

# *Estudios Culturales*

**Genara Pulido Tirado**  
EDITORA



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN	
<i>Genara Pulido Tirado</i> (Universidad de Jaén) .....	7
DE UN SUR A OTRO: DE FAULKNER A BENET	
<i>Anne-Marie Arnal Gély</i> .....	9
ENSEÑANZA DE LA LITERATURA (FRANCESA) Y POSTMODERNIDAD	
<i>Manuela Ledesma Pedraz</i> (Universidad de Jaén) .....	31
INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO DE STUART HALL	
<i>Eugenio Maqueda Cuenca</i> .....	53
LA CULTURA ESPAÑOLA EN LA FRANCIA DE ANA DE AUSTRIA	
<i>Manuela Merino García</i> (Universidad de Jaén) .....	73
LA ANTIGÜEDAD Y NOSOTROS: LA CULTURA CLÁSICA HOY	
<i>José Luis de Miguel Jover</i> .....	91
CUANDO LA CULTURA POPULAR TOMÓ LA CALLE Y LA ACADEMIA. SOBRE EL LUGAR CAMBIANTE DE LOS ESTUDIOS CULTURALES	
<i>Genara Pulido Tirado</i> (Universidad de Jaén) .....	109
EL DEBATE CULTURAL EN LA OBRA DE J.M. CASTELLET	
<i>Eduardo A. Salas</i> .....	137

## PRESENTACIÓN

---

*Genara Pulido Tirado*

Responsable del Grupo de Investigación

*Estudios culturales* es el segundo volumen colectivo que publican los miembros del Grupo de Investigación «Estudios Literarios e Interculturales» (nº del Plan Andaluz de Investigación HUM 630). El primero, *Literatura comparada: Fundamentación teórica y aplicaciones*, apareció en el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén en el año 2001. Estos estudios se inscriben dentro del proyecto de publicación bianual de una obra de carácter monográfico que dé cuenta de distintos aspectos de un tema destacado del comparatismo literario actual.

En esta ocasión hemos abordado el tema tan conflictivo como polémico de los estudios culturales, cuya inexistencia en España se señala con cierta frecuencia. Conviene aclarar, en este punto, que el volumen no es de *Cultural Studies*, aunque en él se aborda el estudio de la cultura desde distintas perspectivas e intereses teóricos que responden a las inquietudes de los siete investigadores que intervienen en él. A partir de aquí es el lector el que tendrá que pronunciarse.

## DE UN SUR A OTRO: DE FAULKNER A BENET

---

*Arnal Gély, Anne-Marie*

Universidad de Jaén

Desde un Sur –el de Estados Unidos– y desde otro –el de Europa–, los dos ensombrecidos por sendas Guerras Civiles que dejaron a sus países un amargo regusto de fracaso, Faulkner y Benet blandieron palabras como armas arrojadas en territorios inventados por ellos donde nadie pudiese alcanzarlos. Su universo imaginario no admitía traba alguna y ningún mundo real reunía los arquetipos necesarios al desarrollo de su propósito: recrear la realidad con sus luces y sus sombras, a su antojo, afirmando así su autonomía de escritores. La visión del mundo de ambos autores es igualmente sombría y se ve marcada por la fatalidad de esa suerte de pecado original que constituyeron esas guerras fratricidas. Así, Yoknapatawpha y Región sirven de escenarios a las evoluciones de dos sociedades «sureñas» decadentes.

Para acercarnos a estos universos, hemos escogido unos textos extraídos de dos novelas escritas en circunstancias muy particulares. El primero es de William Faulkner, de su novela *Sanctuary*, y los segundos, de Juan Benet, de *El aire de un crimen*. Estas dos novelas tienen en común el tema, el del crimen, motivado en ambos casos por «una» violación. Veremos cómo estos dos autores occidentales, de dos continentes distintos, que por la época en que cada uno vivió no llegaron a conocerse –si bien el primero ejerció en el segundo

una influencia reconocida por éste— los dos, decíamos, resuelven un mismo tema de forma muy diferente y, naturalmente, cada uno con gran originalidad.

Todos los benetianos conocen la fascinación que ejercían sobre su autor preferido las obras de Faulkner. Recordemos que el Juan Benet de veintidós años que fue a visitar a su hermano Paco en las Navidades de 1949, había bajado del tren en la estación parisina de Austerlitz, al grito de *¡Faulkner! ¡Faulkner!*<sup>1</sup> Acababa de ingresar en la Escuela Superior de Caminos, Canales y Puertos de Madrid y podía al fin dedicarse a lo que más le gustaba: las Letras; completando primero sus lecturas, pues había pasado muchas horas estudiando matemáticas y física para el ingreso en la Escuela. La escritura llegaría un poco más tarde. Había descubierto a Faulkner, en español, por casualidad, a los dieciocho años:

Buscaba yo alguno de los textos de Fabre, cuando hurgando en la estantería un mal gesto me hizo caer abierto un libro contiguo. Una página, una página par, me acuerdo, estaba casi en blanco y no decía más que:

VARDAMAN

Mi madre es un pez

Acababa de descubrir a Faulkner (era la primavera de 1945). (Benet, 1983: 73)

Esta admiración y este reconocimiento de la importancia que había tenido para él el descubrimiento de la obra de Faulkner, cuya lectura inició hacia 1945-46 (Bravo, 1985: 42-45), no significan en absoluto que hiciese una trasposición del mundo sudista de la América de los años 30 a su propio mundo y a la realidad española de los años 50-60, se trata para él de una mera influencia como la que tuvo en su día para el joven William su encuentro con Sherwood Anderson<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Se encuentran referencias a esta anécdota en diversos escritos sobre Juan Benet. En particular, en la cronología publicada en la revista *Urogallo* (nº 35, marzo 1989: 32-38), atribuida a José María Guelbenzu. Igualmente, en *El aire de un crimen*, el periodista Fayón, amigo del doctor Sebastián, da cuenta de una estancia en París que se asemeja mucho al primer viaje de Juan Benet cuando fue a visitar a su hermano Francisco. Este último estaba en París en calidad de becario de Filosofía. Ayudó, con otros amigos, a Nicolás Sánchez Albornoz y a Manuel Lamana a huir de Cuelgamuros y por lo tanto no podía volver a pisar suelo español en aquellos años. Esta historia sirve de punto de partida a un guión que se aleja mucho de la realidad en cuanto a nombres y circunstancias personales de los protagonistas principales, aunque no tanto en lo tocante a los hechos que se narran en la película *Los años bárbaros* (coproducción franco-española de 1998, bajo la dirección de Fernando Colomo).

<sup>2</sup> Como todos los escritores noveles, Faulkner creía que un veterano podía darle «recetas» para escribir. Evidentemente no fue así, pero Anderson le dio un consejo que Faulkner

En 1929, Faulkner, que se preocupaba muy poco de los gustos del público, era aún un desconocido aunque ya había publicado *Soldier's Pay* (1926), *Mosquitoes* (1927), *Sartoris* (1929) y *The sound and the Fury* (1929). Su deseo era vender al menos diez mil ejemplares de una de sus obras porque, por una parte, necesitaba dinero y, por otra, la fama habría conseguido que mejoraran notablemente sus relaciones familiares. Para ello, resolvió escribir un libro de un género muy en boga en aquel momento –Hammet acababa de publicar *The Maltese Falcon* que pronto se había transformado en un best-seller–, la novela negra. Este género, nacido en Estados Unidos a principios de los años 20, tiene los rasgos característicos de la novela policíaca es decir, la perpetración de un crimen, la investigación realizada por un detective, lo que implica remontarse en el tiempo para contar los hechos, el descubrimiento y la persecución del o de los culpable/s, la detención, etc. La novela negra le añade un punto de vista crítico y la introducción del mundo del crimen organizado, donde la violencia y la corrupción son el producto de una sociedad en plena decadencia. Faulkner utilizaba todos estos ingredientes y, además, acumulaba las escenas de crueldad. Su editor, Harrison Smith, al leer *Sanctuary* se alarmó pensando en las denuncias que se podrían interponer a causa del tema tratado y de la inusual violencia contenida en el libro. Se negó a publicar la primera versión que el autor le presentó. En 1931, en tres semanas, Faulkner rescribió el libro que conocemos y con el que le llegó el éxito tan ansiado.

Las circunstancias que rodearon la redacción por parte de Benet de *El aire de un crimen*, se asemejan de alguna manera a las que acabamos de ver con Faulkner. Benet tampoco se preocupaba mucho de la opinión del público. Su condición de ingeniero, profesión que nunca abandonó en favor de la literatura, con la que, según él, descansaba, le permitía ser un escritor independiente. Había conseguido el Premio Biblioteca Breve en 1969 por *Una meditación* y, sin embargo, a pesar de este premio, sus libros seguían alcanzando tan solo a un círculo restringido de intelectuales. Sus amigos pensaban –y así se lo dijeron– que el motivo de su escasa popularidad se debía al hecho de que en sus libros no había acción y que su estilo era poco accesible. Mo-

---

no olvidó y que le sirvió a la hora de crear Yoknapatawpha. En efecto, le aconsejó que escribiera sobre lo que conocía bien (Karl, 1994: 228). Esta misma sensación, la experimentó Benet cuando leyó *Os Sertões* de da Cunha. Éste conocía perfectamente el páramo donde situaba su obra. Sacó partido de la lección, de lo seguro que se siente uno al pisar un terreno conocido y, al mismo tiempo, de la libertad que da el inventarse un espacio propio. (Benet, 1983: 76)