


# CRÍTICA LITERARIA, PERIODISMO Y HORIZONTE DE EXPECTATIVAS: ANÁLISIS DE LA RECEPCIÓN INICIAL DE LA OBRA DE ZADIE SMITH

Jorge Berástegui Wood 

Universidad de La Laguna  
Tenerife, España

## RESUMEN

Este artículo analiza la recepción crítica inicial de las tres primeras novelas de Zadie Smith –*White Teeth* (2000), *The Autograph Man* (2003) y *On Beauty* (2005)– usando algunas aportaciones teóricas de la estética de la recepción. Se examina cómo las expectativas generadas en torno a su primera novela influyeron en la crítica periodística de entonces, moldeando una narrativa que primero la consagró de forma casi excesiva, pero luego minusvaloró su segundo trabajo. A través del estudio del tratamiento que recibió en los medios, se evidencia cómo la figura de Smith fue, en parte, construida inicialmente de acuerdo con el optimismo multicultural que dominaba en el Reino Unido durante la primera época del Nuevo Laborismo de Tony Blair, para ir adquiriendo posteriormente una personalidad literaria propia que desbordó los análisis más superficiales. El enfoque adoptado permite comprender las tensiones entre la creación literaria, las estrategias del mercado editorial y el horizonte de expectativas del público lector.

**PALABRAS CLAVE:** recepción crítica, Zadie Smith, horizonte de expectativas, crítica periodística, multicultural.

LITERARY CRITICISM, JOURNALISM, AND HORIZON OF EXPECTATIONS:  
AN ANALYSIS OF THE INITIAL RECEPTION OF ZADIE SMITH'S WORK

## ABSTRACT

This article analyzes the initial critical reception of Zadie Smith's first three novels –*White Teeth* (2000), *The Autograph Man* (2003), and *On Beauty* (2005)– drawing on theoretical contributions from reception aesthetics. It examines how the expectations surrounding her debut novel influenced journalistic criticism at the time, shaping a narrative that initially celebrated her novels in an almost excessive manner, but later undervalued her second work. Through a study of how she was portrayed in the media, it becomes evident that Smith's public image was initially constructed, in part, in line with the multicultural optimism that prevailed in the United Kingdom during the early years of Tony Blair's New Labour. Over time, however, she developed a distinctive literary voice that surpassed more superficial analyses. The approach adopted in this essay allows for an understanding of the tensions between literary creation, publishing market strategies, and the horizon of expectations of the reading public.

**KEYWORDS:** critical reception, Zadie Smith, journalistic criticism, multicultural, horizon of expectations.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2025.51.05>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 51; diciembre 2025, pp. 103-127; ISSN: e-2530-8548

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



## 1. INTRODUCCIÓN

Quizá ahora pueda parecer sorprendente, pero a principios de este siglo, el lanzamiento de un producto artístico enmarcado dentro de una temática multicultural podía ser un reclamo general dentro de la industria cultural. No un producto de nichos de mercado ni de selectas minorías académicas, sino un completo éxito comercial. Al menos, eso fue lo que ocurrió con la escritora Zadie Smith tras la publicación de su primera novela, *White Teeth*, en el año 2000. Joven, de origen afrocaribeño, estudiante en Cambridge con gafas de pasta y aspecto de intelectual, su extraordinaria primera novela se convirtió en un éxito desbordante de público y crítica. El titular que le dedicó la crítica literaria Stephanie Merrit en *The Observer* lo ilustraba perfectamente: «She's young, black, British and the first publishing sensation of the millenium» (Merrit, 2000).

Sin embargo, la recepción de su segunda novela, *The Autograph Man* (2003), fue mucho más discreta, en algunos casos hostil, y alimentó el mito de la artista caída en desgracia, incapaz de sobrellevar el peso de un debut literario apabullante. Smith se refugió en Estados Unidos, donde se marchó a dar clases y escapó de la presión que sentía bajo un cierto anonimato. No fue hasta la publicación de su tercera novela, *On Beauty* (2005), alabada de una forma mucho más serena que *White Teeth*, cuando la presencia mediática de Smith se normalizó. Más adulta, más tranquila, más segura del papel que quería desempeñar, se convirtió también en una articulista ocasional de notable profundidad literaria. Pero, sobre todo, en una escritora que marcaba su propio camino sin dejarse atrapar por los medios ni las estrategias del mercado editorial.

El objetivo de este artículo es analizar la recepción crítica de esas primeras tres novelas de Smith, reflejando cómo fue en parte víctima de las expectativas que se construyeron sobre su obra tras el bombazo de *White Teeth* y de las dinámicas culturales construidas desde la propia crítica periodística, cuya visión se acercaba mucho al producto que quería vender la industria cultural. Este ensayo apoya su argumentación en teorías de la estética de la recepción, cuyo interés en el papel de la crítica y en cómo los contextos históricos condicionan las diferentes lecturas de la obra literaria resulta útil para esta aproximación a Zadie Smith.

## 2. EL PAPEL DE QUIENES LEEN EN LA RECEPCIÓN DE LA OBRA LITERARIA

En su ensayo «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», publicado originalmente en 1975, el crítico alemán Hans Robert Jauss revisaba algunos de los conceptos con los que impulsó la llamada estética de la recepción, un movimiento teórico de origen fundamentalmente germano que eclosionó después de la lección inaugural que el propio Jauss impartió en la recién creada Universidad



de Constanza<sup>1</sup> en el año 1967, donde pretendía abordar algunas cuestiones a las que se enfrentaba la filología como disciplina. Jauss consideraba que

Una orientación histórica adecuada al proceso dinámico de producción y recepción, de autor, obra y público, y no la panacea de las perfectas taxonomías, de los cerrados sistemas de signos y de los formalizados modelos de descripción era la que debía sacar el estudio de la literatura de tres callejones sin salida: el de la historia literaria, hundida en el positivismo; el de la interpretación inmanentista, o puesta al servicio de una metafísica de la *écriture*; y el de la comparatística, que había hecho de la comparación un fin en sí mismo (Jauss, 1975/1987, p. 60).

Según Jauss, en este proceso de revitalización filológica era necesario poner el foco en la figura del/la lector/a, que había quedado en un segundo plano respecto a la obra y al autor o autora:

De su función histórica, raras veces se habló, aun siendo, como era, imprescindible. En efecto, la literatura y el arte solo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras. Ellos, de esta manera, las aceptan o rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden, incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen nuevas obras (Jauss, 1975/1987, p. 59).

Fuertemente influido por la hermenéutica del filósofo alemán H.G Gadamer<sup>2</sup> y su concepción de la interpretación textual, entendida como un diálogo entre presente y pasado donde el sentido de una obra está ligado a una sucesión histórica de lecturas (Busso, 2012, p. 54), Jauss considera que el proceso de recepción está condicionado por el horizonte de expectativas de la obra literaria y por el horizonte de expectativas social.

Con respecto al horizonte literario, se ha de señalar que, para Jauss, la obra, aunque sea una estructura abierta,

no se presenta como novedad absoluta en medio de un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo de recepción completamente determinado. Suscita recuerdos de cosas ya leídas, pone al lector de una determinada actitud emocional (Jauss, 1970/2000, p. 164).

---

<sup>1</sup> El crítico alemán Rainer Warning afirma en *Estética de la recepción*, una recopilación de ensayos sobre esta materia, que aunque la Escuela de Constanza «sea considerada por algunos fundadora de la estética de la recepción» (Warning, 1979/1989, p. 13), es fundamental señalar la contribución a este movimiento de otros autores, como el teórico polaco Roman Ingarden, asociado a la corriente fenomenológica, o Felix Vodička, miembro del Círculo Lingüístico de Praga. Ambos habían publicado sus grandes aportaciones teóricas en la primera mitad del siglo xx.

<sup>2</sup> En su ensayo «Historia de efectos y aplicación» (1960/1989), el filósofo H.G Gadamer explora el concepto de horizonte que serviría de inspiración a Jauss y lo relaciona con la historia. «El concepto de horizonte se ofrece porque expresa esa visión ampliada que debe tener el que comprende. Ganar un horizonte significa aprender a mirar sobre lo cercano y lo inmediato, no para dejarlo de vista sino para verlo mejor dentro de una totalidad mayor y unas medidas más exactas» (1960/1989, p. 84).





El horizonte de expectativas literario sería el equivalente, según Jauss, a lo que otro crítico fundamental de la estética de la recepción, Wolfgang Iser, denominó «lector implícito». Es decir, «al carácter de acto de lectura prescrito en el texto [o] la función del lector inscrita en la novela» (citado en Jauss, 1975/1987, p. 78). Según Jauss, el lector implícito, «orienta previamente la actualización del significado [de la obra], pero no la determina» (Jauss, 1975/1987, p. 78). Por un lado, por tanto, la estructura del propio texto indica posibles interpretaciones. Por otro lado, sin embargo, no cierra otras lecturas diferentes.

Frente a ese horizonte de expectativas literario o lector implícito, estaría el horizonte de expectativas social, que sería el individuo o comunidad que concretiza el significado de la obra y que está determinado por sus condicionamientos históricos. Para Jauss,

El lector solo puede convertir en habla un texto —es decir, convertir en significado actual el sentido potencial de la obra— en la medida en que introduce en el marco de referencia de los antecedentes literarios de la recepción su comprensión previa del mundo. Esta incluye sus expectativas concretas precedentes del horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias, condicionado por las circunstancias sociales, las específicas de cada estrato social y también de las biográficas (Jauss, 1975/1987, p. 77).

La persona lectora, ataviada con su acervo, se inserta dentro del marco de interpretación literaria para aportar una mirada propia y determinada, a su vez, por una serie de condicionamientos personales, pero también sociales, que son cruciales en la configuración de los marcos de lectura.

Según Jauss, la fusión de los dos horizontes de expectativas, el literario y el social, puede desembocar en distintos fenómenos. Por un lado, «en el disfrute de las expectativas cumplidas», en una sensación de «liberación de la monotonía de la vida ordinaria», en un proceso de «identificación» o en la «afirmación de la ampliación de una experiencia». Pero también puede suponer una «consideración distanciada», quizá un «descubrimiento» de algo desconocido que termina valorándose. O «una negativa a recibir las cosas en el propio horizonte de experiencias» (Jauss, 1975/1987, pp. 76-77). Es decir, un rechazo. Y es a través de esa tensión de horizontes, en ocasiones resuelta en forma de fusión, en otras, de indiferencia o pura oposición, como se van articulando las lecturas y gustos literarios de una época determinada.

En ese proceso, la función de la crítica literaria es fundamental, en tanto en cuanto puede orientar la lectura o consolidar tendencias. Como afirmaba en su ensayo «La concreción de la obra literaria» el teórico checo Felix Vodička, «es función del crítico fijar las concreciones de las obras literarias, incorporándolas al sistema de valores literarios» (Vodička, 1989, p. 69). Con «concreción»<sup>3</sup>, Vodička se refiere al

---

<sup>3</sup> Aunque Vodička teoriza sobre la «concreción» del texto literario, recuerda que la persona que acuñó el término fue Roman Ingarden. Para Ingarden, «la obra literaria (p.e. la *Divina Comedia* de Dante) ha de distinguirse de sus diversas concreciones que surgen en los eventuales lectores de la



«reflejo de la obra en la conciencia de aquellos para los que esa obra constituye un objeto estético. [A la] configuración concreta de una obra determinada que es objeto de la recepción estética» (Vodička, 1989, p. 68). En ese proceso, «la estructura global de la obra, contemplada sobre el fondo de la estructura de la tradición literaria actual, adquiere un nuevo carácter, en medio de circunstancias diferentes temporales, espaciales, sociales y, en cierta medida, también individuales» (Vodička, 1989, p. 68).

El crítico, según Vodička, debe ser capaz de construir «una valoración que resulta de la confrontación de las propiedades de la obra con las exigencias literarias de la época» (Vodička, 1989, p. 69). Y en este proceso, se enfrenta a un universo cambiante de concreciones:

Del mismo modo como en el lenguaje poético los medios lingüísticos automatizados pierden su eficacia estética, de manera que se explica así la tendencia a buscar nuevos medios lingüísticos actualizados estéticamente, también así se comprende la aparición de una nueva concreción de una obra o autor, no solo por el hecho de que la norma literaria evoluciona, sino también porque las anteriores concreciones pierden lentamente su fuerza de convicción por la continua repetición. Una nueva concreción significa siempre en un determinado sentido de la palabra el renacimiento de una obra: la obra es recibida de nuevo de forma viva en la literatura (Vodička, 1989, p. 77).

En este sentido, se puede decir que los marcos de interpretación literaria se agotan con el tiempo y necesitan renovarse de la misma forma que el lenguaje se renueva a través de nuevos usos que se inscriben en el devenir de la historia. Eso abre la puerta a la irrupción de obras y estilos que desafían la tradición literaria de una época determinada. Pero también a relecturas de obras cuyos parámetros de recepción inicial quedaron agotados y acartonados, a menudo por su sobreutilización. De esa forma, la obra vive de nuevo, bajo otra luz, y evidencia que el análisis literario es un proceso que nunca se cierra.

### 3. *WHITE TEETH* COMO GRAN FENÓMENO EDITORIAL

La entrada en la escena literaria de Zadie Smith fue, usando la terminología de Jauss, todo menos un «vacío informativo». Con unos cuantos relatos de aroma multicultural aparecidos en *Granta*, *The New Yorker*, la *May Anthology of Oxford and Cambridge Short Stories* y en una antología de la editorial Penguin editada por Nick Hornby, Smith había sido protagonista, en 1997, de una sonora operación editorial

---

misma obra (o representación escénica). La obra literaria misma es, a diferencia de sus concreciones, una formación esquemática. Es decir, sus estratos, especialmente el estrato de los aspectos esquemáticos y el estrato de los objetos representados, contienen lugares de indeterminación. En las concreciones de la obra literaria, se ‘llenan’ esos lugares de indeterminación, si bien no todos ni de la misma manera» (citado en Vodička, 1989, p. 67).



que incluía al célebre agente literario Andrew Wiley, conocido como El Chacal, y a una de las más prestigiosas editoriales del mundo anglosajón, Hamish Hamilton.

La joven autora británica recibió entonces un anticipo de 250 000 libras<sup>4</sup> por dos novelas que aún no habían sido escritas, y de las cuales apenas existía un manuscrito de ochenta páginas que iba a ser el embrión de su primer gran éxito editorial, *White Teeth*. Cuando la novela apareció en el año 2000, se confirmaron las expectativas creadas. Como sostenía el crítico Dominic Head en *Contemporary British Fiction*, «*White Teeth* turned out to be just as significant as the hype had proclaimed; so good, in fact, that reviewers were unable to shoot it down» (Head, 2003, p. 107). A pesar de las suspicacias que siempre genera un fenómeno editorial de esa entidad, casi nadie se atrevió a negar la calidad literaria de la novela.

Fundamentalmente centrado en el Londres contemporáneo, *White Teeth* cuenta la historia de dos familias, la familia Iqbal y la familia Jones, cuyas vidas ilustran los avatares y tensiones de la Inglaterra multicultural en las últimas décadas del siglo xx. Archie Jones y Samad Iqbal son dos amigos que se conocieron en un tanque durante la Segunda Guerra Mundial, mientras su unidad estaba perdida en medio de Bulgaria y la guerra se decidía en otro lugar de Europa, una metáfora del papel subalterno que ambos personajes jugarán en el tiempo histórico que les ha tocado vivir. Después de muchos años sin verse, la vida los vuelve a juntar en el Londres de los ochenta. Archie, hijo de la clase obrera británica, casado en segundas nupcias con la bellísima Clara –de origen afrocaribeño– tras un divorcio y décadas de trabajos insignificantes en un país que estaba muy lejos de reconocerlo como héroe de guerra. Y Samad, proveniente de una familia acomodada de Bangladesh, migrante en la antigua metrópoli imperial justo a su mujer, Alsana, y frustrado con su trabajo como camarero, poco acorde con la formación académica recibida en su juventud y con las expectativas que tenía puestas en su vida londinense. Con un tono humorístico que desborda a la amargura de sus personajes por una vida incompleta, el libro también relata las peripecias de los hijos de Archie y Samad, que nacen y crecen en Reino Unido pero sufren también las consecuencias del racismo y el peso de la mirada colonial sobre quienes procedían, ellos mismos o sus familias, de las antiguas colonias británicas.

A pesar de los aspectos indudablemente controvertidos sobre la realidad británica que introduce la novela, el horizonte de expectativas social, reforzado por la orientación de la crítica periodística, condicionó inicialmente una lectura que encajaba con los intereses de la industria editorial, la despojaba de sus aspectos más críticos y contribuía a convertirla en un icono del optimismo multicultural que definió inicialmente el *zeitgeist* del Nuevo Laborismo de Tony Blair<sup>5</sup>. El crítico Dominic

---

<sup>4</sup> En su artículo «White Nuckle Ride» (2000) para el diario *The Guardian*, Simon Hattenstone habla sobre las condiciones económicas que rodearon la operación editorial en torno a Zadie Smith.

<sup>5</sup> Ese proyecto de multiculturalismo impulsado por el Nuevo Laborismo de Tony Blair tuvo siempre numerosas críticas, por ser considerado una aproximación superficial. Como aseguraba Jürgen Schläeger en «Reshaping British National Identity», «the government's Project of reshaping national identity has all the elements of a great theatrical spectacle –of a dramatised pageantry on a grand scale –and Britain is, after all, the country and culture which produced the greatest dramatist of all times»

Head, por ejemplo, aseguró que «this novel, part celebration, part cautionary tale, is an apt summation of the triumphs of multiculturalism at the end of the century» (Head, 2003, p. 111)

El periodista Alex Renton hablaba en el vespertino *Evening Standard* de esa mezcla de juventud y diversidad étnica que, según él, parecía haberse convertido en un reclamo para el éxito literario. En una reflexión que estaba fundamentalmente centrada en Zadie Smith, afirmaba: «These New Year stars follow a strict model. They are always one or more of frighteningly young; ethnically interesting; still at college or just about to chuck in some very ordinary job [...]; in receipt of a record-breaking advance that makes every other wannabe novelist grind their teeth» (Renton, 2000). Todo este fenómeno de desbordante optimismo multicultural fue analizado con cierta reticencia por el también escritor Hari Kunzru en una reseña que no consiguió publicar en los medios y que desapareció, con el paso del tiempo, de su propia página web:

Smith's version of Britishness, and the hype surrounding her is certainly a sign of a changing cultural climate [...] The New Labourite rebranding of Britain has co-opted second-generation immigrant achievements (along with pop music, fashion, and design) as a sign of the Blairite renaissance, a move which sits ever more uneasily with the bubbling anti-immigrant panic. One can't help feeling that *White Teeth* is being sold as a piece of Islingtonian [...] beach reading, giving the usual white liberal reading public a reassuring frisson of contemporaneity while they vote to send the parents of the next generation of Zadie Smiths off to asylum seekers' detention centres.

En realidad, Kunzru centró su análisis en el alcance del producto cultural, sin hacer tanto una aproximación literaria y sumándose, aunque fuera por oposición, a la lectura reduccionista de un periodismo cultural que más bien parecía un periodismo de tendencias. Como señalaba Sean O'Hagan en un artículo que escribió para *The Observer*, Smith «seems at times to have been the product of a collective wish fulfilment by a British press which needed an attractive, young, black, female literary starlet to fulfil some notion of a newly progressive multiracial Britain» (O'Hagan, 2002).

En ese contexto, casi resultó refrescante que aparecieran críticas centradas en comentar aspectos formales de la obra, como la de James Wood para un ensayo del año 2000 en *The New Republic* que luego incluyó, junto a otros ensayos periodísticos, en su libro *The Irresponsible Self*, publicado en 2004. Para Wood, en *White Teeth* estamos ante una muestra de lo que él denomina *hysterical realism*, término que aplicó también a otras novelas como *Underworld*, de Don DeLillo, o *Infinite Jest*, de David Foster Wallace. Según Wood, se trata de novelas ambiciosas que pre-

---

(Schlaeger, 1999, p. 58). Este impulso, aunque teatral, se desvaneció posteriormente con el panorama sombrío que siguió al 11-S. En el caso específicamente británico, este proceso se consolidó tras los atentados islamistas de Londres en el año 2005.



tenden abarcar múltiples temas e imbuirse de cierta tradición realista, pero que al mismo tiempo resultan poco convincentes:

The conventions of realism are not being abolished, but, on the contrary, exhausted, overworked. Appropriately, then, one's objections should be made not at the level of verisimilitude, but at the level of morality: this style of writing is not to be faulted because it lacks reality –the usual charge– but because it seems evasive of reality while borrowing from realism itself. It is not a cock-up, but a cover-up (Wood, 2004, p. 168).

Para Wood, este tipo de novelas conecta sucesos e historias de forma compulsiva. Y no es que sean imposibles en el sentido de no poder ocurrir, sino que son sencillamente improbables y poco elaboradas literariamente. Según el crítico, detrás de esta tendencia al artificio se encuentra una obsesión por la velocidad, por contar muchas cosas en poco tiempo, pero, sobre todo, una incapacidad para la construcción de personajes:

This in turn has to do with an awkwardness about character and the representation of character in fiction, since human beings generate stories. It might be said that these recent novels are full of inhuman stories, whereby that phrase is precisely an oxymoron, an impossibility, a wanting-it-in both ways (Wood, 2004, p.169).

Wood reconoce las cualidades literarias de Zadie Smith, su capacidad de fabulación, su uso del monólogo interior y del estilo indirecto, además de su inmenso sentido de la comicidad. Pero critica el hecho de que la autora utilice algunas de sus aptitudes hasta el agotamiento.

Sin embargo, la mayoría de las críticas seguían la estela del *hit* cultural o se centraban en trazar los paralelismos de *White Teeth* con otros autores célebres encuadrados históricamente en el ámbito poscolonial o multicultural, como Hanif Kureishi o Salman Rushdie, limitando así el horizonte de expectativas literario de la obra, que apuntaba a posibles lecturas sobre otros temas relevantes, como los dilemas morales que plantean los desarrollos biotecnológicos, el problema de los dogmatismos ideológicos, los ‘disfraces’ bajo los cuales se esconde el terrible legado del nazismo o, muy importante, la dignidad de la clase trabajadora británica que había sostenido la lucha en las trincheras contra el totalitarismo fascista, pero cuya entrega no siempre había recibido una recompensa suficiente en la Gran Bretaña de posguerra, como atestiguaba el personaje de Archie Jones.

Esta insistencia en la dimensión multicultural de su obra, que obviamente también traspasó las fronteras del mundo angloparlante, llegó a enfurecer a la propia Smith, como muestra una entrevista que le hizo el periodista Víctor Amela para el periódico *La Vanguardia* el 15 de noviembre de 2001:

—A usted, por cierto, la han definido como una “Dickens poscolonial”. —¡Otra majadería! A ver, ¿a qué viene eso de poscolonial? No lo acepto. ¡Yo soy tan inglesa como Dickens! —Creo que lo dicen porque consideran que la suya es una novela de la multiculturalidad. —También estoy harta de oír eso. —Lo cierto es que salen ahí



jamaicanos, musulmanes bengalíes, indios, todas las razas... –Así es Willesden, mi barrio, al norte de Londres. Ahora acaba de llegar una oleada de australianos. Si escribiese hoy *Dientes blancos*, saldrían ellos, y los periodistas me harían la absurda pregunta: “Oiga, ¿por qué escribe usted sobre australianos?”

Convertida en un fetiche multicultural, Smith tenía que salir a defender que *White Teeth* simplemente reflejaba la identidad multirracial de muchos barrios ingleses, que no era un artefacto ajeno que salía de una exposición de aroma orientalista, sino un producto cultural que emanaba de la propia realidad de la Gran Bretaña contemporánea. El problema, sin embargo, era la dificultad para poder zafarse del lugar donde la habían colocado. Como sostiene Stuart Hall,

Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and thus are more the product of the making of difference and exclusion, than they are the sign of an identical, naturally constituted unity -an ‘identity’ in its traditional meaning (that is, an all-inclusive sameness, seamless, without internal differentiation) (Hall, 1996, p. 4)

No se trata, por tanto, de que la identidad, también como escritora, sea simplemente el resultado de una voluntad. Como parte de una realidad construida discursivamente, Smith fue ubicada en un lugar específico de la narrativa cultural que favoreció una lectura determinada de su obra. El reto para ella, por tanto, consistía en escapar de estos estrechos márgenes.

#### 4. LAS CONSECUENCIAS DE UN HORIZONTE DE EXPECTATIVAS LIMITADO

Este horizonte de expectativas social sobre la obra de Smith, esa lectura limitada, condicionó también la recepción de *The Autograph Man*, su segunda novela, publicada en agosto de 2002: cuando la industria editorial y una parte del periodismo cultural habían creado ya un icono poscolonial, llegó ella con un libro sobre un joven judío británico, huérfano de padre médico y asiático, que buscaba un cierto sentido de la verdad y la trascendencia espiritual al mismo tiempo que se desenvolvía en el mundo de los cazadores de autógrafos que rodeaba al cine. Nada de tensiones raciales.

La respuesta crítica inicial a esta segunda novela de Smith fue la del rechazo y la comparación permanente con *White Teeth*, una muestra evidente del horizonte de expectativas sociales con el que se recibía. Para Thomas Mallon, la novela era una especie de acto fallido después del éxito y la calidad de la primera obra. En su artículo «Too Little, Too Soon», escrito en 2002 para la revista *The Atlantic Monthly*, Mallon afirma que «*The Autograph Man* feels not so much busy as empty, like a short story that’s been padded beyond any reason –almost the opposite of *White Teeth*, an





enormous production that still felt too small to hold all it had on its mind» (Mallon, 2002). También en un sentido negativo se manifiesta Ruth Franklin en su artículo «The Box of Tricks», escrito para *The New Republic*. Franklin considera que «Gone almost completely are the imagination and the humanity of *White Teeth*; they have been replaced by gimmickry». Y afirma que todos esos trucos y estrategias efectistas «are not confined to the level of topography; they are manifest in nearly every aspect of Smith's new novel from the cartoonish figures to the caper-filled pot» (Franklin, 2002).

Esa idea de vacío, efectismo y artificiosidad se repite de forma permanente. Michiko Kakutani dice en su artículo para *The New York Times*, «An Elusive, Whimsical Autograph» (2002), que «the plot [...] manages to be simultaneously schematic and messy, propelling its protagonist on willfully whimsical adventures», y que su personaje principal, Alex-Li Tandem, «turns out to be much of an annoying sourpuss to sustain this lengthy Bildungsroman». Sobre el resto de los personajes, considera que «they often seem like collections of attributes and eccentricities: representative figures (standing for things like faith, narcissism or family devotion)» (Kakutani, 2002).

Entre las críticas más negativas que recibió Smith destaca la que escribió James Wood para el *London Review of Books*, titulada «Fundamentally Goyish» (2002). Wood volvía a la carga contra ella y contra la generación de jóvenes escritores —sobre todo americanos— que ya había criticado en algunos de sus anteriores ensayos periodísticos: «Contemporary British novelists and American writers are in love with what might be called irrelevant intensity». Los signos de esa intensidad irrelevante eran «an obsession with pop-culture trivia; a love of comedy of culture rather than the comedy of character; zany scenes interrupted by essayistic riffs —on hotel minibars, on videophones, [and] on the semiotics of street manners in major European cities» (Wood, 2002).

El entusiasmo de Smith por picotear en discursos tan diversos como el cinematográfico, el televisivo, el musical o el religioso, termina creando, según Wood, un vacío: «*The Autograph Man* has no moral centre because that place is so neglected by Smith's uncertain wandering. She seems to like Alex much more than we do, to find in him resources which are invisible to the reader» (Wood, 2002). Los personajes, según el crítico, están cargados con demasiada información, son la externalización de múltiples conflictos contemporáneos, pero al final parece que los que hablan no son ellos, sino la propia Smith. «And if Smith is really concerned about Alex's destiny, his wandering in the field of signs that is his career, then why does the novel so willingly indulge in just the sort of pop-culture vacancy that Alex tries to resist?» (Wood, 2002), se pregunta el crítico.

Aunque hubo algunas excepciones en la recepción mayoritariamente negativa que se dio a *The Autograph Man*<sup>6</sup>, lo cierto es que prácticamente nadie esperaba

---

<sup>6</sup> Tanto el artículo «Signature style» (2002), de Peter Bradshaw, como «The Pornography of Fame» (2003), de Sukhdev Sandhu, hicieron una lectura positiva de la obra que estaba alejada de la tendencia general de rechazo.

esta novela. La distancia estética entre el horizonte de expectativas de los lectores y el horizonte literario de la propia obra era inmensa. Como dice Jauss, «hay obras que, en el momento de su aparición, no pueden referirse todavía a ningún público específico, sino que rompen tan por completo el horizonte familiar de las expectativas que solo paulatinamente puede ir formándose un público para ellas» (Jauss, 1970/2000, p. 169). Como se podrá ver a continuación, hubo de pasar cierto tiempo hasta que se abrieron paso nuevas lecturas que redescubrieron esta segunda novela de la autora. Pero para ello tuvieron que cambiar los marcos de lectura iniciales.

## 5. EL CAMINO SIGILOSO DE LA CRÍTICA REPOSADA

La labor de *fijar* que tiene el crítico, que no es exactamente determinar, sino más bien enmarcar esa difícil fusión de horizontes —el de las lecturas potenciales que ofrece la obra y el del marco social y cultural desde donde analiza el lector, incluida la crítica—, resulta enormemente dinámica. Como señala Vodička, «el carácter global de la norma literaria de una época influye también en la concreción del autor, y también aquí la comprensión y la interpretación han de ser incluidas en un contexto temporal dado» (Vodička, 1989, p. 74). Para ilustrar el dinamismo del proceso de concreción, valgan también estas palabras de T.S Eliot cuando, ya adulto, reflexionaba sobre los trabajos críticos que había publicado de joven: «In reviewing my own early criticism, I am struck by the degree to which it was conditioned by the state of literature at the time, as well as by the stage of maturity at which I had arrived, by the influences to which I had been exposed, and by the occasion of each essay» (Eliot, 1965, pp. 16-17). Si la crítica es resultado del momento en el que se produce, el aprendizaje y la distancia permiten contemplar, a menudo con extrañeza o sorpresa, los análisis literarios que se hicieron en un pasado que ni siquiera tiene que ser demasiado lejano.

En el caso de *White Teeth*, se puede afirmar que conforme avanzó el tiempo y se disiparon la espuma de la locura mediática y el optimismo multicultural del *zeitgeist* neolaborista, se fue abriendo una lectura más amplia en la que tuvieron un impacto innegable los sesudos análisis académicos. Por un lado, se atendió a la diversidad de lecturas que la novela planteaba dentro de su propio horizonte literario. Además de lecturas más previsibles que estudiaban los estereotipos racistas sobre las mujeres negras de la novela<sup>7</sup> o la dimensión caribeña de *White Teeth* como acto de reescritura de la historia colonial<sup>8</sup>, aparecían también la sombra del holocausto judío sobre

<sup>7</sup> Véase «Still Mammies and Hos: Stereotypical Images of Black Women in Zadie Smith's Novels» (2008), de Tracey L. Walters.

<sup>8</sup> Véase «Colonization in Reverse: *White Teeth* as Caribbean Novel» (2008), de Raphael Dal-  
leo, «Generations of Black Londoners: Echoes of 1950s Caribbean Migrants' Voices in Victor Headley's  
*Yardie* and Zadie Smith's *White Teeth*» (2004), de Rebecca Dyer, y «Marginality Correct: Zadie Smith's  
*White Teeth* and Sam Selvon's *The Lonely Londoners*» (2003), de Éric Tabuteau.





algunos de los personajes<sup>9</sup>, los peligros morales que puede entrañar un mal uso de la biotecnología<sup>10</sup> o la crisis de los viejos modelos de masculinidad<sup>11</sup>, entre otros temas.

Por otro lado, había un nuevo contexto histórico emergido del impacto político y cultural del 11-S que problematizaba una visión simplista del multiculturalismo. Como sostiene el crítico Philip Tew, no era tanto que un tipo de novela como *White Teeth* resultara más improbable después del 11-S (Tew, 2010, p. 66), pues Smith nunca había perseguido el retrato de un Edén multicultural. Lo improbable, en ese nuevo contexto, era que la lectura neutra y mercantilizada avalada desde el periodismo cultural pudiera mantenerse. La visión de Molly Thompson en un ensayo escrito en 2005 ofrece una mirada tan diametralmente opuesta de la novela que parece como si estuviera hablando de otro texto: «The text suggests that, as a result of belonging to different generations and holding a diversity of cultural beliefs, the possibility of feeling at ‘home’ in this multicultural world is unlikely. The experience of many in the text is of an ever-present anger and hurt, the feeling of belonging nowhere...» (Thompson, 2005, p. 123).

En «Simulated Optimism: The International Marketing of *White Teeth*» (2008), Katarzyna Jakubiak se hace dos preguntas muy pertinentes: «Where does the ‘optimistic’ reading of *White Teeth* and the reading’s international popularity come from? How did the novel’s sarcasm become so unanimously translated among the international readership into a happy tale?» (Jakubiak, 2008, p. 205) Una de las mejores respuestas la ofrece el profesor John McLeod en forma de conclusión: «The example of *White Teeth* suggests that in engaging with significant literary texts, at times we need to attend closer to what they seem to say, rather than what we might want them to say» (citado en Tew, 2010, p. 55).

En el caso de *The Autograph Man*, pronto surgieron algunas voces señalando que lo que había hecho Smith con su segunda novela era subvertir el horizonte de expectativas social que una cierta parte de la crítica había contribuido a crear sobre su obra. En su reseña para *The Yale Review of Books* en 2003, por ejemplo, Benita Singh afirma que «Zadie Smith may not be the next Salman Rushdie, but that’s because she doesn’t want to be». Quienes tratan de hacer una lectura permanentemente poscolonial o multicultural de la obra de Smith están, según Singh, en un camino equivocado, y cree que la novela solo aborda esta cuestión muy tangencialmente porque Smith asume la vivencia cotidiana de la diferencia racial como una parte constitutiva de la contemporaneidad, sin necesidad de estar todo el rato refiriéndose a ella: «Once we accept the multiculturalism that is a “fact of life” [Smith’s words], *The Autograph Man* redeems itself. As we express our disappointment with

---

<sup>9</sup> Véase el ensayo de Sander L. Gilman titulado «‘We’re not Jews’: Imagining Jewish History and Jewish Bodies in Contemporary Multicultural Literature» (2003).

<sup>10</sup> En su libro *Mongrel Nation* (2007), Ashley Dawson dedica un capítulo a la cuestión de la biotecnología en la novela: «Genetics, Biotechnology, and the Future of ‘Race’ in Zadie Smith’s *White Teeth*».

<sup>11</sup> Véase el ensayo «Men negotiating Identity in Zadie Smith’s *White Teeth*» (2008), de Taryn Beukema.



Zadie Smith, we should also realize that she too has written a critique of us as readers» (Singh, 2003).

Resulta muy interesante esta reflexión que hace Singh sobre los lectores, como si hubiéramos quedado atrapados en un marco interpretativo. Frente a esta situación, ella ejerce su función de crítica para intentar contribuir a desbaratar ese marco y que el lector, como elemento central de ese horizonte de expectativas social, sea capaz de conectar con el horizonte de expectativas literario de la novela. Y contribuye así a desbaratar los marcos identitarios con los que se había analizado a la joven autora.

En un plano similar situó la cuestión William Deresiewicz en un artículo que escribió en 2005 para *The Nation*, señalando que la autora huía de etiquetas, definiciones maniqueas, binarismos y polarizaciones: «Whatever value Smith may be thought to have as a poster girl for multiculturalism, her work is a stunning refutation of all attempts to partition culture or consciousness along any such lines: male and female; gay and straight; black, brown, yellow and white (or Christian and Muslim, for that matter, the Allies and the Axis of the cultural right)» (Deresiewicz, 2005).

A medida que se fue tomando conciencia del corsé interpretativo con el que se había actuado respecto a Smith, se abrió paso una lectura más positiva de *The Autograph Man*. En su ensayo «Jewishness, Goyishness and Blackness» (2009), Gen' Ichiro Itakura considera que el argumento de que Alex Li-Tandem, el protagonista de la novela, es un personaje inauténtico no tiene fundamento. Tampoco le resulta demasiado verosímil el personaje de Samad en *White Teeth*. Y, sin embargo, nadie lo ha criticado. Según Itakura, buena parte de la ficción contemporánea está llena de personajes inauténticos que generan simpatía entre los lectores, así que «the strong reaction to the novel, then, can only be explained by our prejudice about the subject and black British writing» (Ichiro Itakura, 2009, p. 68-69). Es decir, la expectativa de que una escritora británica joven y negra va a escribir sobre unos temas y no otros.

Como Itakura, otros críticos académicos fueron contribuyendo a abrir una interpretación más positiva de *The Autograph Man*, señalando sus complejidades. La dimensión posmoderna de la novela<sup>12</sup> ha sido objeto de debate, dentro de ese problemático espacio urbano donde Alex-Li-Tandem transita como un *flâneur* contemporáneo capaz de conectar mejor con los referentes culturales del mundo audiovisual y cinematográfico que con su familia, la memoria de su padre muerto, el cariño de sus amigos y de su novia o la pertenencia a la comunidad judía<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Véase «Keeping All Options Open: Zadie Smith's Alex-Li Tandem and Contemporary Life Strategies» (2009), de Krzysztof Knauer. Esta cuestión también es estudiada por Jonathan Sell en el capítulo «Identity in the Novels of Zadie Smith: the Heterocosm Writes Back», incluido en su libro *Allusion, Identity, and Community in Recent British Writing* (2010).

<sup>13</sup> La función del espacio urbano como simulacro posmoderno en la segunda novela de Zadie Smith se analiza en «The Impossible Self and the Poetics of the Urban Hyperreal in Zadie Smith's *The Autograph Man*» (2008), de Urszula Terentowicz-Fotyga.



Precisamente, el componente judío de la novela despertó desde el principio el interés crítico, con una especie de equilibrio entre la prudente acogida y la moderada reticencia. Para Andrew Furman (2005), Smith ha contribuido, sin serlo, a reconectar la 'novela judía' con los principales debates del mundo contemporáneo. Algo que lograron, según el crítico, autores como Saul Bellow o Bernard Malamud, que pusieron a la narrativa escrita por personas judías en el centro de la literatura norteamericana. Un fenómeno que, según él, se disipó con un cierto giro parroquiano de generaciones posteriores: «Zadie Smith's *The Autograph Man* [...] marks a welcome return of the Jewish novel actively engaged with the pressing cultural crisis of our day, specifically the complexities involved in claiming a viable identity in our increasingly multiethnic, multiracial, and transnational world» (Furman, 2005, p. 7).

En «The Interethnic Imagination» (2009), Caroline Rody afirma que «something Jewish is happening here, I think, though perhaps not fully realized» (p. 121). Una de las cuestiones que señala dentro de este componente judío es que «threaded throughout the book is a poignant effect of yearning after God; [...] Though graspable only in the diminished form of signs, a Jewish idea of immanent transcendence is always there nevertheless» (Rody, 2009, p. 121). Rody también considera que hay un fuerte componente trascendente en el gesto final de Alex rezando un *Kaddish* —oración eminentemente fúnebre— en honor a su padre como forma de acercarse a su recuerdo, en un ejemplo del valor que tienen los rituales dentro de la religiosidad judía: «The more Jewish the hero becomes, the closer he comes to his Chinese father» (Rody, 2009, p. 122). Pero Rody también se cuestiona el hecho de que una autora que no es judía acabe escribiendo un texto sobre judíos. Considera que es parte de una nueva tendencia entre escritores que han contribuido a convertir el tema del judaísmo en algo *cool*, pero al mismo tiempo deriva en «a maleable sign or site in the web of global, postmodern culture» (Rody, 2009, p. 122).

Sander L. Gilman también habla de este judaísmo *cool* en su ensayo «We're not Jews: Imagining Jewish Bodies in Contemporary Multicultural Literature» (2003). Para Gilman, «Smith uses Jewish mysticism to structure the world of her novel, but it is the pop Jewish mysticism of the 1990s, watered down to become a universal experience from its Jewish religious context. It is the Kabbalah of Madonna and of Hollywood» (Gilman, 2003, p. 140). Gilman considera que los personajes son estereotipos, arquetipos judíos que, poco a poco, se han ido colando en la ficción multicultural: «Zadie Smith's world of Kabbalah and the Jews is central to the formulation of the story, as are her representations of the Jews that echo many of the Jewish stereotypes acceptable in the world of multicultural fiction» (Gilman, 2003, p. 141). Susan Willens dice en su artículo para la revista judía *SHOFAR*, titulado «Bee Season and *The Autograph Man*» (2005) que «in *The Autograph Man* Zadie Smith positions the Kabbalistic tradition differently. But it again provides a road map to spiritual meaning» (Willens, 2005, p. 124). Aun así, como señala Willens, el uso que Smith hace del judaísmo ha recibido críticas dentro de esa comunidad. Cuando la novela fue premiada con el «Jewish Quarterly Wingate literary prize for fiction», el editor de la revista, Matthew Reisz, protestó por el veredicto al considerar que, según sus propias palabras, «A lot of people found the Jewish element offensive» (Willens, 2005, p. 126).

## 6. *ON BEAUTY*: LA CONSOLIDACIÓN DE UN CAMINO LITERARIO

En su proceso de autoafirmación como autora, Zadie Smith tomó la decisión de dejar su país durante casi dos décadas, entre 2000 y 2017. En un artículo publicado en *The New Yorker* en 2023, afirmaba: «I was definitely weary of London's claustrophobic literary world, or at least the role I had been assigned within it: multicultural (aging) wunderkind». Aunque pasó una breve estancia en Roma, la mayor parte del tiempo estuvo en los Estados Unidos, donde obtuvo una beca del Radcliffe Institute for Advanced Study de la Universidad de Harvard para el curso 2002-2003. Esa experiencia fue determinante para la escritura de *On Beauty* (2005), su tercera novela.

*On Beauty* es una especie de novela-mundo que utiliza el formato de la 'campus novel', tan bien desarrollado en la literatura británica por autores como Kingsley Amis, David Lodge o Malcolm Bradbury, para abordar temáticas de amplio alcance cultural y filosófico. A través de la relación entre dos familias, los Belseys y los Kipps, que coinciden en una ficticia Universidad de Wellington –y donde resuenan los ecos de la vida universitaria de Harvard–, Smith traza una conexión moral con el conocido escritor modernista E.M. Forster y su novela *Howard's End*, y reflexiona sobre los enfrentamientos entre individuos y clases, pero también sobre la capacidad que tienen los seres humanos para conectar emocionalmente a pesar de las barreras ideológicas y sociales que los separan. Cuando el término «guerra cultural» no era todavía de uso permanente, *On Beauty* refleja los estragos que produce en las relaciones interpersonales. También retrata las contradicciones morales del ámbito progresista, y reivindica el concepto estético de belleza como un faro de dimensiones morales y humanísticas que parece contraponerse tanto a la hipocresía moral del mundo reaccionario como a los excesos teóricos del pensamiento posestructuralista y posmoderno. Una belleza que, aunque no replica exactamente los cánones tradicionales, sí recoge la pulsión platónica que la hace indisociable de una cierta sensación de búsqueda de la verdad asociada a una dimensión ética y moral, argumento que recorre el ensayo *On Beauty And Being Just* (1999), de la profesora de Estética Elaine Scarry, obra que inspiró a Smith<sup>14</sup>.

La publicación de la novela *On Beauty* devolvió a Smith el favor casi unánime de la crítica literaria de periódicos, revistas y suplementos culturales. Esta vez, desde una mirada mucho más amplia sobre su obra, como si por fin se hubiera producido un reajuste entre el horizonte de expectativas literario y el horizonte de expectativas social. Ni discípula de Hanif Kureishi ni nueva Salman Rushdie: simple y llanamente Zadie Smith, que reivindicaba su lugar en la tradición literaria inglesa. John Sutherland lo explica bien en *The New Statesman*:

At almost every juncture, *On Beauty* genuflects ostentatiously towards *Howards End*. And looming over the whole narrative is Forster's half-despairing, half-wishful epi-

---

<sup>14</sup> La importancia que el ensayo de Elaine Scarry *On Beauty And Being Just* (1999) tiene en el trasfondo ideológico de la novela se puede ver en Dick y Lupton (2013).



graph: 'Only connect'. Smith clearly wants to connect herself with a main line of British fiction. Or perhaps she is making the point that connection is, a century on, harder than it ever was –and more necessary. Or perhaps there is some subtle subversion at work. We shall wait for the thesis writers to tell us (Sutherland, 2005).

Al igual que en Sutherland, la relación entre la novela de Smith y la obra de E.M Forster se convirtió en un elemento central de la recepción crítica, favoreciendo así la inserción de la joven autora en el carril central del canon literario británico. Joan Acocella dice en «Connections: Race and Relations in Zadie Smith's New Novel» (2005), publicado en *The New Yorker*, que utilizar *Howards End* es una estrategia claramente posmoderna de apropiación, no hay un objetivo de subversión. «On the contrary, it underlines the new book's humanistic message, pulling Forster in to say, Yes, Zadie Smith is right, all human beings are connected and they are all in a muddle, which they must solve with love, more than with justice» (p. 100). Frank Kermode señala en su crítica para el *London Review of Books* que la relación entre ambas novelas «goes beyond the plot allusions everybody talks about. What lies behind both is an idea of the novel as what Lawrence called the one bright book of life –a source of truth and otherworldliness and prophecy» (Kermode, 2005). En términos parecidos habla la crítica del *New York Times* Michiko Kakutani, quien valora el mérito literario de haber trasladado parte del universo narrativo y filosófico de Forster a la actualidad: «Smith has managed the difficult feat of taking a famous and beloved classic, thoroughly reinventing it to make the story her own» (Kakutani, 2005).

Ese camino interpretativo se manifiesta también en la crítica más académica. Catherine Lanone defiende en su ensayo «Mediating multi-cultural muddle: E.M. Forster meets Zadie Smith» (2007) que estamos ante una reactualización de los valores presentes en la obra de Forster. Lanone utiliza una cita de la propia Smith para explicar los lazos morales e ideológicos que la unen a los típicos personajes forsterianos: «His was a study of the emotional, erratic, and unreasonable in human life. But what interests me is that his narrative structure is muddled also; impulsive, meandering, irrational» (citado en Lanone, 2007, p. 187). Se trata de un universo donde los personajes cumplen su función social, pero al mismo tiempo están atenazados por miles de inconsecuencias, torpezas y frustraciones. Para Lanone, este interés de Smith por la variedad de perfiles sociales, mucho más plural aún en su época que en de Forster, responde en parte a una cierta sensación de *outsider* que la une al Leonard Bast de Forster, quien representa las aspiraciones de la clase media baja que se topa con las rigideces de la estructura social británica, o al joven Carl de su novela *On Beauty*, el rapero afroamericano que logra penetrar en algunos espacios culturales del elitista campus universitario de Wellington, pero que termina sintiendo el peso de una posición subalterna que le resulta infranqueable.

Algo de esa condición de *outsider* de Smith también observa María del Pino Montesdeoca, como analiza en su ensayo «Only connect: conexiones entre *Howards End* de E.M Forster y *On Beauty* de Zadie Smith» (2007a). Para Montesdeoca, esta circunstancia podría explicar en parte el interés de Smith por E.M. Forster, escritor homosexual en una época llena de tabúes sociales. Montesdeoca habla de «personajes reutilizados», que es lo que se produce cuando



un autor toma un personaje de un texto alógráfico y lo inserta en un trabajo suyo, sitúa a ese personaje dentro de la estructura formal e ideológica de su propio producto, adaptándolo a sus intereses y necesidades, que pueden ir desde la parodia y la sátira hasta una reevaluación fundamental o re-exploración del personaje en cuestión (Montesdeoca, 2007a, 437).

En este caso, según Montesdeoca, las coincidencias entre situaciones y personajes de *Howards End* y *On Beauty* se deben, sobre todo, a una serie de afinidades morales, a una disposición a la tolerancia y al gusto de la autora por personajes con un cierto componente caótico. Montesdeoca también ilustra esta explicación con una cita de la propia Smith sobre Forster: «he allowed the English novel the possibility of a spiritual and bodily life, not simply to exist as an exquisitely worked game of social ethics but as a messy human concoction» (citada en Montesdeoca, 2007a, 439).

La apertura crítica en la interpretación de *On Beauty* no implicó que dejaran de hacerse lecturas en clave multicultural y poscolonial<sup>15</sup>, pero sí introdujo otras muchas aproximaciones. Quizá uno de los aspectos más interesantes en el debate crítico sobre esta novela tiene que ver con la representación que se hace del concepto de belleza. En «Identifying the Precious in Zadie Smith's *On Beauty*» (2006), Fiona Tolan hace un análisis de *On Beauty* en el que aplica buena parte de las ideas de la profesora Elaine Scarry. Según Tolan, la novela refuta la tesis de aquellos personajes que sostienen que la búsqueda de la belleza es casi una frivolidad pequeñoburguesa que invita a la despolitización:

Scarry counters this assertion by arguing that the cognition of beauty and the impulse toward a distribution across perceivers in fact actually assists us in the work of addressing injustice... by acquiring for us constant perceptual acuity-high dives of seeing, hearing, touching, which are then available to be employed elsewhere [...] For Scarry, then, beauty leads to a desire to create, to share, and to locate what is true. Consequently, beauty is a starting place for education. Without this cognition, a person's capacity for these morally improving actions is diminished (Tolan, 2006, p. 133).

María del Pino Montesdeoca también analiza la relación entre Scarry y Smith en su trabajo «The Essayistic Influence on Zadie Smith's *On Beauty*» (2007b). Según

---

<sup>15</sup> Dentro de las lecturas en clave poscolonial y multicultural que se hicieron de *On Beauty* en los primeros años, hay una multitud de ejemplos, entre los que destacamos los siguientes artículos: «Only Connect: Intertextuality and Identity in Zadie Smith's *On Beauty*» (2008), de Maeve Tynan, «On Beauty and Being Postcolonial» (2008), de Ulka Anjaria, «Cosmopolitanism, Transnationalism and Black Studies in Zadie Smith's *On Beauty*» (2010), de Kanika Batra, «Still Mammies and Hos: Stereotypical Images of Black Women in Zadie Smith's novels» (2008), de Tracey L. Watters, «A Glance from God: Zadie Smith's *On Beauty* and Zora Neale Hurston», de Susan Fischer, «Still Life and Performance Art: The Erotics of Silence and Excess in Jamaica Kincaid's *Lucy* and Zadie Smith's *On Beauty*» (2009), de Christina Mesa, «The Forster Connection or Cosmopolitanism Redux» (2011), de Christian Moraru, «Migrating Multiculturalisms in Zadie Smith's *On Beauty* and Gish Jen's *Mona In The Promised Land*» (2010), de Pirjo Ahokas, o «The Aesthetic Turn in Black Literary Studies: Zadie Smith's *On Beauty* and the Case for an Intercultural Narratology» (2007), de Roy Sommer.



Montesdeoca, «*On Beauty* and the essay we are here examining exemplify ‘the begetting nature’ (Scarry, 7) of beauty. Both generate new productions, thus enhancing revision of their inspiring originals and new creative works» (Montesdeoca, 2007b, p. 206). Para Montesdeoca, en esta novela, la belleza es «life-giving». Como dice Scarry, «Beauty is not harmful, but, rather the contrary, may bring forth numerous benefits. It contributes to making us perceive more sensitively, mainly due to ‘the continuity between beauty and its beholder’ (Scarry, 60)» (Montesdeoca, 2007b, p. 207). Montesdeoca utiliza como ejemplo la relación que se produce entre Carlene y Kiki, las esposas del izquierdista Howard Belsey y el reaccionario Monty Kipps, los dos académicos que viven atravesados por sus guerras culturales. Mientras ambos siguen cavando sus trincheras ideológicas, ellas contemplan juntas un cuadro de Erzuli, diosa del amor y de la belleza en la religión vudú haitiana, y dibujan los contornos de una posible amistad:

A portrait is being observed here by two beholders. One of them is perfectly aware of the painting’s beauty and is trying to convey it to her friend. Thus, the beautiful object is not being destroyed but, quite the contrary, is brought forth to a perceiver who would have remained ignorant of it otherwise (Montesdeoca, 2007b, p. 207).

Tanto Montesdeoca como Tolan mencionan también una cuestión relevante para Scarry, la importancia de la relación entre universidad y belleza. Según Scarry, «To misstate, or even understate, the relation of the universities to beauty is one kind of error that can be made» (Scarry, 1999, p. 8). Para Tolan, la belleza se ha alejado de la Universidad en Wellington. «Both in Smith’s novel, and particularly in Howard’s classes, the university has moved beyond an appreciation of beauty entered into the terminal phase of its deconstruction» (Tolan, 2006, p. 130). Montesdeoca considera, sin embargo, que un personaje como Claire Malcolm, poeta y profesora de Wellington, sirve para simbolizar que belleza y universidad siguen unidos por algunos puntos (Montesdeoca, 2007b, p. 205).

El ensayo de Gemma López «After Theory: Academia and the Death of Aesthetic Relish in Zadie Smith’s *On Beauty*» (2010) analiza con más profundidad la relación entre el mundo académico, la belleza y la realidad que lo rodea. Para López, «Academia, in the terms settled by Smith’s narrative, with its petty feuds and foolish rivalries, can only drive people away from the beauty of its subject matter by openly refusing to discuss beauty» (López, 2010, p. 362). Hay un paralelismo entre la imposibilidad de conectar con la belleza y la incapacidad para hacerlo con los problemas reales y no teóricos. Howard Belsey, por ejemplo, intenta explicar los elementos ideológicos subyacentes de la obra de Rembrandt y, sin embargo, cae en una especie de aporía referencial, cuyo mejor símbolo es su libro siempre inconcluso sobre la obra del pintor holandés. Esto se traduce también al ámbito doméstico, donde su actitud «separates him from his family, his friends [...] and even the simple things in life that are commonly thought beautiful, such as a rose» (López, 2010, p. 357). Otro rasgo de la Universidad, según López, es su tendencia a domesticar aquello que entra dentro de sus fronteras. Es lo que intenta hacer Claire Malcolm con el rapero Carl. Cuando le ofrece al joven rapero asistir a sus clases, le pregunta si quiere «pulir» sus



versos, como si la función de la academia fuera filtrar ciertos aspectos callejeros de sus rimas para hacerlas así más digeribles para las élites intelectuales. No en vano, Carl termina ocupando un puesto en el archivo del Departamento de *Black Studies*, lo quizá sugiere una cierta domesticación de la que huye al final de la novela, cuando desaparece para siempre de la universidad.

El dilema que plantea López es, cuanto menos, desasosegante, siendo ella además parte de una institución académica. Si lo que se institucionaliza pierde contacto con la realidad, si es incapaz de observar la belleza, si es el camino hacia la pérdida de la autenticidad, ¿cuál es entonces la manera alternativa para devolver a la Universidad el contacto con la realidad?

Stephanie Merrit también afirmaba en *The Observer* en 2005 que el alejamiento de la realidad por parte de las instituciones universitarias es uno de los temas importantes de la novela, «estranged from a world in which prejudice, poverty, crime, terror and fear are the forces that move those outside the academic bubble» (Merrit, 2005). Merrit destaca que la novela refleja este alejamiento en un mundo de incertidumbres y problemas que se han visto acelerados tras el impacto real y simbólico de los atentados del 11-S, como reflejan los personajes de la novela: «neither the 'high' culture of the academy, nor the 'low' culture of the street escape this interrogation, while the notion of distinguishing between them is also dissected». Sophie Radcliffe también resalta en su artículo «None but the fair», escrito para el *Times Literary Supplement*, que el hecho simbólico de que el aniversario de los atentados se cuele en la novela: «Once again, we find a novel with an important scene [la del aniversario de boda de Howard y Kiki] set on the anniversary of 9/11» (Radcliffe, 2005). Para Fiona Tolan, esta coincidencia refleja que «politics can be seen to infiltrate even the most impenetrable of private spaces, rewriting and recording them, so that what was once stable and fixed becomes open to movement and redefinition» (Tolan, 2006, p. 136).

Según Tolan, las distintas maneras de aproximarse al arte y a la vida que aparecen en la novela son parte de ese espíritu contemporáneo marcado por el desencanto. Si Adorno afirmaba que la poesía era imposible después de Auschwitz, parece que hay quienes defienden que la belleza es el antídoto contra el horror. Esa es una de las características que definen la novela de Zadie Smith, según el ensayo de Kathleen Wall «Ethics, Knowledge and the Need for Beauty» (2008). Para Wall, uno de los elementos que surgen de las cenizas del posmodernismo, incapaz de ir más allá de su propia provisionalidad, es la importancia de la belleza (Wall, 2008, p. 757). Y frente a la barbarie que representan el terrorismo y las guerras contemporáneas —como Yugoslavia, Afganistán, Irak, Siria y, actualmente, Ucrania o Gaza— hay un tipo de literatura como la que hay en *On Beauty* donde la belleza

operates as a touchstone, a potential way of thinking outside the self and thus of attending to the complexity of others. At the same time, characters' inability to connect with beauty and its representative in the social world —art— is implicated in their inattention to the humanity of others and their limited view of the world, whereas their engagement with beauty opens up a space outside themselves that can reflectively include other people and other perspectives (Wall, 2008, p. 758).



## 7. CONCLUSIÓN

En todo el proceso de redefinición en la recepción de la obra de Zadie Smith, la faceta de articulista y ensayista de la propia autora ha jugado también un papel importante, con su aparición en medios tan relevantes como *The Guardian*, *The New Yorker*, *Harper's* o *The New York Review of Books*. Muchos de esos escritos, publicados a lo largo de varios años, han sido recopilados en dos colecciones de ensayos. La primera, con el título de *Changing My Mind: Occasional Essays*, fue publicada en 2009. En esos artículos, Zadie Smith señala herencias e influencias que trascienden de forma evidente el lugar relativamente estrecho en el que la había querido ubicar una parte de la crítica: su deuda con la escritora afroamericana Zora Neale Hurston, la importancia de las *sitcoms* británicas en la construcción de su visión sobre el humor, una profunda conciencia de ser hija de la clase trabajadora británica o su devoción por la potencia moral de la narrativa de E.M. Forster o por el escritor estadounidense David Foster Wallace, entre otras cuestiones.

De forma discreta y directa, Smith ha ido desarrollando una obra ensayística que ha contribuido a dibujar una personalidad literaria compleja y proclive a interesantes reflexiones sobre la realidad política y cultural. Como decía Jauss, la «historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico que reflexiona y por el propio escritor que vuelve a reproducirse» (Jauss, 1970/2000, p.162). En esa reproducción permanente, Smith no ha permanecido como un sujeto pasivo sino que ha intervenido activamente para evitar que el discurso dominante inicial terminara encasillándola en un rincón del panorama literario.

Aunque es indudable la lectura multicultural que siguen generando sus trabajos, en parte por la propia realidad del mundo, en parte por ser descendiente de migrantes afrocaribeños, queda muy lejos la operación de *marketing poscolonial* del año 2000 cuyo desvanecimiento hemos tratado de analizar en este ensayo.

A lo largo del artículo, hemos podido observar cómo se ha producido un proceso de reajuste entre el horizonte de expectativas sociales sobre la obra de Smith y el horizonte literario que planteaban las propias novelas, con posibilidades interpretativas mucho más amplias de las que inicialmente se contemplaban. Frente a las operaciones editoriales, a las que a veces sucumben también, consciente o inconscientemente, sectores del periodismo cultural, hemos visto que existen siempre instancias de resistencia. Por un lado, las de escritores y escritoras que aprenden a trazar su propio camino, leales a aquello que buscan, aunque no siempre sea evidente. Y, por otro lado, por qué no decirlo, la de una crítica literaria más reposada —muchas veces desde el ámbito académico— que abre nuevas posibilidades interpretativas, expande otras ya sugeridas y huye de la inmediatez y superficialidad con la que a veces se maneja el mundo mediático.

La crítica reposada contribuyó a un análisis más amplio del horizonte literario de *White Teeth*. También permitió una relectura de *The Autograph Man* con parámetros mucho más abiertos al contenido de la propia obra. Y, en última instancia, consolidó esa apertura interpretativa con *On Beauty*, cuyos análisis ofrecen una variedad de miradas que hacen justicia a la profundidad de la novela y a su autora.



En *On Beauty* se inició un camino de libertad para Smith que aún perdura tanto en su obra como en la manera de leerla, como ha podido observarse en la recepción de novelas posteriores como *NW* (2012), *Swing Time* (2016) o *The Fraud* (2023).

Emparentada ahora por los críticos con los grandes del modernismo literario como Forster o la propia Virginia Woolf, Zadie Smith se ha convertido en «the grande dame of British fiction», como decía de ella en *The Guardian* la crítica Lisa Allardice en una entrevista que le hizo en 2023. Incluso ha abrazado más abiertamente la herencia que recibió de esa literatura con la etiqueta étnica de la que pareció huir en sus primeros años de fama. En un texto recogido en su segunda recopilación de ensayos, *Feel Free* (2018), recordaba, por ejemplo, el impacto crucial que había tenido para ella la primera y celebradísima novela de Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia* (1990). Hablando sobre Karim, el protagonista del libro, hijo de un migrante paquistaní y una mujer inglesa de origen anglosajón, Smith dice:

[Karim] was one of the ‘new breed’, like me, like so many kids in our school, although the only other mentions of us I’d ever come across before were all of the ‘tragic mulatto’ variety. But the kids I knew were not tragic. They were like Karim: pushy, wild, charismatic, street-smart, impudent, often hilarious. Despite their relatively lowly position in the British class system they suspected they were cool, and knew they had talent and brains. They felt special, even if the rest of the world thought they were marginal. ‘Although I hated inequality,’ explains Karim, ‘it didn’t mean I wanted to be treated like anyone else’. Yes, exactly that. But how did he know so much about us, this Kureishi person, born in South London, twenty years earlier? Yet he knew (Smith, 2018, p. 238).

Dicho de otro modo: una vez alcanzado un lugar destacadísimo en las letras británicas, Smith ya no tiene que preocuparse de que la etiqueten en un margen demasiado pequeño para todas sus inquietudes intelectuales. Puede hablar con más franqueza de su trayectoria vital y literaria. Puede homenajear a quien quiera.

RECIBIDO: 30.6.2025; ACEPTADO: 25.9.2025.



## BIBLIOGRAFÍA

- ACOCCELLA, Joan (2005, October 3). Connections: Race and relations in Zadie Smith's new novel. *The New Yorker*, 99-101.
- AHOKAS, Pirjo (2010). Migrating multiculturalisms in Zadie Smith's *On Beauty* and Gish Jen's *Mona in the Promised Land*. En Johanna E. Kardux y Doris Einsedel (Eds.), *Moving migration: Narrative transformations in Asian American literature* (pp. 161-177). LIT Verlag.
- ALLARDICE, Lisa (2023, August 26). Zadie Smith: "I get in trouble when I talk about the state of the nation." *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2023/aug/26/zadie-smith-i-get-in-trouble-when-i-talk-about-the-state-of-the-nation>.
- AMELA, Víctor (2001, November 15). La Contra. Zadie Smith. ¿Los ingleses nos sentimos superiores? *La Vanguardia*.
- ANJARIA, Ulka (2008). On beauty and being postcolonial: Aesthetics and form in Zadie Smith. En Tracey L. Waters (Ed.), *Zadie Smith: Critical essays* (pp. 31-55). Peter Lang.
- BATRA, Kanika (2010). Kipps, Belsey and Jedge: Cosmopolitanism, transnationalism, and Black studies in Zadie Smith's *On Beauty*. *Callaloo*, 33 (4), 1079-1092.
- BEUKEMA, Taryn (2008). Men negotiating identity in Zadie Smith's *White Teeth*. *Postcolonial Text*, 4 (3).
- BRADSHAW, Peter (2002, September 30). Signature style. *New Statesman*.
- BUSO, Mariana Patricia (2012). Un recorrido sobre el autor: su problematización en Gadamer, Jauss y Eco. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 52-56.
- DALLEO, Raphael (2008). Colonization in reverse: *White Teeth* as Caribbean novel. En Tracey L. Waters (Ed.), *Zadie Smith: Critical essays* (pp. 91-104). Peter Lang.
- DAWSON, Ashley (2007). *Mongrel nation: Diasporic culture and the making of postcolonial Britain*. University of Michigan Press.
- DERESIEWICZ, William (2005, October 3). Zadie Smith's indecision. *The Nation*. <https://www.thenation.com/article/archive/zadie-smiths-indecision/>.
- DICK, Alexander y LUPTON, Christina (2013). On lecturing and being beautiful: Zadie Smith, Elaine Scarry, and the liberal aesthetic. *ESC: English Studies in Canada*, 39 (2-3), 115-137. <https://muse.jhu.edu/article/539194>.
- DYER, Rebecca (2004). Generations of Black Londoners: Echoes of 1950s Caribbean migrants' voices in Victor Headley's *Yardie* and Zadie Smith's *White Teeth*. *Obsidian III: Literature in the African Diaspora*, 5 (2), 81-102.
- ELIOT, Thomas S. (1965). *To criticize the critic and other writings*. Faber and Faber.
- FRANKLIN, Ruth (2002, October 14). The box of tricks. *The New Republic*. <http://www.tnr.com/article/the-box-tricks>.
- FISCHER, Susan Alice (2007). "A glance from God": Zadie Smith's *On Beauty* and Zora Neale Hurston. *Changing English*, 14 (3), 285-297.
- FURMAN, Andrew (2005). The Jewishness of the contemporary gentile writer: Zadie Smith's *The Autograph Man*. *MELUS*, 30 (1), 3-17.
- GADAMER, Hans-Georg (1960/1989). Historia de efectos y aplicación. En Rainer Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 81-88). Visor.



- GILMAN, Sander L. (2003). "We're not Jews": Imagining Jewish history and Jewish bodies in contemporary multicultural literature. *Modern Judaism*, 23 (2), 126-155.
- HALL, Stuart (1996). Who needs identity? En Stuart Hall y Paul du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1-17). SAGE Publications.
- HATTENSTONE, Simon (2000, December 11). White knuckle ride. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2000/dec/11/fiction.whitbreadbookawards2000>.
- HEAD, Dominic (2003). Zadie Smith's *White Teeth*. En Richard J. Lane, Rod Mengham, y Philip Tew (Eds.), *Contemporary British fiction* (pp. 106-119). Polity.
- ITAKURA, Gen 'Ichiro (2009). Jewishness, goyishness, and Blackness: Zadie Smith's *The Autograph Man*. En Stella Borg Barthet (Ed.), *A sea for encounters: Essays towards a postcolonial commonwealth* (pp. 67-79). Rodopi.
- JAKUBIAK, Katarzyna (2008). Simulated optimism: The international marketing of *White Teeth*. En Tracey L. Waters (Ed.), *Zadie Smith: Critical essays* (pp. 201-218). Peter Lang.
- JAUSS, Hans Robert (1970/2000). *La historia de la literatura como provocación*. Ediciones Península.
- JAUSS, Hans Robert (1975/1987). El lector como instancia de una nueva historia de la literatura. En José Antonio Mayoral (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 59-85). Arco/Libros.
- KAKUTANI, Michiko (2002, September 22). An elusive, whimsical autograph. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2002/09/25/books/books-of-the-times-an-elusive-whimsical-autograph.html>.
- KAKUTANI, Michiko (2005, September 13). A modern multicultural makeover for Forster's bourgeois Edwardians. *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2005/09/13/books/13kaku.html?ref=zadiesmith>.
- KERMODE, Frank (2005, October 6). Here she is. *London Review of Books*, 13-14.
- KNAUER, Krzysztof (2009, November). Keeping all options open: Zadie Smith's *Alex-Li Tandem* and contemporary life strategies. *Studia Anglica Resoviensia: International English Studies Journal*, 6, 21-35.
- KUNZRU, Hari (2000). *White Teeth*. [no disponible: retirado de la web]
- LANONE, Catherine (2007). Mediating multicultural muddle: E.M. Forster meets Zadie Smith. *Études Anglaises: The Contemporary Novel: 1996-2007*, 60 (2), 185-197.
- LÓPEZ, Gemma (2010). After theory: Academia and the death of aesthetic relish in Zadie Smith's *On Beauty*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 51 (4), 350-365.
- MALLON, Thomas (2002, October). Too little, too soon. *The Atlantic Monthly*. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/10/too-little-too-soon/376671/>.
- MERRITT, Stephanie (2000, January 16). She's young, Black, British –and the first publishing sensation of the millennium. *The Observer*. <http://www.guardian.co.uk/books/2000/jan/16/fiction.zadiesmith>.
- MERRITT, Stephanie (2005, September 4). A thing of beauty. *The Observer*. <http://www.guardian.co.uk/books/2005/sep/04/fiction.zadiesmith>.
- MESA, Christina (2009). Still life and performance art: The erotics of silence and excess in Jamaica Kincaid's *Lucy* and Zadie Smith's *On Beauty*. En *Voices and silence in the contemporary novel in English* (pp. 231-248). Cambridge Scholars Publishing.





- MONTESDEOCA, María del Pino (2007a). Only connect: Conexiones entre *Howards End* de E. M. Forster y *On Beauty* de Zadie Smith. *Revista de Filología*, 25, 435-441.
- MONTESDEOCA, María del Pino (2007b). The essayistic influence on Zadie Smith's *On Beauty*. En Manuel Brito, Matilde Martín, Juan Ignacio Oliva y Dulce Rodríguez (Eds.), *Insights and bearings: A Festschrift for Dr. Juan S. Amador Bedford* (pp. 203-209). Universidad de La Laguna.
- MORARU, Christian (2011). The Forster connection or, cosmopolitanism redux: Zadie Smith's *On Beauty*, *Howards End*, and the Schlegels. *The Comparatist*, 35, 133-147.
- O'HAGAN, Sean (2002, August 25). Zadie Smith bites back. *The Observer*. <https://www.theguardian.com/books/2002/aug/25/fiction.bookerprize2002>.
- RADCLIFFE, Sophie (2005). None but the fair. *Times Literary Supplement*.
- RENTON, Alex (2000, January 4). Next big hipe. *Evening Standard*.
- RODY, Caroline (2009). Cross-ethnic Jewishness in Asian American and other contemporary fiction. En *The interethnic imagination* (pp. 112-126). Oxford University Press.
- SANDHU, Sukhdev (2003). The pornography of fame. *Wasafiri*, 39, 64-69.
- SCARRY, Elaine (2009). *On beauty and being just*. Princeton University Press.
- SCHLAEGER, Jürgen (1999). Reshaping British national identity. En Ulrike Borgmann (Ed.), *From empire to multicultural society: Cultural and institutional changes in Britain* (pp. 49-58). WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- SELL, Jonathan (2010). *Allusion, identity, and community in recent British writing*. Universidad de Alcalá.
- SINGH, Benita (2003). Not quite a signature piece. *The Yale Review of Books*, 7 (2). <https://yalereviewofbooks.com/the-autograph-man-book-by-zadie-smith-reviewed-by-benita-singh/>.
- SMITH, Zadie (2001). *White Teeth*. Penguin Books.
- SMITH, Zadie (2003). *The Autograph Man*. Penguin Books.
- SMITH, Zadie (2006). *On Beauty*. Penguin Books.
- SMITH, Zadie (2009). *Changing my mind: Occasional essays*. Hamish Hamilton.
- SMITH, Zadie (2018). *Feel free: Essays*. Hamish Hamilton.
- SMITH, Zadie (2023, July). On killing Charles Dickens. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2023/07/10/on-killing-charles-dickens>.
- SOMMER, Roy (2007). The aesthetic turn in 'Black' literary studies: Zadie Smith's *On Beauty* and the case for intercultural narratology. En R. Victoria Arana (Ed.), *Black British aesthetics today* (pp. 176-192). Cambridge Scholars Publishing.
- SUTHERLAND, John (2005, September 12). A touch of Forster. *New Statesman*.
- TABUTEAU, Éric (2003). Marginality correct: Zadie Smith's *White Teeth* and Sam Selvon's *The Lonely Londoners*. En Philippe Laplace & Éric Tabuteau (Eds.), *Cities on the margin, on the margin of cities* (pp. 81-96). Press Universitaire Franc Comtoises.
- THOMPSON, Molly (2005). Happy multicultural land? The implications of an "excess of belonging" in Zadie Smith's *White Teeth*. En Kadija Sesay (Ed.), *Write Black, write British: From postcolonial to Black British literature* (pp. 122-140). Hansib.
- TOLAN, Fiona (2006). Identifying the precious in Zadie Smith's *On Beauty*. En Philip Tew y Rod Mengham (eds.), *British fiction today* (pp. 128-138). Continuum.

- TERENTOWICZ FOTYGA, Urszula. (2008). The impossible self and the poetics of the urban hyperreal in Zadie Smith's *The Autograph Man*. En Tracey L. Waters (Ed.), *Zadie Smith: Critical essays* (pp. 57-72). Peter Lang.
- Tew, Philip (2010). *Zadie Smith*. Palgrave Macmillan.
- TYNAN, Michelle (2008). Only connect: Intertextuality and identity in Zadie Smith's *On Beauty*. En Tracey L. Waters (Ed.), *Zadie Smith: Critical essays* (pp. 73-89). Peter Lang.
- VAN AMELSVOORT, Jesse (2018, Fall). Between Forster and Gilroy: Race and (re)connection in Zadie Smith's *NW*. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 37 (2), 419-434.
- VODIČKA, Félix (1989). La concreción de la obra literaria. En Rainer Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 63-80). Visor.
- WALL, Kathleen (2008). Ethics, knowledge, and the need for beauty: Zadie Smith's *On Beauty* and Ian McEwan's *Saturday*. *University of Toronto Quarterly*, 77 (2), 757-788.
- WALTERS, Tracey L. (2008). Still mammies and hos: Stereotypical images of Black women in Zadie Smith's novels. En Tracey L. Waters (Ed.), *Zadie Smith: Critical essays* (pp. 123-139). Peter Lang.
- WALTERS, Tracey L. (2005). 'We're all English now mate like it or lump it': The Black/Britishness of Zadie Smith's *White Teeth*. En Kadija Sesay (Ed.), *Write Black, write British: From postcolonial to Black British literature* (pp. 314-322). Hansib.
- WARNING, Rainer (1979/1989). La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura. En Rainer Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 13-34). Visor.
- WILLENS, Susan (2005). *Bee Season, and The Autograph Man* [Review]. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 23 (2), 123-127.
- WOOD, James (2002, October 3). Fundamentally goyish. *London Review of Books*. <http://www.lrb.co.uk/v24/n19/james-wood/fundamentally-goyish>
- WOOD, James (2004). *The irresponsible self: On laughter and the novel*. Jonathan Cape.



