



## Reseñas / *Book reviews*

*Teleshakespeare. Edición remasterizada* (Jorge Carrión), Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022, 296 págs. ISBN: 978-84-19075-68-0. PRECIO: 21,50€. *Reseñado por Laura Calvo Gens, Universidade de Santiago de Compostela.* <https://orcid.org/0000-0002-8518-9660>

Reseña recibida el / *Review received:* 2023-09-19

Reseña aceptada el / *Review accepted:* 2024-02-21

- [...] ¿O sea que lo mandaste a esa editorial sin que estuviera terminado?
- Es que en ese momento pensé que estaba terminado. Paul Valéry dice que las obras no se terminan, se abandonan.

Alejandro Zambra, *Poeta chileno* (p. 164)

En el año 2022 se remasterizó la edición original de *Teleshakespeare*. Ella anuncia, a la manera de Valéry, el abandono del texto, pues como sentencia la nota final ante la despedida de *Game of Thrones*: «No creo que volvamos a experimentar aquella entrega personal, aquella energía compartida, aquella comunión con otros millones de espectadores. Por eso esta edición sí es definitiva» (p. 280).

La edición *definitiva* de Galaxia Gutenberg, como su original, se divide en dos partes: un episodio piloto, articulado como introducción, apertura y/o estado de la cuestión; y un álbum o dossier de análisis de series individualizados, de telenovelas, «el término más adecuado [...] cuando nos referimos a una [serie] de ambición artística» (p. 53).

El episodio piloto compendia una suerte de definiciones conceptuales de la serialidad, que resisten en su vigencia y reactualización del *territorio teleshakespeare* y que coinciden con muchos de los argumentos de la literatura crítica sobre series contemporáneas. Entre ellas, la disputa sobre el cine como sujeto genealógico y como lenguaje con el cual las series se han hibridado, porque, en efecto, «it is increasingly difficult to separate the two aesthetic forms without recognising aspects of similarity between the two» (Creeberg, 2013: 100). También la representación del mundo contemporáneo en sus sociedades, etnias y culturas, pues es en las teleseries que «la Historia contemporánea ha sido discutida y representada» (p. 24). Repasa, por supuesto, la recepción, los modos de las sociedades en red, las agencias de quienes miran y sus voces; así como la condición literaria de las series; e incluso se advierte como una suerte de conversación con la *Complex TV* de Jason Mittell (2015) que entiende que la ficción televisiva contemporánea es «narrativamente compleja porque entiende que las realidades que se propone analizar son

complejas» (p. 59).

En ese estado del arte el texto incluye y formula dos nuevos ejes: «Las series autoconscientes» (p. 64) y «Teleshakespeare» (p. 69). En el primero se recupera y sondea el entresijo estético-narrativo del autoconocimiento y autorreflexión ya advertido en la teoría televisiva de los noventa: «quality TV is self-conscious. Oblique allusions are made to both high and popular culture, but mostly to TV itself» (Thompson, 1997: 15). De esta manera, las series han reflexionado y reflexionan sobre su propio proceso de escritura y creación, valiéndose de estrategias narrativas fundadas en su propio pasado y la memoria de sus narrativas (p. 67), pues «desde principios de este siglo las series de televisión han ido pasando de hablar exclusivamente sobre el mundo a hacerlo también acerca de sí mismas» (p. 64).

Concluye el episodio piloto: en todos esos entresijos late Shakespeare – aún en su opacidad–, pues, como escribe Carrión (p. 74):

Los Grandes Temas no existen sin sus infinitas encarnaciones históricas. El Amor no es una corriente de energía que atraviesa el espacio y el tiempo, sino millones de experiencias concretas vividas por mentes y por cuerpos en contextos definidos, codificados.

Y así como el Marcelo de *Hamlet* auguraría que «algo huele a podrido en Dinamarca» (acto I, escena IV, línea 90), «algo huele a podrido incluso en Arcadia» (Carrión, 2022: 76) y algo huele a Shakespeare en las pasiones, miserias, esperanzas, luchas de las narrativas de ficción televisivas de los últimos años. Mientras tanto, los hermanos Roy se gritan, se traicionan, se mienten en cada uno de los episodios de *Succession*, y, en la cadena lógica de una herencia familiar

desarticulada, el texto evidencia en nuestras pantallas: *teleshakespeare*.

En su segunda parte se (d)escriben esas *telenovelas shakespeareanas*, por lo que el texto no solo funciona como estado de la cuestión, sino también como catálogo crítico, como volumen en el cual rastrear hermenéuticas de *Six Feet Under* a *Game of Thrones*. Entre ellas, *Breaking Bad*, *The Sopranos*, *The Wire*, *Mad Men*, *Lost*, *Broadwalk Empire*, *The Good Wife*... aquellos títulos que se habían analizado en su primera edición se completan con el análisis de la «académica» *Mindhunter* (pp. 225–227), el traslado del arte conceptual al arte de la series en *Hannibal* (pp. 229–236), *The Handmaid's Tale* (pp. 237–242), la aclamada *Chernobyl* (pp. 243–246), las rarezas de la grieta que supuso el retorno de *Twin Peaks* (pp. 247–249), la narrativa intergeneracional de *Stranger Things* (pp. 251–253), el «barroco eufórico» de *Euphoria* (pp. 255–262), el episodio «Bandersnatch» de *Black Mirror* (pp. 263–267) y, como colofón, *Game of Thrones* (pp. 269–273). Esa es la coda de los primeros años del milenio que completa el corpus, un corpus que culmina las novedades ya anunciadas en los injertos de series como *Devs*, *This is Us*, *I May Destroy You*, *Veep*, *Succession* sobre – entre– el texto original del episodio piloto.

A la pregunta de cómo podríamos escribir sobre las narrativas de nuestro tiempo, *Teleshakespeare* responde: las historias se escriben *mientras tanto*, a nuestro lado y continuamente, en textos que se reescriben y se abandonan, en constelaciones de series advertidas entre pausa y mirada, costuras y remiendos. A la manera en que las series se hacen: como relatos temporalmente dilatados, bailando con las realidades como co-guionistas, re-creando, re-presentando. Cascajosa Virino (2007: 19) divide estas escrituras en las siguientes categorías:

Primero, los escritos por profesionales del medio [...], desde auto-

biografías a libros de cocina, pasando por guías de autoayuda, relatos educativos y crónicas rosa [...]. Otra categoría es la formada por las guías dedicadas a programas de ficción, con su tono promocional, textos mínimos de escaso rigor y abundantes fotografías. Y, por último están los libros académicos, especie protegida pero afortunadamente no en peligro de extinción.

Pero *Teleshakespeare* es una rareza, un ensayo atravesado por la urgencia de la crítica, un texto que intenta pensar el mundo contemporáneo a través de las narrativas de las series de ficción, y a las series de ficción en tanto narrativas del mundo contemporáneo –también en tanto micro y macro mundos contemporáneos–. Es la forma ensayo la que permite brillantes licencias en la sensibilidad y compasión para con las series, la que permite proponer una *crítica de calidad* –*quality (TV) criticism*– que compendie todas las complejidades de las series de ficción en una escritura a la vez contundente y vulnerable. Es esa formalización la que también permite que el interés del texto no sea solo académico, ni solo divulgativo, ni solo crítico, sino todo lo anterior: para seriadictas y, en los términos de Henry Jenkins, para *acafans*, para las que estén dispuestas a compartir con el texto los análisis cariñosos y sensibles, la capacidad conectiva y compa-

rativa entre series y otros elementos artístico-culturales, las narrativas y poéticas creadas a través de la forma escrita en cada una de las telenovelas y que hacen de cada nuevo episodio de *Teleshakespeare* un universo de ficción único.

Las frecuencias de la contemporaneidad exigen resiliencia, *multitasking*, capacidad de adaptación, disciplina, avidez y exactitud en la dirección de la mirada. Por ello, parece razonable que se abandonen los (con)textos, que las autoras caminen hacia otros lugares, que en el arco temporal que separa la primera edición de *Teleshakespeare* y la de Galaxia Gutenberg el autor haya publicado el impetuoso *Lo viral* –necesario por la urgencia de respuestas creativas de los contextos pandémicos– y dialogado con la inteligencia artificial «Ella» en el podcast *Solaris* –recientemente transformado en *Ecos*–. Y, aunque el texto se haya abandonado, termina una vez más clavándonos la mirada, y sigue más allá del zapping (p. 185). Después de este *finale*, seguiremos los *updates* de la serialidad *teleshakespeareana* en podcasts, en Twitter, o en futuros ensayos, porque a pesar de que el autor abandonase su texto no parece abandonar del todo, por suerte, el *territorio teleshakespeare*: «[d]e las cuatro series norteamericanas que estoy viendo en estos momentos, sólo estoy seguro que escribiré un ensayo acerca de “Succession”, una de las mejores de los últimos años y una de las más “Teleshakespeare” de la historia» (Carrión, 2023).

Fundido a negro. *Don't stop.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carrión, Jorge [(@jorgecarrion21)]. (7 de mayo de 2023). *De las cuatro series norteamericanas que estoy viendo en estos momentos, sólo estoy seguro que escribiré un ensayo acerca de*. Twitter. <https://twitter.com/jorgecarrion21/status/1655172061608771585?s=46>.
- Cascajosa Virino, Concepción (2007). *La caja lista: televisión norteamericana de culto*. Laertes.

- Creeber, Glen (2013). *Small Screen Aesthetics: From TV to the Internet*. Palgrave Macmillan.
- Mittell, Jason (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. NYU Press.
- Shakespeare, William (2010). *Hamlet*. Cátedra.
- Thompson, Robert J. (1997). *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. Syracuse University Press.