

David Viñas Piquer (ed.): *La Teoría en la ficción literaria española del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2023, 197 pp.

“La conquista de un nuevo territorio para la ficción”. Así titula muy acertadamente David Viñas el prólogo a este sugestivo volumen en el que, por varios caminos, se proponen reflexiones diversas —a caballo entre la teoría y la crítica literarias— sobre un conjunto de creadoras y creadores españoles del siglo XXI cuyas obras —sigo citando a Viñas— están “atravesadas por la Teoría”. Ficción híbrida, narrativa mutante, pospoesía, poesía del pensar, posdrama, arte expandido... Son muchas las expresiones que aparecen a lo largo del libro, fórmulas todas ellas para manifestar lo que Ryan denomina “Teoría en acción”. Ahí está la esencia de la propuesta de Viñas y los/as ocho investigadores/as cuyos trabajos componen el volumen.

Pero no se trata aquí de (volver a) examinar la novela de campus (cuya ambientación académica facilita la manifestación natural de referencias teóricas), el simple guiño culturalista, el gesto metaliterario o la ya habitual recurrencia a la metaficción y la autoficción. El corpus con el que este volumen trabaja, señala Viñas, “se ha enriquecido ahora con obras que, además de contar cómo se construyen historias o cómo están siendo construidas ellas mismas, acuden a referencias y herramientas teóricas que implican ya una pérdida total de la inocencia narrativa y la consecuente apertura de un nuevo paradigma. Es así como se le abren las puertas a la Teoría para que se instale cómodamente en la creación literaria, adoptando distintas formas” (13).

Y es que cada vez son más los autores y las autoras de la literatura española que usan la Teoría en sus obras (y solo menciono algunos de los comentarios a lo largo del volumen): Vicente Luis Mora, Raquel Torrecilla, Javier García Rodríguez, Mercedes Cebrián, David Roas, Agustín Fernández Mallo, Clara Usón, Pablo Martín Sánchez, María Salgado, Calixto Bieito, Dora García... En ellos y ellas, “la tradición literaria y la tradición teórica se funden en una sola tradición con la que dialogar, desde la que pensar y desde la que escribir” (24).

Pero, como advierte el editor del volumen, “no se trata exactamente de la teoría literaria, sino de una idea de Teoría más amplia que incluye problemas literarios y de otros muchos ámbitos, razón por la cual apostamos aquí por escribirla con una mayúscula que ilustra su ambición aglutinadora” (9). Una Teoría multidisciplinar, heterogénea, híbrida, que aborda una constelación de temas que iluminan aspectos diversos de la cultura, una Teoría, además, como espacio de encuentro de textos muy diversos, textos que, a su vez, exigen un lector/a que descodifique las referencias y, sobre todo, y esto es lo esencial (más allá

del simple juego intertextual, del guiño más o menos intelectual), sus funciones y sentidos. Todo ello también tiene que ver con la fusión de eso que todavía algunos llaman “alta cultura” (comillas aquí muy necesarias) y de la cultura pop, una recontextualización que ya se viene haciendo desde los mismos inicios de la Posmodernidad y que es signo de nuestro tiempo. Por lo que tendríamos que abandonar ya todo debate —por estéril— en relación con esa absurda compartimentación de lo que simplemente debería llamarse Cultura.

El libro, tras el prólogo de Viñas, se articula en tres secciones diferentes, pero claramente interconectadas respecto a su reflexión sobre la fusión entre teoría y práctica, en las que se exploran otros tantos ámbitos de la creación artística: la narrativa, la poesía y las artes escénicas.

La sección dedicada a la narrativa la componen dos trabajos. En el primero de ellos, “La deriva de la metaficción historiográfica a la luz del diálogo intergeneracional: historia pop, desmemoria y posmemoria en la novela española contemporánea”, Álex Matas Pons contrapone dos concepciones ficcionales de la Memoria histórica a través del análisis comparado de *Anatomía de un instante* (2019), de Javier Cercas, y *Daniela Astor y la caja negra* (2013), de Marta Sanz, a partir de conceptos como “metaficción historiográfica” (Hutcheon) y “posmemoria” (Hirsch), fundamentales para reflexionar sobre la reelaboración del pasado y sus implicaciones políticas y estéticas. Como el propio Matas advierte, esta reflexión permite “explorar sendas nuevas con respecto a la memoria y la conciencia histórica” (41), sobre el inevitable conflicto, me permito añadir, entre Memoria colectiva y Memoria individual. Por su parte, Guillermo Sánchez Ungidos, en el capítulo “*Free Fr(i)ction*: deslizamientos teóricos en la narrativa de Vicente Luis Mora”, se adentra en el estudio de la obra de uno de los autores españoles en los que más evidente —y con mayor compromiso— se manifiesta la fusión entre Teoría y creación literaria, una convergencia de discursos y saberes que también implica, como señala Marco Kunz, citado en ese mismo trabajo, “un cuestionamiento de las estéticas y teorías al uso, una toma de conciencia formal y autorreflexiva, y una lucidez crítica” (64).

La segunda sección, centrada en la creación poética, se abre con el capítulo firmado por Virginia Trueba Mira, cuyo título expone explícitamente la doble idea que planea por todo el libro: “La práctica de la Teoría de la práctica (la propuesta poética de María Salgado)”. Así, Trueba muestra cómo la Teoría circula en toda la obra de Salgado y cómo “la Teoría hace cuerpo con la práctica”, pues estas se hacen indisolubles, con una intención, además (como ocurre en la mayoría de los autores y autoras comentados a lo largo de todo el volumen), política, por su voluntad de intervención crítica sobre el mundo y el ser humano. La dimensión política entre poesía y Teoría también está en el núcleo del trabajo de Alfredo Saldaña “La bala (crítica) de la teoría (poética)”, pues, como el propio autor afirma, la poesía y la teoría posmodernas comparten un componente crítico y revolucionario, político e histórico. Ello implica, y este es uno de los aspectos sobre los que más incide Saldaña en su aguda reflexión, que, “cuando la Teoría y la crítica dejan de ser herramientas de desestabilización o fábricas de incertidumbre para convertirse en los contenidos de unas cantinelas y unos es-

tribillos que muchos repiten de manera mecánica, como al dictado, el potencial emancipador de una poesía así entendida— queda diluido en el magma de un lenguaje afásico y gregario; a mi entender, la poesía y la duda están llamadas a compartir un mismo escenario inestable, un sitio en el que las certezas y las garantías han sido abolidas” (118). De ahí su defensa de una “*poesía del pensar*” (126). El último de los trabajos que compone la sección “La Teoría en la poesía” es el de Max Hidalgo “El inconsciente teórico: por una arqueología de la contemporaneidad crítica”. En él se estudia un caso específico: las relaciones históricas entre la poesía española e hispanoamericana a partir, fundamentalmente, de la polémica suscitada por la célebre antología *Las ínsulas extrañas* (2002), así como del análisis de la posición de los autores allí recogidos y de su recepción crítica en relación con las teorías literarias contemporáneas y/o la sumisión al carácter dominante de la vertiente historicista de los estudios literarios tan en boga en esos años (y de la que todavía no nos hemos curado en muchos ámbitos del mundo académico).

La tercera sección del libro, centrada en las artes escénicas, también se compone de tres trabajos. En el primero, “Necropolítica y estéticas petrosexoraciales: Calixto Bieto, *Los persas*”, Anxo Abuín realiza una fascinante reflexión sobre la representación escénica a partir de diversas obras de Bieto (centrándose, sobre todo, en *Los persas*) y la problematización autorial que plasma en ellas a partir de la (re)interpretación de los clásicos. Para ello son fundamentales conceptos y perspectivas tan sugerentes (y necesarios) como los de *paralaje* —destinado a “retorcer la realidad y provocar con ello una alteración de quien la percibe, al mismo tiempo que se aleja (o se quiebra) la idea misma de verdad, a partir del momento en el que la ambigüedad se inscribe en nuestra visión del mundo” (142)—, *impersonaje*, la estética “petrosexorracial” (Preciado) y la “necropolítica” (Mbembe). Como concluye Abuín, “la puesta en escena se transforma en un espacio de negociación sobre cómo intervenir en la realidad, un espacio para pensar con libertad sobre lo común humano, fuera de códigos preconcebidos y lejos de verdades fáciles” (153). Por su parte, Juan Carlos Pueo Domínguez dedica su texto “El teatro breve contemporáneo y su deuda con la teoría dramática— de Bertolt Brecht” a otro interesante estudio de caso: la todavía persistente influencia del autor alemán en diversos autores españoles, una reflexión que implica un continuo ir y venir de la Teoría a la práctica, en el que también —y sobre todo— está implicado el receptor.

El volumen se cierra con el trabajo de Paula Juanpere Dunyó “Dora García: entre la práctica y la especulación teórica”, quien aplica a las artes plásticas la pregunta que se hacía Judith Ryan en su ensayo *The Novel After Theory* (2012) acerca de qué novelas aceptan la Teoría y cuáles se resisten a ella, y en qué grado de compromiso lo hacen: “Toda obra que se inscriba en el diálogo de la contemporaneidad —afirmaba la autora— participa, de alguna forma u otra, de las discusiones o debates actuales, pero no todas están atravesadas por lo teórico; es decir, no todas sustentan o discuten una teoría concreta” (180). Así, Juanpere, a partir de esta idea, muestra cómo el aparato teórico se convierte en un rasgo constitutivo de la obra de Dora García, más aún, cómo se

manifiesta la disolución del límite entre teoría y práctica. Una Teoría puesta al servicio de la colectividad insertándola en el contexto de un diálogo: “interpelar al público, hacerlo participativo, así como desmontar la autoría y multiplicarla en la estrategia de la *performance* delegada, que consiste en encomendar la práctica performática a personas no profesionales o actores en lugar de llevar a cabo la acción el mismo artista” (187). Aunque, advierte lúcidamente la autora, “la Teoría puede convertirse también en un lugar infértil y pasivo, inmovilizador de realidad. Se podría decir que ninguna teoría por sí misma ha transformado ninguna realidad: es necesaria la circulación, el deseo y el movimiento de un colectivo que pone en acción unas ideas”. Teoría en acción, que diría Ryan.

Para concluir, vuelvo a la sugerente introducción de Viñas —que espero pronto se transforme en un trabajo de mayor envergadura (dada la potencia de las ideas ahí expuestas): el objetivo de este libro es abrir espacios de reflexión acerca de la presencia de la Teoría en la literatura española del siglo XXI mostrando casos concretos a partir de los cuales se invita a reflexionar sobre la posibilidad de que autores y autoras actuales —y destaco otra vez una idea que me parece fundamental— estén conquistando un nuevo territorio para la ficción. Asimismo, este excelente volumen abre caminos y puertas a nuevas (y necesarias) exploraciones sobre la creación ficcional contemporánea y su inevitable relación con la Teoría, siempre concebida en su dimensión multidisciplinar, híbrida y mestiza.

DAVID ROAS  
Universitat Autònoma de Barcelona / Universidad de Alcalá  
david.roas@uab.cat