebasó la reformulación populista de materiales nativos subordinados a un constructo occidentalista incapaz de suturar la fractura cultural originaria de América Latina” (201).

La tesis resulta sugerente. Esperamos con impaciencia que Sergio R. Franco nos ofrezca en el futuro un libro tan incisivo, esclarecedor y rico sobre este nuevo fenómeno cultural del testimonio como el que ha publicado sobre las in(ter)vencciones del yo en la literatura hispanoamericana de las últimas tres décadas.

Ken Benson  
Stockholms Universitet (SUECIA)  
ken.benson@su.se

---

Gallego Cuiñas, Ana, ed.  
*Entre la Argentina y España: el espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am

Main: Vervuert, 2012. 454 pp. (ISBN: 978-84-848-96999)

En el conjunto de ensayos que componen *Entre la Argentina y España*, un amplio número de creadores y especialistas en literatura hispanoamericana y española analiza la narrativa actual a uno y otro lado del Atlántico, con el ánimo de trascender los límites de cierta crítica española y argentina que atiende de forma exclusiva a la literatura producida dentro de sus fronteras. En la introducción del volumen Gallego Cuiñas defiende que en una época como la actual, dominada por la interculturalidad, la globalización y el avance de las tecnologías de la comunicación, los criterios nacionales a la hora de estudiar la narrativa se muestran insuficientes ante una literatura “cuyo verdadero sello de identidad es la lengua” (13). Así, la obra se convierte en un intento por estudiar la lengua española como un espacio literario común, un “espacio transatlántico”, siguiendo la idea de Julio Ortega, entendiéndolo “como un concepto de cruce, de tránsito y convergencia de las formas narrativas compartidas entre la Argentina y España en la actualidad” (15). En ese espacio común, la editora del volumen incide en la importancia que cobran las relaciones entre literatura y mercado y los movimientos editoriales de una orilla a otra.

El libro está estructurado en seis

secciones que tratan de cubrir una serie de temas y problemáticas del espacio transatlántico. La primera sección, “Principios sin final”, trata principalmente tres aspectos: los intercambios culturales entre España y Argentina, las traducciones y el estudio de narradoras tanto argentinas como españolas. Roberto Ferro analiza en primer lugar las interrelaciones entre la narrativa contemporánea argentina y española, las cuales son como “el mecanismo de una lanzadera de funcionamiento discontinuo e imprevisible que va y viene con movimientos asintóticos sobre un extenso bastidor tendido entre las márgenes atlánticas” (31). Continuando con la metáfora, Ferro establece cuatro momentos decisivos: el primero se situaría en la polémica en torno al idioma de los argentinos; el segundo comprendería la etapa de esplendor de Argentina como “centro de irradiación de publicaciones hacia toda Hispanoamérica” (31); el tercero sería el *boom* hispanoamericano y la vuelta de España como centro editorial; el último es la progresiva conversión actual de España como centro legitimador de la literatura de ambas orillas.

La sección continúa con un ensayo de Julio Prieto sobre la importancia que tiene el concepto de la narrativa rioplatense como una “traducción errante” (55) del español; “errante” en el doble sentido de

‘equivocada’ y ‘que vaga a otro lugar’. Para Prieto, esa concepción respondería a un intento por parte de los escritores rioplatenses de no verse reflejados en el espejo español, de cruzar la orilla para llegar a Europa, pero saltando a España de forma deliberada, de ver el español como una lengua ausente, y de “escribir *como si no existiera el español* [...] o bien: escribir como si el español fuera otro idioma, como si la lengua materna fuera la traducción errática de un original perdido” (52). Partiendo de esa idea, Prieto señala las huellas de esa traducción errante en autores como Witold Gombrowicz, Roberto Arlt o Néstor Perlongher.

Para terminar con la sección, Erika Martínez realiza un repaso por la nueva narrativa argentina y española para centrarse en dos narradoras: la argentina Pola Oloixarac y *Las teorías salvajes* (2008), y la española Mercedes Cebrián y *Qué inmortal he sido* (2011). Tras realizar un análisis detenido de ambas novelas, Erika Martínez concluye el ensayo señalando que ambas novelas “están protagonizadas por dos personajes femeninos que llevan a cabo un experimento existencial y político, que ambas plantean paródicamente como una investigación” (73), al mismo tiempo que “tanto una como otra construyen una narración cuyos andamios teóricos persiguen la existencia del tiempo en el espacio,

aunque se dirijan a lugares muy diferentes” (74).

La segunda de las secciones se titula “Cruce de géneros narrativos” y aborda tres géneros: la minificción, el diario y el ensayo. Comienza Francisca Noguerol su análisis de la narrativa breve o “microrrelato” más allá de los límites nacionales, indagando a su vez en los orígenes y el desarrollo de este género narrativo. Pone el acento en la importancia que tuvo la “atomización estética” (82) de Gómez de la Serna por ser “uno de los primeros cultores de brevedades narrativas” (83), y porque su figura ejerció una gran influencia en cultivadores posteriores de la minificción. Junto con lo anterior, señala Noguerol que las antologías de textos fantásticos breves firmadas por Borges han ejercido una influencia decisiva en la narrativa breve actual.

Daniel Mesa Gancedo se encarga de estudiar la ficción diarística como un género cada vez más presente en la práctica narrativa, al mismo tiempo que analiza las condiciones necesarias para que se produzca ese auge del diario, una tarea que lleva a cabo a partir del estudio de la dicotomía realismo/subjetivismo, que caracterizaría dicho género. A continuación, estudia la diferencia entre el “diario fictivo” (116) y lo que él denomina como “diarios *impostados*” o “diarios auto-fictivos” (109), que do-

minan las novelas-diario de los últimos años.

En el siguiente ensayo, Andrea Valenzuela, a través del análisis de la obra ensayística de autores como Borges, Vila-Matas, Marcelo Cohen, Alan Pauls o Eloy Fernández Porta establece conexiones entre uno y otro lado del Atlántico al mostrar cómo los temas sobre los que reflexionan estos autores constituyen un viaje de ida y vuelta entre ambas orillas, sobre todo a través del juego de influencias que se aprecia en ellos y que acaba convirtiéndose en “un asunto de *deudas*” (146) relacionado con el concepto borgeano del mal lector.

En la tercera sección, titulada “Articulaciones interdisciplinarias de la narrativa actual”, se indaga en las relaciones que establece la literatura con el cine, el arte y la tecnología. Inicia ese recorrido José Manuel González Álvarez con el abordaje de dos novelas: *El viaje vertical* de Enrique Vila-Matas y *El pasado* de Alan Pauls. Según este crítico, ambos textos se relacionan con lo pictórico y lo cinematográfico, lo que ha favorecido su salto a la gran pantalla.

Gracia Morales Ortiz analiza en el siguiente ensayo las relaciones entre literatura y pintura en la denominada “novela gráfica”, que parece vivir un momento de esplendor en Argentina. Se centra en una obra concreta, *Fueye* (2008), del bonaerense

Jorge González, haciendo hincapié “en la reflexión sobre la figura del inmigrante y sus relaciones transatlánticas” (187) que domina toda la obra; incluye al final una entrevista con el autor.

Concluye este apartado Jesús Montoya Juárez atendiendo a las relaciones entre narrativa y tecnología a partir de dos novelas: *La vida en las ventanas* (2002) de Andrés Neuman y *El púgil* (2009) de Mike Wilson. Se indican dos coordenadas fundamentales que las caracterizan: la literatura hispanoamericana entendida desde una perspectiva transnacional o posnacional, y el “trabajo central con el espectro mediático-tecnológico” (198).

En “Formas de narrar el mercado”, la cuarta sección, se trata de explicar el papel cada vez más dominante del mercado en la narrativa actual. Abriendo la sección, Pablo Brescia analiza a través de diversas antologías de cuentos del siglo XXI el papel que tiene el mercado editorial y de qué forma pertenecen a una literatura “panhispánica y transatlántica” (231), fruto de la globalización y de la “la porosidad de las fronteras” (234-35). Brescia se centra en varias antologías coordinadas por Andrés Neuman, bajo el título común de *Pequeñas resistencias* en las que Neuman compara novela y cuento pero en “términos de *mercado*” (232), poniendo de relieve el peso de

las grandes editoriales y su preferencia por la novela frente al cuento.

A continuación, José Ignacio Padilla examina cómo la industria editorial “se ha polarizado: de un lado, los grandes grupos editoriales y la globalización; del otro, las editoriales independientes y las escenas locales” (245). En ese enfrentamiento, las agrupaciones de editoriales independientes intentan frenar el monopolio de los grandes grupos. Por último hace referencia a los cauces de comunicación de que disponen estos grupos editoriales para publicitarse y difundirse.

Para concluir, Vicent Moreno nos muestra la naturaleza positiva y negativa de los premios literarios: algunos los entienden como entidades “útiles a la hora de comprender cómo se articula y hacia dónde se dirige la literatura actual” (267), pero también son muchos los que “dudan de la validez de los premios para legitimar en última instancia qué es literatura” (270). Esa visión negativa de los premios existe porque muchos de ellos están en manos de grandes grupos editoriales, como es el caso del premio Alfaguara, que pertenece en última instancia al grupo PRISA. Pero por otra parte, Moreno señala también una faceta positiva de estos premios: la de reconocer en ocasiones a escritores valiosos (caso Andrés Neuman, ganador del premio Alfaguara en 2009).

La quinta sección, “Ficción y crítica”, no es sólo la más extensa del volumen, sino que además es la “más interesante y novedosa” (21), en palabras de Gallego Cuiñas, principalmente porque en ella participan cinco autores de primera fila de uno y otro lado del Atlántico como son: Enrique Vila-Matas, Marcelo Cohen, Juan Francisco Ferré, Rodrigo Fresán y Andrés Neuman. Esta sección se estructura de modo tal que a cada intervención de uno de estos escritores le sucede un ensayo crítico que analiza su obra, ofreciendo así una visión que combina el ámbito creador con el crítico.

Tras un ensayo de Vila-Matas donde analiza la escritura de Rodrigo Fresán, Ignacio Vidal-Folch nos muestra algunas de las claves del escritor barcelonés a partir de una entrevista suya. El siguiente escritor en intervenir es Marcelo Cohen, que reflexiona acerca de las conexiones que existen entre la labor de traductor y escritor que él desarrolla. Es Christian Estrade el encargado de analizar la obra narrativa de Cohen, fundamentalmente a partir de la idea barthiana de lo Neutro. Continúa la sección Juan Francisco Ferré, que ofrece las claves de su novela *Providence* como “tecno-novela” o “tecno-relato” (326), y que define como una forma de hacer literatura realista en una sociedad tecnológica como la ac-

tual. Siguiendo ese principio, su obra se presenta al mismo tiempo como “novela, película, videojuego, página web, etc.” (329). Esa idea de “libro mutante” (329) la retoma Eloy Fernández Porta en el siguiente ensayo, donde analiza la obra de Ferré a partir del concepto ovidiano de metamorfosis. Más adelante Rodrigo Fresán reflexiona acerca de la literatura argentina como una tradición extraterrrestre en Latinoamérica, cuestión a la que vuelve Gallego Cuiñas al definir la narrativa de Fresán como extranjera. El último de estos escritores, Andrés Neuman, realiza una suerte de diario en su viaje por Hispanoamérica en el que debate, entre otras cosas, acerca de la identidad nacional. Para estudiar la obra de Neuman, Vicente Luis Mora señala de forma concreta 17 características fundamentales de su escritura a través del análisis de *El viajero del siglo*, “la *summa* de la obra de Neuman” (398).

La sexta y última sección, “Finales con principio”, cierra de forma circular el comienzo de “Principios sin final”. Aquí, Reinaldo Laddaga llama la atención sobre las dificultades a la hora de estudiar la narrativa actual por su falta de fronteras y por el gran número de publicaciones que aparecen cada día. Le sigue la editora del volumen, Ana Gallego Cuiñas, que retoma casi la totalidad de temas que hasta aquí se habían planteado y

deja indicadas dos posibles propuestas de estudios transatlánticos en un capítulo que tiene una clara intención de cierre, pero al que le sigue, quizás un poco desubicada, una crónica de Jorge Carrión sobre las generaciones actuales de narradores.

En definitiva *Entre la Argentina y España* se desarrolla como un completo viaje de ida y vuelta entre dos orillas, cuyo puerto de llegada no es otro que ese espacio transatlántico en el que los límites geográficos y políticos quedan superados en aras de un mejor entendimiento de la narrativa actual, que sólo parece pertenecer al propio lenguaje.

Juan Manuel Díaz Ayuga  
Universidad de Sevilla  
jmdiazayuga@gmail.com

---

Grafton, Anthony, Glenn W. Most y Salvatore Settis, eds.  
*The Classical Tradition*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2013 (1.ª ed. en rústica). XVI + 1067 pp. + ilustraciones (ISBN: 978-0-674-07227-5)

El título de este volumen puede invitar al lector hispano a recordar la traducción a nuestra lengua del libro de Gilbert Highet, *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental* (original de 1949 y tra-