Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Presentación del nº 5 de *Letra 15*. Año III. Mayo 2016



En el primero de los cuatro trabajos que conforman la sección Artículos, **Isabel Pérez Cuenca** recorre, de forma reveladora, la escasa relación personal y literaria que mantuvieron dos de los grandes clásicos de nuestra literatura castellana: **Cervantes** y **Quevedo**. Por su parte, **Fernando Carratalá** nos sumerge de un modo diferente en la obra poética de **Blas de Otero**, mediante el análisis de algunos de sus elementos más sugerentes. **Demetrio Fernández González** desde las reflexiones y comentarios que surgen del saber teórico y se asientan en una práctica consolidada de creación literaria, nos acerca a la poética de la novela y nos habla sobre el arte de novelar. Cierra la sección, un breve pero revelador trabajo en el que **Carmelo Chillida** nos muestra lo delgada que puede llegar a ser la línea entre literatura y realidad.

En la sección Nuevas Voces, **Leticia Plaza** nos acerca a las distintas formas en que la docencia de una lengua extranjera puede coordinarse en un centro bilingüe con las materias impartidas por los departamentos de asignaturas no lingüísticas.

En Vasos Comunicantes seguimos profundizando en las relaciones entre la literatura y las demás artes. En este número, la obra escultórica de **Ignacio Asenjo**

se pone en relación con una acertada selección de textos de nuestra literatura, realizada por **José Antonio Torres**, uno de sus mejores estudiosos.

En la sección Tecnologías, **Javier Fernández Delgado** se une a **Héctor Fernández** e **Irene Fernández**, para describir de forma dialogada una visita literaria valleinclanesca realizada por unos alumnos de Bachillerato a diversos hitos del Madrid de **Luces de bohemia**. Durante el recorrido se nos mostrarán los modos en que el uso didáctico de los dispositivos móviles facilita la lectura y la escritura digitales.

Como en números anteriores en Carpe Verba la revista se abre a la creación literaria. Nos ofrecen sus poemas: **Carmelo Chillida**; **Javier Fernández Delgado**, **Jesús Diéguez García**, **Ricardo Lobato Morchón** y **Pilar de Vicente-Gella**. Por su parte, **Rocío Nieto Cid** nos entrega dos breves relatos. Al mismo tiempo en este número publicamos los relatos ganadores del **II Certamen de Microrrelatos de Misterio para Jóvenes Escritores** organizado por nuestra Asociación, en colaboración con el IUCE de la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo del Romanticismo de Madrid.

Destinamos las páginas de la sección Encuentros a recordar, por un lado, la presentación de la novela **Vuelo sin retorno** de nuestro socio **Felipe Díaz Pardo** que se realizó en la Casa del Libro; y, por otra, el encuentro que mantuvimos con el escritor **Manel Loureiro**, autor, entre otras obras de enorme éxito, dentro y fuera de España, de la saga **Apocalipsis Z**, dentro de la última edición de los Diálogos Literarios, propuesta que organiza la Asociación «Francisco de Quevedo» desde hace años en colaboración con la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid.

Como siempre la revista se cierra con una amplia sección de Reseñas y críticas.

A lo largo de la revista nos acompañará una Galería de fotografías de **Jesús Dochao Méndez**. Se trata de un álbum reunido por el autor durante varios años en el que se da el protagonismo a un conjunto de animales captados en paisajes y lugares madrileños.

Créditos del número 5 de la revista *Letra 15*, mayo de 2016

Director y Presidente de la APE Quevedo

Pedro Hilario Silva.

Consejo de Redacción

Jesús Diéguez García, Juan de la Cruz Martín Sanz, Javier Sáez de Ibarra, Silvia Agosto Riera, Pablo Torío Sánchez, Lucía Munilla Fuentelsaz y Javier Fernández

Delgado.

Comité Asesor

Antonio Rey Hazas (Universidad Autónoma de Madrid, España), Antonio Mendoza Fillola (Universidad de Barcelona, España), Teodoro Álvarez Angulo (Universidad Complutense de Madrid, España), Jaime García Padrino (Universidad Complutense de Madrid, España), M.ª Victoria Reyzábal (Instituto Superior de Promoción Educativa, España), Joaquín Mª Aguirre (Universidad Complutense de Madrid, España), Louis Bourne (Georgia College & State University, EE UU), M.ª Antonia Casanova (Universidad Camilo José Cela, España), Ana M.ª Rodríguez Fernández (Universidad Complutense de Madrid, España), Jesús Hilario Tundidor (escritor), Felipe Díaz Pardo (escritor), Agustín Cuadrado Gutiérrez (Universidad Texas State, EE UU) y Ramón Martínez Paz (Aula Cervantes, Instituto Cervantes, Yakarta, Indonesia).

Secretaria de redacción

Azucena Pérez Tolón: secretaria@letra15.es

Webmáster

Juan Ignacio Chillón Muñoz: secretaria@letra15.es

Creatividad, diseño y maquetación

Javier Fernández Delgado: javifdelgado@gmail.com

Fotografías y diseño gráfico

Alberto Hilario Silva: dober_h_s@hotmail.com

Correspondencia

Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid

Instituto Universitario de Ciencias de la Educación (Facultad de Derecho). Planta 3ª.
Despacho nº 6.
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid
Teléfono: 665 407 511
Correo electrónico: info@apequevedo.es



Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sumario del nº 5 de Letra 15 (Mayo 2016)

- L15-05-01 - Presentación del nº 5 de Letra 15.
- L15-05-02 - Sumario del nº 5.

Sección Artículos

- L15-05-11 – Isabel Pérez Cuenca: Cervantes y Quevedo.
- L15-05-12 - Fernando Carratalá Teruel: La obra poética de Blas de Otero.
- L15-05-13 – Demetrio Fernández González: Poética de la novela, o el arte de hacer novelas en este tiempo.
- L15-05-14 - Carmelo Chillida: El Ministerio de la Felicidad Suprema o el uso perverso del lenguaje.

Sección Nuevas voces

- L15-05-21 - Leticia Plaza Echevarría: Coordinación docente en contextos bilingües.

Sección Vasos comunicantes

- L15-05-31 – Ignacio Asenjo y José Antonio Torres: Del amor y otros enseres.

Sección Tecnologías

- L15-05-41 - Javier Fernández Delgado, Héctor e Irene Fernández Colino: El teléfono móvil en el callejón del Gato.

Sección Carpe Verba

- L15-05-51 – Carmelo Chillida: Mares; Javier Fernández Delgado: Felicitación de Año Nuevo; Jesús Diéguez García: Un sueño disparatado; Ricardo Lobato Morchón: El primer avistamiento; Pilar de Vicente-Gella: A contratiempo; Rocío Nieto Cid: Dos relatos breves; II Certamen de Microrrelatos de Misterio para Jóvenes Escritores 2016.

Sección Encuentros

- L15-05-61 - Silvia Agosto Riera: Entrevista al escritor Manel Loureiro.
- L15-05-62 - Jesús Diéguez García: Presentación de la novela «Vuelo sin retorno», de Felipe Díaz Pardo.

Sección Reseñas y críticas

- L15-05-71 – Azucena Charmes: El peso de la ausencia; Carlos Baltés: Retorno a Marbella; Felipe Díaz Pardo: Vuelo sin retorno; Pedro Mª Uruñuela: Trabajar la convivencia en los centros educativos; Concepción Valverde: La biblioteca Fajardo; Ángel Guirado: ¿Qué sabemos de las altas capacidades?; José María Guelbenzu: Los poderosos lo quieren todo.

Sección Galería

- L15-05-81 - Jesús Dochao: Fauna madrileña.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección ARTÍCULOS

Cervantes y Quevedo



Isabel Pérez Cuenca

La autora (Madrid, 1962) es profesora agregada de Literatura Española en la Universidad San Pablo-CEU. Su investigación gira en torno al Siglo de Oro, y en especial destaca su interés por la figura de Francisco de Quevedo, por la recepción y transmisión de la poesía áurea y por las colecciones bibliográficas formadas en ese mismo periodo, cuyos resultados se han dado a conocer a través de artículos de revistas y capítulos de libros. También ha intervenido en Simposios y Congresos Internacionales de Hispanistas, y dictado cursos y conferencias en universidades españolas y extranjeras.

Su interés por los manuscritos desde muy temprano la ha llevado a participar en la catalogación del fondo poético de los siglos XVI y XVII de la colección conservada en la Biblioteca Nacional de España (Edición de la Biblioteca Nacional, 1993 y Edición de Arco Libros, 1998), así como en el de la Real Academia Española (Edición 1991) y en el de Real Academia de la Historia (CCPBE). En el año 1995 recibió el Premio de Bibliografía de la Biblioteca Nacional por su **Catálogo de manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional de Madrid** (Edición Ollero y Ramos, 1997). Preparó también la edición de una **Antología de la poesía del siglo XVII** (Grupo Hermes, Barcelona, 1997) y, junto a Lía Schwartz, las **Sátiras menipeas de Bartolomé Leonardo de Argensola** (Prensas Universitarias. Zaragoza, 2011)

cuenca.fhm@ceu.es

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

Este trabajo recorre la escasa relación personal y literaria que mantuvieron estos dos grandes clásicos de la literatura castellana. Queda demostrada la relativa influencia que el autor de **El Quijote** y las **Novelas ejemplares**, en sus aspectos más irónicos, tiene en **Quevedo** frente al juicio positivo y generoso que **Cervantes** manifiesta sobre la poesía quevedesca y su capacidad para relacionar ficción y realidad.

Palabras clave: Corte, diatriba, sátira, academia literaria, premática, jácara, testamento.

Cervantes and Quevedo

Abstract.

This work reviews the limited personal and literary relationship held by these two great classic authors of Spanish literature. It shows that the author of Don Quixote and the Novelas ejemplares (exemplary novels) had a relative influence on Quevedo's most ironical aspects, while Cervantes states a positive and generous judgement on Quevedo's poetry and his ability to connect fiction and reality.

Keywords: court, diatribe, satire, literary academy, pragmatic, «jácara», will.

Índice del artículo

L15-05-11 Cervantes y Quevedo

1. Relación entre ambos autores
   1.1. ¿En la Corte de Valladolid?
   1.2. Los encuentros en Madrid
2. Opiniones laudatorias mutuas
3. Influencias directas
   3.1. Quevedo inspira a Cervantes
   3.2. Alusiones cervantinas de Quevedo
   3.3. A modo de conclusión
4. Referencias
   4.1. Citas
   4.2. Bibliografía
   4.3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Relación entre ambos autores

La bibliografía que pone en contacto la obra de **Cervantes** con la de **Quevedo** es escasa si la comparamos con el ingente número de estudios publicados sobre ambos autores en los que se analizan diversos aspectos de sus vidas y obras. Sin lugar a dudas, las vidas de estos autores son harto diferentes, y los puntos coincidentes entre ellas apenas existen.



Francisco de Quevedo nace en el año 1580, treinta y tres años después que **Miguel de Cervantes**, por lo que cuando el primero se inicia en las artes de las letras, el segundo ya es un hombre maduro, con una gran experiencia vital a sus espaldas y no pocos fracasos literarios. **Sus vidas discurrieron por caminos dispares; a la obvia diferencia de edad, debe sumarse una situación social y económica muy diferente**. Aun así, coinciden en las mismas ciudades en dos momentos y es muy posible que entonces llegasen a conocerse.

1.1. ¿En la Corte de Valladolid?

La primera vez pudo ser en el año 1604, cuando la Corte se encontraba en Valladolid, ciudad a la cual, desde el año 1600, fueron llegando escritores, unos ya con una reconocida obra, caso de **Góngora**, otros de cierta edad, intentando hallar la senda que les diese una vida acomodada y tranquila, caso de **Cervantes**, y otros en busca de notoriedad, como **Quevedo**.



Vista de Valladolid. Grabado realizado en 1574 para el libro *Civitates orbis terrarum*.

Cervantes recalará en Valladolid después de viajar a Italia, pasar por el

ejército, quedar manco de la mano izquierda por un arcabuzazo recibido en la batalla de Lepanto, ser apresado por el turco y sufrir un largo cautiverio en Argel, conocer la prisión en la Península, y, tras escribir y publicar algunas de sus obras —varias poesías, **El trato de Argel**, **La Numancia**, **La Galatea**, tal vez **Rinconete y Cortadillo**, **El celoso extremeño**...— aún no ha saboreado las mieles del éxito.

Quevedo, en cambio, con poco más de veinte años, apenas había recorrido el trayecto que separa Palacio, en donde nació —no olvidemos que parte de su familia trabajó al servicio de los monarcas—, de la Universidad, primero la de Alcalá y, posteriormente, la de Valladolid; todavía no había descubierto el amargor del destierro ni los rigores de la prisión leonesa que más tarde padecerá. Su vida había transcurrido, como decíamos, entre las dependencias del palacio real destinadas al servicio, el colegio madrileño de los jesuitas y las universidades de Alcalá de Henares y de Valladolid. Sus tempranos escritos debieron de tener gran aceptación entre sus contemporáneos, tal como prueba el elogioso soneto que **Lope de Vega** le dedica en **La hermosura de Angélica** [...]

En este periodo vallisoletano, mientras **Quevedo** se carteaba con **Justo Lipsio**, polemizaba con **Góngora**, estrechaba su amistad con **Lope**, se granjeaba el favor de los poderosos, y vivía holgadamente bajo la tutela de su pariente Agustín de Villanueva y, tal vez, con la protección de la duquesa de Lerma, esposa del valido de Felipe III, **Cervantes** se acomodaba en los arrabales de la ciudad, rodeado de familiares, con más escasez que abundancia, y así, en precarias condiciones, ultimaba la primera parte del **Quijote** [...]

Es posible que no llegaran a conocerse cuando Cervantes se instala en Valladolid [...] Mas es difícil creer que no tuviesen noticias el uno del otro y, a pesar de no disponer de documentación que lo atestigüe, lo cierto es que la pluma de **Quevedo** se hizo notar en la Corte vallisoletana; sus diatribas con **Góngora**, por ejemplo, tuvieron que andar de boca en boca, y correr de manuscrito en manuscrito, por lo que estos inicios literarios de Quevedo no pudieron pasar desapercibidos ante los atentos ojos de **Cervantes**, de la misma manera que el personaje creado por Cervantes, nos referimos a don Quijote, ya era conocido por algunos antes de la publicación de la primera parte de su novela, entre los que figura **Lope**, amigo de Quevedo, tal como nos recuerda Antonio Rey:

> En agosto de 1604, en cualquier caso, escribe Lope una carta en la que afirma que no hay ningún poeta «tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote», y, en 1605, cuando se imprime esa primera parte del *Quijote*, Quevedo se haría conocedor de ella con toda probabilidad.

1.2. Los encuentros en Madrid

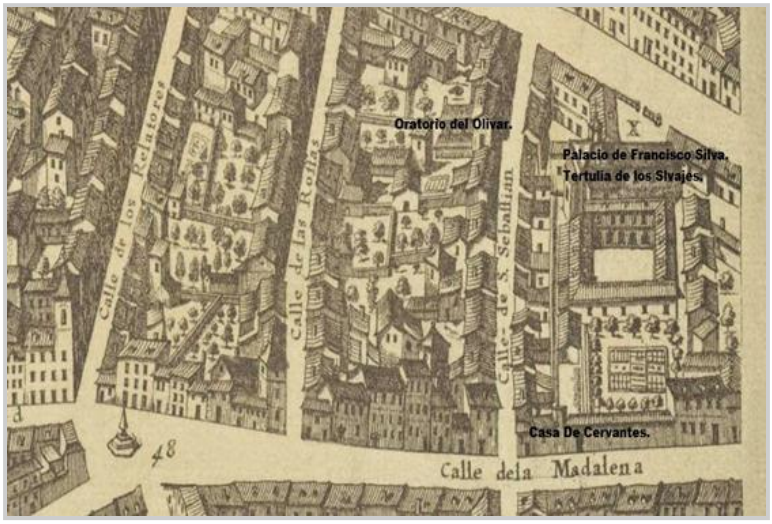
Con el retorno de la Corte a Madrid, ambos autores vienen a instalarse en esta

villa. Sus encuentros, a partir de 1606, son casi seguros, ya que pasearán las mismas calles, ubicadas en torno a la calle de Atocha y alrededor de lo que ahora se conoce con el nombre del barrio de Las Letras, la actual calle de Las Huertas y sus aledaños, y lo que es más importante, acuden a las mismas devociones religiosas,

> como la Congregación de los Esclavos del Santísimo Sacramento del Olivar, a la que pertenecía [Cervantes] desde 1609, junto con Lope, Quevedo, Espinel, Salas Barbadillo y otros,

frecuentan las mismas academias y tertulias literarias, como también ha señalado, entre otros, **Antonio Rey**:

> Cervantes, que nunca visitó las escuelas de los jesuitas cuando era niño, va a hacerlo ahora, a los sesenta y un años […] frecuentó, en efecto el Estudio de la Compañía […] ya que había en él una tertulia literaria, presidida por el padre Maiedo, a la que solía asistir con regularidad, al igual que Quevedo, el conde de Lemos o el de Villahermosa.



Grabado de la zona de Madrid (barrio de Las Letras).
Se señala una de las viviendas en que habitó Cervantes.

Y no solo se encontraron en la tertulia mencionada, también en una de las academias que por entonces se reunía en Madrid, la del conde de Saldaña [1] […]

Se ha indicado el día 19 de noviembre de 1611 como día de su primera reunión. Así se lo comunica **Lope de Vega** en carta al duque de Sessa:

> El de Saldaña ha hecho una Academia y es ésta la primera noche: todo quanto se ha escrito es a las honrras de la Reyna que Dios tiene; voy a llevar mi Canción, que me han obligado a escriuir, bien temeroso de mi ygnorançia entre tales yngenios.

También Lope, en otra de las cartas dirigidas al duque de Sessa, escribe:

> Las academias están furiosas: en la pasada se tiraron los bonetes dos licenciados; yo ley unos versos con vnos antojos de Zerbantes que pareçian guevos estrellados mal echos.

Como dice **José Sánchez**, estas cartas en las que se hace referencia a la Academia de Saldaña y a **Cervantes** son conocidísimas por todos, pero es

necesario volver a aludir a ellas, ya que se trata de una referencia concreta que nos permite poner en relación a los dos autores que nos ocupan: **Quevedo** y Cervantes [...]

2. Opiniones laudatorias mutuas

En los años madrileños, **Cervantes**, ya en las postrimerías de su vida, se encuentra dedicado a escribir, y, en este último periodo, imprimirá la mayor parte de su obra: las **Novelas ejemplares**, el **Viaje del Parnaso**, la segunda parte del **Quijote**, las **Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados**, y **Los trabajos de Persiles y Sigismunda**. **Rey** y **Sevilla**, refiriéndose a estos años, dirán:

> realizó en ellos una labor portentosa, de inusitada cantidad y calidad estética, casi increíble, a juzgar por las circunstancias biográficas en que lo hizo, tan desfavorables económicamente con las que le habían acompañado siempre [2] .

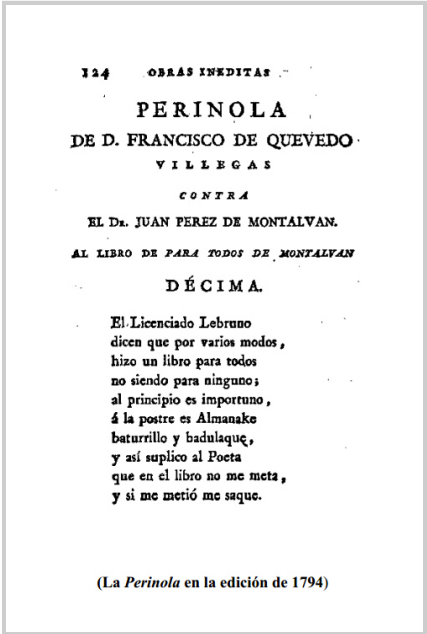
Quevedo, mientras, sin centrarse en un género concreto, trabaja en la sátira con la redacción de los **Sueños** (probablemente el **Sueño del juicio final** se comienza a redactar a finales de 1604), en el texto político con el **Discurso de las privanzas**, en el campo filosófico con las traducciones y perífrasis de autores clásicos como **Focílides** y **Anacreonte**, experimenta con los romances y la lengua de germanía en las jácaras... Y, poco a poco, irá constituyendo la variada obra que conocemos, en la que tiene cabida desde el cancionero de corte petrarquista **Canta sola a Lisi**, hasta la escatológica obrita **Gracias y desgracias del ojo del culo**, pasando por vidas ejemplares como la de San Pablo o por narraciones y comentarios de los acontecimientos de la época recogidos, por ejemplo, en **Los grandes anales de quince días**. Mas si algo no despertó su interés fue la novela, ya que entre el catálogo de obras conocidas de **Quevedo** no figura ninguna, a excepción del **Buscón** (?), género este en el que **Cervantes** destacó, convirtiéndose ante los ojos del satírico madrileño en paradigma, conclusión a la que podemos llegar tras leer la dura crítica que realiza en la **Perinola** a las escritas por **Pérez de Montalbán**, de las que dice:

> Las novelas [...] no son ni fábulas, ni comedias, ni consejas, ni no-velas, ni sí-velas, ni candiles, con ser tan sucios; no tienen pies ni cabeza [...]. El lenguaje, de cansado, jadea; los discursos son tahona, que muelen como bestias; no cuento las impropiedades, porque son tantas como los dislates; el suceso, si así le tiene el autor, no acabarán en bien. Y para agravarlas más, las hizo tan largas como pesadas, con poco temor y reverencia de las que imprimió el ingeniosísimo Miguel de Cervantes.

E insiste en ello Quevedo al final de la misma obra [3] :

> Deje vuesa merced de alabarse de muy honrado y muy modesto [...] y deje de encarecer sus sonetos; y deje las novelas para Cervantes; y las comedias a

Lope, a Luis Vélez, a don Pedro Calderón y a otros […]. Y saque de su libro las tres novelas, las tres comedias, los dos autos […]. Y con esto, el libro, sin duda, será *Para todos*.



124 OBRAS INEDITAS.

PERINOLA
DE D. FRANCISCO DE QUEVEDO
VILLEGAS
CONTRA
EL Dr. JUAN PEREZ DE MONTALVAN.
AL LIBRO DE *PARA TODOS DE MONTALVAN*

DÉCIMA.

El Licenciado Lebruno
dicen que por varios modos,
hizo un libro para todos
no siendo para ninguno;
al principio es importuno,
á la postre es Almanake
baturrillo y badulaque,
y así suplico al Poeta
que en el libro no me meta,
y si me metió me saque.

(La *Perinola* en la edición de 1794)

La relación que los dos autores pudieron establecer a partir del año 1604 nos interesa en la medida que esta se manifiesta en sus obras. Por ejemplo, con las dos citas anteriores queda patente, en un principio, el gusto y admiración que causaron en **Quevedo** las **Novelas ejemplares** del autor del **Quijote** y el aprovechamiento, quizá algo pobre, que hizo de ellas, puesto que aparentemente solo han sido empleadas en la **Perinola** para situarlas como contrapunto respecto a las del autor del **Para todos** y así menospreciar las novelas escritas por **Juan Pérez de Montalbán** [4].

Actitud esta muy diferente a la que presenta **Cervantes** en el **Viaje del Parnaso**, obra en la que, como ya sabemos, repasará la nómina de poetas áureos, grandes y no tan grandes (**Vélez de Guevara**, **Espinel**, **Salas Barbadillo**, **Cejudo**, **Esquilache**, **Saldaña**, **Villamediana**, **Lope**…), con los consabidos comentarios críticos. Y llegado un punto, cuando en la aventura del viaje el último embarcado ha sido **Juan de Vera** se dice [5]:

> […] —Con éstos que has referido está el negocio llano.
> Haz que con pies y pensamientos prestos
> vengan aquí, donde aguardando quedo
> la fuerza de tan válidos supuestos
>
> (vv. 299-303)

A lo que se responde:

> —Mal podrá don Francisco de Quevedo
> venir, dije yo entonces; y él me dijo:
> —Pues partirme sin él de aquí no puedo.
> Ése es hijo de Apolo, ése es hijo

de Calíope Musa; no podemos
irnos sin él, y en esto estaré fijo;
es el flagelo de poetas memos,
y echará a puntillazos del Parnaso
los malos que esperamos y tememos.

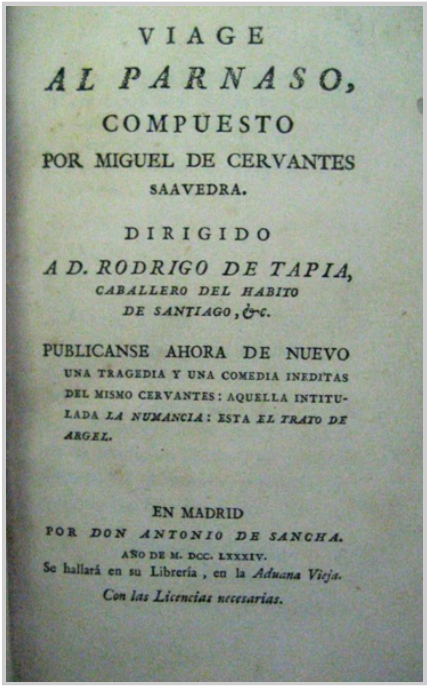
(vv. 304-312)

Y tras estas palabras laudatorias, se nos da la razón del «mal podrá venir», —eso sí, con una buena dosis de fino humor—, al hacer referencia a la cojera de **Quevedo**:

—¡Oh señor, repliqué, que tiene el paso
corto y no llegará en un siglo entero!

(vv. 313-314)

Recordemos que este defecto físico de **Quevedo** también mereció unos satíricos versos de **Góngora**. **Cervantes**, al igual que Góngora, no dejó pasar la oportunidad de burlarse en cierta medida de Quevedo, con lo que el inicial juicio positivo queda matizado por esta alusión humorística.


VIAGE
AL PARNASO,
COMPUESTO
POR MIGUEL DE CERVANTES
SAAVEDRA.
DIRIGIDO
A D. RODRIGO DE TAPIA,
CABALLERO DEL HABITO
DE SANTIAGO, &c.
PUBLICANSE AHORA DE NUEVO
UNA TRAGEDIA Y UNA COMEDIA INEDITAS
DEL MISMO CERVANTES: AQUELLA INTITU-
LADA LA NUMANCIA: ESTA EL TRATO DE
ARGEL.
EN MADRID
POR DON ANTONIO DE SANCHA.
AÑO DE M. DCC. LXXXIV.
Se hallará en su Librería, en la Aduana Vieja.
Con las Licencias necesarias.

3. Influencias directas

Como hemos leído, **Cervantes** en estos versos convierte en padres de **Quevedo** a Apolo y a Calíope (el dios es representante de la poesía y la musa de la poesía épica), y, a través de ellos, será la encarnación de la poesía en todas sus diversidades de temas y estilos. No hay duda de que Cervantes ha leído para este año de 1614 —fecha de impresión del **Viaje**— la poesía de Quevedo, transmitida en

esos años fundamentalmente en copias manuscritas, puesto que, como bien se sabe, pocos fueron los poemas que habían pasado por la imprenta.

El afán de «no partir sin él», no solo reside en su «calidad» como poeta; a ello se le añade su cualidad de ser «flagelo de poetas memos», idea que nos lleva directamente a una de las llamadas obras festivas de **Quevedo**, la titulada **Prémáticas del Desengaño contra los poetas güeros**, redactada alrededor de 1605. En ella, el autor del **Buscón**, con su característica vena satírica, denuncia a todo farsante que se hace pasar por poeta:

> […] por cuanto habemos sabido que la mayor parte del mundo, olvidada de nuestras verdades, ha dado en seguir la falsa seta de los poetas chirles y hebenes […],

es decir, de ninguna valía.

3.1. Quevedo inspira a Cervantes

Cervantes, que seguro conoció y leyó esta obra de Quevedo contra los «poetas güeros», se va a servir de ella para la redacción de una parte de la **Adjunta al Parnaso**, en la que, por cierto, se le menciona de nuevo a través de Apolo:

> Si D. Francisco de Quevedo no hubiere partido para venir a Sicilia, donde le esperan, tóquele vuesa merced la mano, y dígale que no deje de llegar a verme, pues estaremos tan cerca; que cuando aquí vino, por la súbita partida no tuve lugar de hablarle.

Cervantes sabe aprovechar la premática quevediana en la construcción de los *Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo* envía a los poetas españoles, para lo cual sigue igual estructura e incluso coincide con **Quevedo** en censurar a aquellos que se apoderan de versos ajenos, como bien se comprueba al leer los respectivos textos:

> QUEVEDO: Ítem. Por estorbar los insolentes hurtos que hacen, mandamos que no se puedan pasar coplas de Aragón a Castilla ni de Italia a España, so pena de callar un mes el poeta que tal hiciere, y si reincidiere, de andar un día limpio.
>
> CERVANTES: Ítem se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco.

Cervantes solo considera ladrón al que se apodera de la copla entera y no al que encaja entre los suyos unos versos de otro poeta, tal como él hizo en el **Quijote** con dos versos de la jácara del Escarramán de **Quevedo**. La cita se sitúa en el capítulo XXVI de la segunda parte del *Quijote*, en el que se prosigue la aventura de maese Pedro y el retablo de las maravillas de Melisendra, donde insertará Cervantes dos versos de la Carta del Escarramán a la Méndez, de

Francisco de Quevedo. Esta jácara gozó de un gran éxito, se cree escrita hacia 1610-1612, y desde muy temprano se realizaron de ella versiones a lo divino [...]

Cervantes se sirve solo de dos versos y «no del concepto o copla entera», y ya desde el comienzo del capítulo, se dice que la historia que va a contar, la de Melisendra,

> es sacada al pie de la letra de las corónicas francesas y de los romances españoles que andan en boca de las gentes y de los muchachos por esas calles.

Los versos empleados por **Cervantes** hacen referencia a uno de los castigos infligidos al jaque quevediano, en concreto a los cien latigazos recibidos la víspera de san Millán [6]

> con chilladores delante
> y envaramiento detrás

(los pregoneros vocean los delitos de Escarramán y los alguaciles, con las varas, le van azotando en la espalda) [...]

No será esta la única vez que **Cervantes** vuelva la mirada hacia el Escarramán de **Quevedo**. El recuerdo al personaje germanesco del autor madrileño se hace evidente en **El rufián viudo**, cuando convierte a Escarramán en personaje suyo casi al final del entremés.

Escarramán es protagonista de dos de las jácaras de **Quevedo**, romances en los que las marcas y los jaques se adueñan, con la lengua propia de la germanía, del texto literario. Ambas composiciones adoptan la forma epistolar, siendo la segunda jácara una respuesta a la primera [...]



Ambiente en que se desenvuelven las jácaras de Quevedo sobre Escarramán.

Sobre el destino de Escarramán, una vez condenado a galeras, nada sabemos a través de **Quevedo**, por lo que la narración del personaje apócrifo cervantino se continúa a partir de este punto, y en el entremés es obvio que tanto el personaje como su vida son conocidos por todos.

Antes de su aparición, la obra se ha centrado en Trampagos, el rufián que ha enviudado y que al comienzo se encuentra, desconsoladamente, llorando la muerte

de su Pericona. Aunque el llanto durará poco, justo el tiempo que tarda en elegir como segunda «esposa» a otra coima, la Repulida. Una vez que la boda entre ambos ha sido acordada, hace su aparición el personaje de **Quevedo**, Escarramán, del que **Cervantes** se sirve como si de una persona real se tratase, y no fuese una mera creación literaria.

La aparición repentina de Escarramán, en un lugar y momentos no esperados, provoca en el resto de los personajes asombro e incredulidad, hasta el punto de dudar de lo que ven [...]

Y ahora es cuando continúa **Cervantes** la historia del personaje en el mismo lugar que lo había dejado **Quevedo**, en galeras [7] :

Escarramán: Dio la galera al traste en Berbería
donde la furia de un jüez me puso
por espalder de la siniestra banda;
mudé de cautiverio y de ventura;
quedé en poder de turcos por esclavo;
de allí a dos meses, como el cielo plugo,
me levanté con una galeota;
cobré mi libertad y ya soy mío.
Hice voto y promesa inviolable
de no mudar de ropa ni de carga
hasta colgarla de los muros santos
de una devota ermita, que en mi tierra
llaman de San Millán de la Cogolla.

Después de esto, Escarramán, pregunta por la Méndez, su marca, y le dan cuenta de ella en Granada. Pero a **Cervantes** no le interesa este segundo personaje de **Quevedo**, conocedor de la fama que ha adquirido el Escarramán quevediano. El autor del entremés hace que el jaque pregunte a sus compañeros de profesión qué se ha dicho de él en su ausencia:

Escarramán: ¿Qué se ha dicho de mí en aqueste mundo
en tanto que en el otro me han tenido
mis desgracias y gracia?

Es preciso destacar que la pregunta que formula se refiere a dos mundos: «aqueste» y el «otro». ¿Qué mundos son estos?, ¿el de la libertad y el de la prisión?, ¿el real y el ficticio o literario?

La respuesta que ofrecen a Escarramán no hace referencia a sucesos ficticios, sino a hechos reales, en concreto a la popularidad alcanzada a través del texto literario de **Quevedo**, de tal manera, que **Cervantes** entremezcla realidad y ficción, para sobrepasar la línea divisoria que separa la literatura de la vida.

Mostrenca: Cien mil cosas;

ya te han puesto en la horca los farsantes.
Pizpita: Los muchachos han hecho pepitoria
de todas tus médulas y tus huesos.
Repulida: Hante vuelto divino: ¿qué más quieres?
Rufián: Cántate por las plazas, por las calles;
báilante en los teatros y en las casas [8];
has dado que hacer a los poetas,
más que dio Troya al mantuano Títiro.

Cuando finalizan de explicarle lo muy conocido que es, dirá el jaque:

Escarramán: Tenga yo fama, y háganme pedazos;
de Éfeso al templo abrasaré por ella.

De acuerdo con **Antonio Rey** y **Florencio Sevilla**, **Cervantes**

> explota la fama de Escarramán hasta el máximo extremo posible

y presenta al personaje quevediano ante los demás rufianes y marcas en carne y hueso, así, la realidad del jaque quevedesco otorga vida al resto de los personajes y los sitúa en su mismo plano, haciendo traspasar a Escarramán las fronteras que separan la vida de la literatura, de esta forma hace su aparición en el entremés el juego, característico en **Cervantes**, que se establece en ficción y realidad.

Pero hay otro pasaje en **El rufián viudo**, que nos trae a la memoria otra obra de **Quevedo**, **El Buscón**, como también han indicado **Rey** y **Sevilla**:

> Trampagos es un personaje burlesco, próximo incluso al esgrimidor quevedesco del *Buscón*, pues su desconsolado llanto de viudo no le impide estar prendado por los movimientos del arte de la espada […]. Los paralelismos con el esgrimidor que se encuentra con Pablos de Segovia se acentúan por el hecho de que su criado le trae, además de broquel «asador, sartén y platos», lo que recuerda la espátula de asador con la que contiende el ridículo esgrimidor quevedesco con su mulatazo que porta una daga de garfios.

A los fragmentos que se refieren **Rey** y **Sevilla** son los siguientes:

Cervantes en **El rufián viudo**:

Trampagos: […] tome vuesa merced, y platiquemos
una levada nueva.
Rufián: So, Trampagos
que no es éste tiempo de levadas: llueven
o han de llover hoy pésames adunia
y ¿hémonos de ocupar en levadicas?
Vademécum: ¡Bueno, por vida mía! Quién le quita
a mi señor de líneas y posturas,

le quita de los días de la vida.

Trampagos: Vuelve por el mortero y por el banco.
y el broquel no se olvide, Vademécum.

Vademécum: Y aun traeré el asador, sartén y platos.

Quevedo, en **El Buscón**, hace que Pablos se encuentre con uno que es un admirador y seguidor del **Libro de las grandezas de la espada**, tratado de esgrima escrito por **Luis Pacheco de Narváez**, y presentará a este personaje como un espadachín ridículo, para así burlarse del autor de la obra mencionada [...]

Lo absurdo de la situación, el lenguaje empleado, los instrumentos que utiliza el pobre diestro seguidor de la obra **Grandezas de la espada**, para realizar la demostración de esgrima, son elementos que ponen en contacto **El Buscón** con el entremés de **Cervantes**.

Por otro lado, en un pasaje del **Quijote** también podemos sugerir un posible recuerdo quevediano. El retrato que realiza **Cervantes** de Clara Perlerina nos trae a la memoria la descripción del dómine Cabra realizada por **Quevedo**. El primero se limita a realizar una descripción física de la muchacha, con pocas alusiones a las calidades de ella; Quevedo añade a la descripción física del clérigo, el detalle de la vestimenta y el del aposento fundamentalmente, para concluir con una alusión a la situación paupérrima en la que vive.

> CERVANTES: [...] la doncella es como una perla oriental, y mirada por el lado derecho parece una flor del campo: por el izquierdo no tanto, porque le falta aquel ojo, que se le saltó de viruelas [...]
>
> QUEVEDO: Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle; una cabeza pequeña; los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y escuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes[...]
>
> CERVANTES: [...] Es tan limpia, que por no ensuciar la cara trae las narices, como dicen, arremangadas, que no parece sino que van huyendo de la boca; y, con todo esto, parece bien por estremo, porque tiene la boca grande, y, a no faltarle diez o doce dientes y muelas, pudiera pasar y echar raya entre las más bien formadas [...]
>
> QUEVEDO: [...] la nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos que los habían desterrado [...]

Los elementos que son descritos en ambos pasajes aparecen, con alguna excepción, en el mismo orden (ojos, nariz, boca, dientes, extremidades), y una vez mencionado el término se introduce el chiste, basado este en la sorpresa que provoca la explicación del atributo nombrado.

Estas evocaciones al **Buscón** en el **Rufián viudo** y en el **Quijote** no son solo interesantes para establecer conexiones textuales entre las obras de **Quevedo** y **Cervantes**, sino que podrían ser nuevos argumentos a tener en cuenta en el

espinoso asunto de la datación del *Buscón*, en el que los quevedistas no logran ponerse de acuerdo.

3.2. Alusiones cervantinas de Quevedo

Quevedo hace que Pablos de Segovia, en el capítulo quinto del libro segundo, cabalgue en un jumento [9] al que llamará «rucio de La Mancha»:

> Partía aquella mañana del mesón un arriero con cargas a la Corte. Llevaba un jumento; alquilómele, y salíme a aguardarle a la puerta fuera del lugar. Salí, espetéme en el dicho y empecé mi jornada […] Yo iba caballero en el rucio de la Mancha, y bien deseoso de no topar con nadie, cuando de lejos vi venir un hidalgo de portante…

Este es un pasaje muy discutido por los editores de esta obra de **Quevedo**, ya que muchos han querido ver en ella una alusión velada a la obra de **Cervantes** y otros la han considerado una simple burla o chiste quevediano […]

Francisco de Quevedo, sin duda alguna, leyó a **Cervantes**, pero el aprovechamiento que hizo de esa lectura se transfiere a su obra en contadas ocasiones. Además de las ya mencionadas alusiones recogidas en la **Perinola** y la recién citada del **Buscón**, podemos apuntar otras tres más al personaje de don Quijote.

Una la realiza en **La Fortuna con seso y la hora de todos**, en el comienzo de la obra, cuando Júpiter, furioso, reúne en consejo a los dioses del Olimpo:

> Júpiter, hecho de hieles, se desgañifaba poniendo los gritos en la tierra, porque ponerlos en el cielo, donde asiste, no era encarecimiento a propósito. Mandó que luego a consejo viniesen todos los dioses trompicando, cuando Marte, don Quijote de las deidades, entró con sus armas y capacete y la insignia de viñadero enristrada, echando chuzos y, a su lado, el panarra de los dioses, Baco…

Como podemos ver, **Quevedo** reduce al dios de la guerra a un «Quijote de las deidades», es decir, Marte es transformado en un loco caballero andante, con una serie de atributos que lo convierten en un habitante ridículo del Olimpo, ya que, en vez de lanza en ristre y escudo, tal como se le representa, lleva un capacete —armadura que cubre la cabeza, aunque también capacete puede ser diminutivo de capazo, por tanto, capacho de esparto donde se ponen, por ejemplo, las uvas— y enristrada la insignia que le identifica como viñadero o cuidador de las viñas. Así que Quevedo solo alude al personaje cervantino para degradar a Marte y anunciar al lector que va a encontrarse a un dios de la guerra ridículo, apuntando, con los objetos que porta Marte, hacia el dios Baco, que entrará seguidamente.

Otra referencia a don Quijote la encontraremos en la **Sátira contra Francisco**

Morovelli de la Puebla [...]

> A ti, postema de la humana vida,
> afrenta de la infamia y de la afrenta,
> peste de la verdad yntroducida,
> conciencia desechada de una venta,
> alma descomulgada, entretenida
> en dar a Satanás almas en renta,
> judíssimo malsín Escarïote,
> de tantos desatinos don Quijote.

Después de descalificar a Francisco Morovelli durísimamente —le llama postema de la vida humana, afrenta de la infamia, peste de la verdad, alma descomulgada, judío—, cierra la retahíla de insultos comparándolo con don Quijote por sus desatinos o locuras, despropósitos o disparates, todos cuatro sinónimos. **Quevedo** se ha quedado, como hizo en **La Fortuna con seso**, con la imagen del loco y ridículo caballero andante que de continuo convierte sus acciones en despropósitos.

Finalizamos con el romance que dedica al personaje cervantino, cuyo título es **El testamento de don Quijote**. **Crosby** ha fechado esta composición en el año 1615 o posterior por las referencias a la segunda parte de la obra de **Cervantes**, aunque son más frecuentes las que hace **Quevedo** a la primera.

Los dos testamentos que tenemos de don Quijote, uno, el redactado por el personaje creado por **Cervantes**, y otro, el dictado por el Quijote apócrifo de **Quevedo**, son bien distintos. El primero es el de un hombre que ha recuperado el juicio y, por tanto, es la cordura la que guía sus palabras al testar; es ahora este un personaje que mueve a la compasión, que provoca llanto y no risa. Sin embargo, el segundo, el compuesto por Francisco de Quevedo, es el testamento de un loco que con su última voluntad provoca la hilaridad en el lector.



Muerte de don Quijote. Cromo de Jaime Pahissa Laporta (fines del siglo XIX).

En el romance, **Quevedo** dará la palabra a dos personajes de **Cervantes**, don Quijote y Sancho. La primera intervención corresponde al caballero, que dictará a un escribano su testamento y, cuando este ha finalizado, hablará el escudero.

En el mismo momento de pronunciar su última voluntad, **Quevedo** sitúa a don Quijote tendido en el suelo, como una tortuga, y en esa posición comienza el dictado de un disparatado testamento, con una voz agotada (roída), chillando y sin dientes, en cuyo inicio, el personaje ya se declara un hombre loco y así se lo hace saber al escribano para que lo haga constar en el documento:

> Y en lo de su «entero juicio»,
> que ponéis a usanza vuesa
> basta poner «decentado»,
> cuando entero no le tenga.
>
> (vv. 17-20)

El término «decentado» admite entre sus significados: perder lo que se había tenido, por tanto, en este caso, el escribano tendrá que escribir «decentado juicio»: «perdido juicio» y no «entero juicio».

Hará beneficiarios de su absurdo legado, en primer lugar a su escudero:

> A Sancho mando las islas
> que gané con tanta guerra:
> con que, si no queda rico,
> aislado, a lo menos, queda.
>
> (vv. 37-40)

Le siguen al escudero en las disposiciones hereditarias Rocinante,

> Ítem, al buen Rocinante
> dejo los prados y selvas
> que crió el Señor del cielo
> para alimentar las bestias.
> Mándole mala ventura,
> y mala vejez con ella,
> y duelos en que pensar,
> en vez de piensos y yerba.
>
> (vv. 41-48)

el moro encantado y los mozos de mulas [10] .

> Mando que, al moro encantado
> que me maltrató en la venta,
> los puñetes que me dio
> al momento se le vuelvan.
> Mando a los mozos de mulas
> volver las coces soberbias

que me dieron por descargo
de espaldas y de conciencia.

(vv. 49-56)

Le llega a continuación el turno a Dulcinea, a la que tampoco olvida **Quevedo** en esta caricatura de testamento, y a ella le legará todos los palos recibidos:

De los palos que me han dado,
a mi linda Dulcinea,
para que gaste el invierno,
mando cien cargas de leña.

(vv. 57-60)

Su espada también presente en estas disposiciones testamentarias … y la lanza […] y los demás elementos que configuran la indumentaria propia de un caballero: peto, gola, espaldar, manopla (vv. 61-72).

Los albaceas elegidos por don Quijote de todos estos desatinos serán tres caballeros mencionados por **Cervantes** en su novela:

Dejo por testamentarios
a don Belianís de Grecia,
al caballero del Febo,
a Esplandián el de las Xergas.

(vv. 81-85)

De tal manera se dispone la última voluntad del caballero andante que todo el testamento, como dice cuerdamente Sancho, está repleto de «sandeces»:

No es razón, buen señor mío,
que, cuando vais a dar cuenta
al Señor que vos crió,
digáis sandeces tan fieras.

(vv. 89-92)

Quevedo, una vez más, ridiculiza al personaje de don Quijote y para ello se vale de su escudero, de su caballo y de sus armas, todos ellos elementos fundamentales que fijan en la memoria colectiva la imagen del caballero andante […]

3.3. A modo de conclusión

Como hemos visto, en las tres obras de **Quevedo**, **La Fortuna con seso**, la **Sátira contra Francisco Marovelli** y el **Testamento de don Quijote**, se ha empleado a don Quijote para caricaturizar a otro personaje, para descalificar a un enemigo personal y para realizar una parodia del personaje de la novela cervantina. **La imagen que ha ofrecido de don Quijote en los tres textos es la del ridículo y loco caballero, la misma que captaron sus contemporáneos y la misma que quedó fijada en el diccionario de Autoridades**:

> Quixote: se llama al hombre ridículamente serio, o empeñado en lo que no le toca. Quixotería: el modo u porte ridículo de proceder.

Una vez realizado este breve recorrido por la obra de estos autores, observamos cómo, sin ser muchas las referencias del uno al otro, sí se ha producido la lectura de varias obras que fluye de los textos de **Quevedo** a los de **Cervantes** y de los de este a los de Quevedo. **Ahora bien, a la vista de los textos leídos podemos concluir que la generosidad de Miguel de Cervantes con Francisco de Quevedo y su obra es mayor que la de este con Cervantes y la suya**. De tal manera que el autor del **Quijote** no solo ha sabido distinguirle entre los mejores poetas, sino que su juicio crítico es valorado y tenido en cuenta para separar a los malos poetas de los buenos. Además, ha sabido dar una dimensión inesperada a uno de sus personajes, Escarramán, al hacerle partícipe del juego que establece entre realidad y ficción en **El rufián viudo.**

Quevedo o no supo o no quiso extraer de un personaje complejo como don Quijote un aspecto distinto al más evidente de todos: la locura, lo irrisible. Lo ha utilizado para hacer lo que repetidamente hizo con otros muchos, parodiarlo. **Nos podríamos preguntar si los recursos empleados por Cervantes tanto en sus Novelas ejemplares como en El Quijote han pasado desapercibidos ante los agudos ojos de Quevedo**, porque parece como si no le hubiese interesado explorar el género de la novela, centrándose su atención solo en lo más superficial del personaje cervantino.

4. Referencias

La primera versión de este artículo, más extensa, fue publicada en **Revista de Lengua y Literatura españolas. Cervantes y El Quijote** (Asociación de Profesores Francisco de Quevedo - 2005). Primera edición: julio 2006. ISBN 84-95427-88-5. Los corchetes [...] indican la existencia de más texto en la primera versión.

4.1. Citas

[1] Sobre la Academia del conde de Saldaña pueden leerse las páginas que le dedicó SÁNCHEZ, J. (1961) en su ya clásico estudio **Academias literarias del Siglo de Oro español**, pp. 36-46, al igual que las escritas por KING (1963), pp.42 y ss.

[2] Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo en **Cervantes: vida y literatura**. Alianza Editorial, página 54. Madrid, 1995.

[3] En el párrafo anterior, que pertenece igual que el siguiente a la edición de Quevedo de su **Prosa festiva completa**, se hace referencia a las **Novelas ejemplares** de Cervantes, impresas en 1613.

[4] Pérez de Montalbán había llamado también **ejemplares** a las que escribió y recogió bajo el título de **Sucesos y prodigios de amor**.

[5] Cito por edición de Vicente Gaos: Cervantes, Miguel de, **Viaje del Parnaso**. **Poesías completas, I**. Madrid, Castalia, 1974.

[6] Cervantes, **Don Quijote de la Mancha**, II, cap. 26.

[7] Era frecuente que los cautivos hiciesen la promesa de colgar sus ropas ante algún santo, virgen, etc., una vez lograda la libertad. Escarramán lo hace ante san Millán, tal vez porque fue el día de san Millán, en la jácara de Quevedo, cuando la obtiene.

[8] Parece ser que hubo un baile que adoptó el nombre de Escarramán; el mismo Cervantes hace referencia a él en su entremés **La cueva de Salamanca**, cuando al final de la obra, Pancracio dice: «¿dónde se inventaron todos estos bailes de las zarabandas, zambapalo y *Dello me pesa* con el famoso del nuevo *Escarramán*?». Sobre este baile, Cotarelo y Mori dice, partiendo del texto anteriormente citado de Cervantes, que no se puede deducir que hubiese habido otro baile anterior al entremés cervantino con el mismo título; también indica que en el **Tratado de las comedias** (impreso en 1618) se hace mención a unas canciones que corren en «cierta ciudad de España» que llaman *Escarramán* y que han sido representadas en el teatro.

[9] Sobre las fechas del **Buscón**, véase Díaz Migoyo (2003). Es importante señalar que tanto Sancho como Pablos de Segovia montan asnos y no caballos ya que, como señala el **Diccionario de Autoridades**, aunque el término jumento en su riguroso significado, es toda bestia de carga, en el común hablar se entiende el asno, y que en ambas obras se caracteriza a sus monturas con el color «rucio» (pardo claro, blanquecino o canoso), término que se aplicaba a caballos y no a asnos (recordemos el verso de Lope «Ensílleme el potro rucio…»).

[10] Ambas alusiones hacen referencia, respectivamente, a los capítulos XVII y IV de la primera parte. En ellos don Quijote será maltratado: en el primero, un cuadrillero le golpea con un candil en la cabeza y, por quedarse a oscuras, Sancho considera que el responsable del golpe es el «moro encantado»; en el segundo capítulo citado el caballero recibe una tremenda paliza de un mozo de mulas que, después de haberle roto la lanza, le golpea con los trozos de esta de manera incansable.

4.2. Bibliografía

- ALONSO VELOSO, Mª. J. (2005): *Tradición e ingenio en las letrillas, las jácaras y los bailes de Quevedo*. Universidad de Vigo.
- AYALA, F. (1984): *Cervantes y Quevedo*. Ariel. Barcelona (1ª ed. 1974).
- BANURA BADUI de ZOGBI, M. (1997): «El valiente Escarramán. De la jácara al entremés» en *Cervantes, Góngora y Quevedo* (pp. 115-126). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza (Argentina).
- CROSBY, J. O. (1967). *En torno a la poesía de Quevedo*. Castalia. Madrid.
- IFFLAND, J. (1994): «Don Francisco, don Miguel y don Quijote: un personaje en busca de su testamento». En *Edad de Oro*, XIII. Pp. 65-83.
- KING, W. F. (1963). «Prosa novelística y Academias literarias en el siglo XVII», en *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, nº X. Imprenta Silverio Aguirre Torre, Madrid.
- PINTO, E. (dir.) (2005): *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*. Iberoamericana-Vervuert. Madrid.
- REY HAZAS, A. (2005): *Miguel de Cervantes. Literatura y vida*. Alianza Editorial. Madrid.
- REY HAZAS, A. y SEVILLA ARROYO, F. (1999): *Cervantes: vida y literatura*. Alianza Editorial. Madrid.
- SÁNCHEZ, A. (1981): *Cervantes y Quevedo: dos genios divergentes del humor hispánico*. Publicaciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media «Cervantes». Madrid.

4.3. Créditos del artículo, versión y licencia

PÉREZ CUENCA, I. (2016). «Cervantes y Quevedo». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 5. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-05/L15-05-11.Isabel.Perez.Cuenca-Cervantes.y.Quevedo.html]

Recibido: 15 de febrero de 2016.

Aceptado: 29 de febrero de 2016.

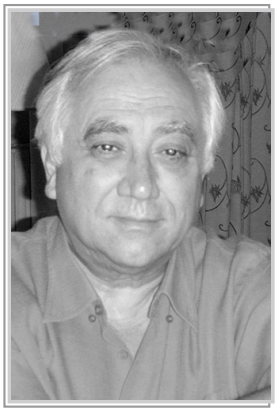
Quevedo

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección ARTÍCULOS

La obra poética de Blas de Otero



Fernando Carratalá Teruel

El autor (Alicante, 1947) es Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Literaria de Valencia y doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Como catedrático ha ejercido docencia en Institutos hasta 2012. Ha venido colaborando con el Centro Universitario Villanueva —adscrito a la Universidad Complutense—, en calidad de Profesor de Didáctica de la Lengua Española; y también con la Universidad de Mayores del Colegio Profesional de la Educación de Madrid (CDL), a cuya Junta de Gobierno pertenece, y de la que es Vicedecano. Colabora asiduamente en cursos de formación del profesorado organizados por CTIF de la Comunidad de Madrid, FERE-Madrid, CDL-Madrid, etc. Es autor de centenares de artículos de crítica literaria y de dos manuales: **Manual de ortografía española** (Editorial Castalia, 1987) y **Manual de vocabulario español** (Editorial Castalia, 2006).

Entre sus obras más recientes figuran: **Tratado de didáctica de la ortografía española**, **Taller de ortografía avanzada**, **Textos descriptivos: Composición, análisis y comentarios**, **Taller de textos descriptivos** (las cuatro obras publicadas por Ediciones Octaedro, en 2013); **El análisis estilístico de textos literarios y su aplicación a la enseñanza de la Lengua**; **De la comprensión lectora al disfrute estético** (ambos de la Editorial Sial-Pigmalión, 2015) y **El comentario lingüístico de textos literarios y su aplicación a la enseñanza de la Literatura** (Sial-Pigmalión, 2016).

fcarratala@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

En el centenario del nacimiento de Blas de Otero se analiza su obra poética: su intertextualidad, sus recursos lingüísticos y sus técnicas poéticas.

Palabras clave:poesía social, poesía desarraigada, intertextualidad, estrofa, esquemas métricos.

The poetical Works of Blas de Otero

Abstract.

This paper analyzes Blas de Otero's poetical works on the 100th anniversary of his birth by focusing on his intertextuality, his figures of speech and his poetic techniques.

Keywords: social poetry, «rootless» poetry, intertextuality, strophe, meter in poetry.

Índice del artículo

L15-05-12 La obra poética de Blas de Otero

1. Otero en el contexto de la poesía contemporánea española
2. La escasa producción de Otero
3. La «poética» de Otero
   - 3.1. Intertextualidad en la obra de Blas de Otero
   - 3.2. Los recursos estilístico-lingüísticos de la poesía de Otero
   - 3.3. Poemas de Otero recomendados para leer y explorar sus recursos técnicos
4. Referencias
   - 4.1. Bibliografía revisada y actualizada sobre Blas de Otero
   - 4.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Otero en el contexto de la poesía contemporánea española

Celebramos el primer centenario del nacimiento del escritor vasco **Blas de Otero** (Bilbao, 15-3-1916; Majadahonda —Madrid—, 29-6-1979) que **se mantuvo al margen de grupos literarios siguiendo un camino muy personal, aunque en él aparecen las tendencias en las que crecen y maduran los nuevos poetas de la posguerra**: poesía de tono religioso, poesía de intención anticlasicista y antiformalista (poesía «desarraigada», en denominación de **Dámaso**

Alonso), y la llamada poesía «social». Blas de Otero queda inmerso en estas tres tendencias, pero sin ser en ninguna de ellas un mero seguidor de una moda poética.



La trayectoria poética de **Otero** en lo temático e ideológico apunta con seguridad a una meta: la progresiva inclusión del poeta en el «nosotros», su olvido de sí mismo para perderse en el mar del «nosotros», en esa fronda de turbias frentes y sufrientes pechos. Como señala el profesor **Alarcos Llorach**, la poesía es para Blas de Otero labor de apostolado

> de sumergimiento en la inmensa mayoría, de poner el dedo en las llagas que padece y sufrirlas con ella, de manera que así despierte y comience a levantar las ruinas [...]. La obra de Otero es, pues, una tarea de por vida, de despertador de la conciencia humana, de apelación a la íntima verdad.

(Cf. **La poesía de Blas de Otero** —quizá uno de los mejores libros que se han escrito sobre el poeta—. Salamanca, ediciones Anaya, 1966. Edición de referencia: Madrid, ediciones Anaya, 1973. Colección Temas y estudios).

Otero, vuelto a los hombres, escribe:

> Definitivamente cantaré para el hombre.
> Algún día —después— alguna noche,
> me oirán. Hoy van —vamos— sin rumbo,
> sordos de sed, famélicos de oscuro.
>
> [de **Ángel fieramente humano**]

y desea darles paz:

> Allá voy voceando paz,
> a pasos agigantados, avanzando a brincos
> incontenibles.
>
> [de **Ancia**]

> Yo doy todos mis versos por un hombre
> en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
> mi última voluntad
>
> [de **Pido la paz y la palabra**]

Si me muero, que sepan que he vivido
luchando por la vida y por la paz.
Apenas he podido con la pluma,
apláudanme el cantar.

[de **Que trata de España**]

Y es sobre España donde **Otero** quisiera derramar y vocear sus palabras de paz, sobre una España que no esté royendo ni se trague a sus propios hijos. La paz aportará la alegría que Otero pide para su patria:

Para ti, patria, árbol arrastrado
sobre los ríos, ardua España mía,
en nombre de la luz que ha alboreado
alegría.

[de **Pido la paz y la palabra**]

Y en paz y alegría los hombres podrán entrar

a pie desnudo en el arroyo claro,
fuente serena de la libertad.

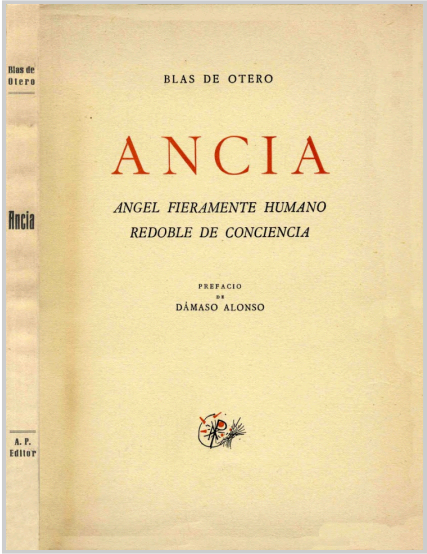
2. La escasa producción de Otero

Blas de Otero es poeta demasiado exigente consigo mismo; corrige mucho sus versos y ha publicado con parquedad y con lentitud: «**Corrijo —nos dice Otero—, casi exclusivamente, en el momento de la creación: por contención, por eliminación, por búsqueda y por espera**»; contención y eliminación que hacen que su poesía sea concentrada, conceptual, difícil ya que no hermética; búsqueda y espera que explican la parquedad y el retraso de su producción pública. **Lentitud, firmeza, trabajo y reflexión son los conceptos que desde un principio informan el quehacer poético de Otero**. En el poema **La Obra** [uno de los cuatro poemas publicados en marzo de 1941 en *Albor. Cuaderno de poesía*. Anejo al diario de Pamplona «*El pensamiento navarro*»] nos dice el poeta:

Ya está cerca el secreto. Lenta pluma,
alto trabajo firme y pensativo
contándome las horas por la espalda.

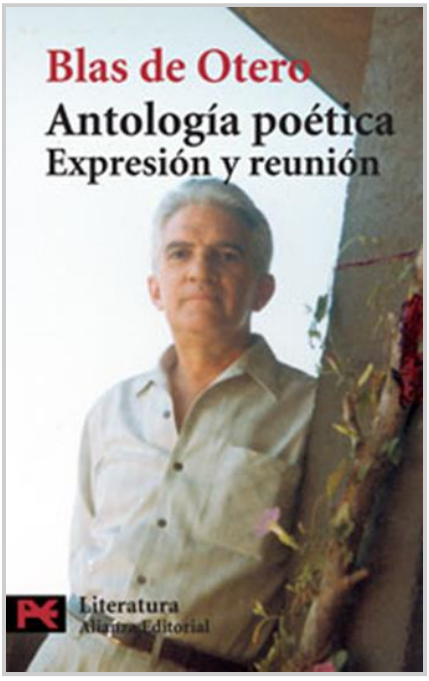
En los pocos títulos publicados, la poesía de **Otero** se nos revela como una de las que presentan un mayor aprovechamiento de todos los recursos expresivos que ofrece la lengua, así como una íntima simbiosis entre contenido y expresión.

Los siguientes títulos son el reflejo de su primera etapa poética: **Cántico espiritual** (San Sebastián, Los Cuadernos de Alea, 1942, primera serie, número 2), **Ángel fieramente humano** (Madrid, Colección Ínsula, 1950), **Redoble de conciencia** (Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1951) y **Ancia** (Barcelona, A[lberto] P[uig Palau], Editor, 1958 (esta obra contiene refundidos los dos libros anteriores y treinta y seis poemas inéditos).



Y estos otros títulos corresponden a su segunda época: **Pido la paz y la palabra** (Torrelavega, Colección Cantalapiedra, 1955), **Parler clair / En castellano** (París, Pierre Seghers, 1959. Edición bilingüe, con traducción de Claude Couffon), **Hacia la inmensa mayoría** (Buenos Aires, 1962), **Esto no es un libro** (Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1963), **Que trata de España** (París, Ruedo Ibérico, 1964), **Mientras** (Zaragoza, ediciones Javalambre, 1970. Colección Fuendetodos). En una nota que el autor coloca al final de este libro nos informa de que la mayor parte de los poemas que lo integran pertenecen a un libro que llevará el título de *Hojas de Madrid* y que han sido escritos entre 1968 y 1977. Y, en efecto, el título **Hojas de Madrid con la Galerna** se publica 31 años después de la muerte del poeta —en 2010—, editado por Sabina de la Cruz, en Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores (y consta de 309 poemas, 161 inéditos).

Su labor como prosista queda recogida en los siguientes títulos: **Expresión y reunión** (1941-1969) (Barcelona, Alfaguara, 1969; con posterioridad, en 1981, una nueva edición ampliada con nuevos poemas —que fija definitivamente el texto— y prologada por Sabina de la Cruz fue publicada por Alianza Editorial con el título **Antología poética: Expresión y reunión**; y reeditada en 2005 en la colección El libro de bolsillo, núm. 5062); y también **Historias fingidas y verdaderas** (Barcelona, 1970), obra editada con posterioridad por Alianza Editorial (1980. Colección El libro de bolsillo, núm. 774).



Algunas ediciones actuales: **Ancia** (Madrid, Visor libros, 1984. Colección Visor de Poesía, núm. 12; edición anterior: Madrid, Alberto Corazón, 1971, 8.ª edición. Colección Visor de Poesía, núm. 12). **Pido la paz y la palabra** (Barcelona, editorial Lumen, 2001. Colección Poesía, núm. 1). **En castellano** (Barcelona, editorial Lumen, 1982, 2.ª edición. Colección Poesía, núm. 25). **Que trata de España** (Madrid, Visor Libros, 1985, 5.ª edición. Colección Visor de Poesía, núm. 78).

3. La «poética» de Otero

[Para la «poética» de Blas de Otero, *vidi*: Poéticas, sitio web de Paco García (http://poeticas.es/?p=545)]

Frente a la poesía minoritaria, **Otero** apuesta por una poesía para la mayoría, expresada en un lenguaje tan directo como eficaz. Así lo declara expresamente en el soneto titulado **Y el verso se hizo hombre**, incluido en **Ancia**. Otero opone su poesía a la de los que él llama «poetas tentempié, gente ridícula», «esos poetas cursis, con sordina, / hijos de sus papás»; frente a los que afirma su otra forma de hacer poesía: «Hablo como en la cárcel: descarando / la lengua», «Escribo como escupo»; poetas contra los que termina gritando: «¡Atrás esa bambolla! ¡Que se calle!». Este es el soneto completo, que también pertenece a *Ancia*, en el que figuran los anteriores versos:

> Hablo de lo que he visto: de la tabla
> y el vaso; del varón y sus dos muertes;
> escribo a gritos, digo cosas fuertes
> y se entera hasta dios. Así se habla.
>
> Venid a ver mi verso por la calle.

Mi voz en cueros bajo la canícula.
Poetas tentempié, gente ridícula.
¡Atrás, esa bambolla! ¡Que se calle!

Hablo como en la cárcel: descarando
la lengua, con las manos en bocina:
«¡Tachia! ¡qué dices! ¡cómo! ¡dónde! ¡cuándo!»

Escribo como escupo. Contra el suelo
(oh esos poetas cursis, con sordina,
hijos de sus papás) y contra el cielo.

[Tachia es el apodo creado por **Otero** a partir de la inversión de las dos últimas sílabas de Conchita. En realidad se trata de Concepción Quintana, poetisa con la que Otero mantuvo una entrañable amistad hasta la muerte del poeta, en 1979. Su casa de París se convirtió en un lugar de encuentro cultural para escritores exiliados durante el franquismo.]

Y muy significativo resulta el poema **A la inmensa mayoría**, escrito en cuartetos asonantados, que comienza el libro que inaugura el segundo ciclo poético de **Blas de Otero**: **Pido la paz y la palabra**. Su poesía anterior —expresión de sus anhelos religiosos, de su diálogo sin respuesta con el Dios del Antiguo Testamento y la situación de desvalimiento en que queda el hombre— le parece ahora tremendamente insolidaria; por eso Otero «rompió todos sus versos» (verso 4) y, dando un giro radical a su poesía, «un buen día bajó a la calle» (verso 3) para enfrentarse con el dolor de las gentes que sufren, clamando por la paz y la justicia; tal y como recoge el cuarteto con el que concluye el poema, verdadera declaración de intenciones de un poeta comprometido ya de por vida con los problemas humanos de la colectividad.

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.

Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
adonde el aire no apestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno.

Blas de Otero

Otero, sin embargo, no sacrifica la forma estética de su poesía —siempre «trabajada»—, en aras del «compromiso social» que la inspira. El poema **Cartilla (poética)**, incluido en el libro **Que trata de España**, no puede ser más explícito al respecto:

La poesía tiene sus derechos.
Lo sé.
Soy el primero en sudar tinta
delante del papel.

La poesía crea las palabras.
Lo sé.
Esto es verdad y sigue siéndolo
diciéndola al revés.

La poesía exige ser sinceros.
Lo sé.
Le pido a Dios que me perdone
y a todo dios, excúsenme.

La poesía atañe a lo esencial
del ser.
No lo repitan tantas veces,
repito que lo sé.

Ahora viene el pero.

La poesía tiene sus deberes.
Igual que un colegial.
Entre yo y ella hay un contrato
social.

Ah las palabras más maravillosas,
«rosa», «poema», «mar»,
son m pura y otras letras:
o, a…

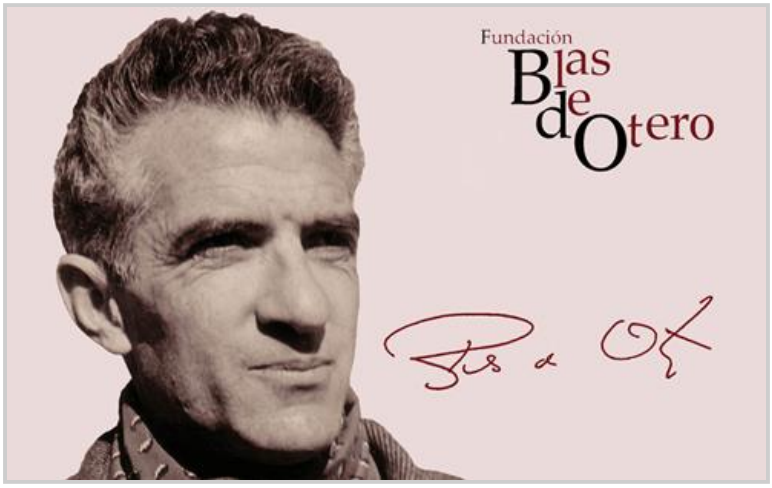
Si hay un alma sincera, que se guarde
(en el almario) su cantar.
¿Cantos de vida y esperanza,
serán?

Pero yo no he venido a ver el cielo,
te advierto. Lo esencial
es la existencia; la conciencia
de estar
en esta clase o en la otra.

Es un deber elemental.

Y si **Otero elige palabras y expresiones de la gente común para hacer patente su «compromiso social» con la mayoría, lo hace porque está convencido de la fuerza creadora que comportan**. Y así lo manifiesta en este otro poema, titulado **Palabra viva y de repente**, que también pertenece a **Que trata de España**:

Me gustan las palabras de la gente.
Parece que se tocan, que se palpan.
Los libros, no; las páginas se mueven
como fantasmas.
Pero mi gente dice cosas formidables,
que hacen temblar a la gramática.
¡Cuánto del cortar la frase,
cuánta de la voz bordada!
Da vergüenza encender una cerilla,
quiero decir un verso en una página,
ante estos hombres de anchas sílabas,
que almuerzan con pedazos de palabras.
Recuerdo que una tarde
en la estación de Almadén, una anciana
sentenció, despacio: «—Sí, sí; pero el cielo y el infierno
está aquí». Y lo clavó
con esa *n* que faltaba.



3.1. Intertextualidad en la obra de Blas de Otero

Una de las características que, de modo particular, definen la poesía de **Blas de Otero** es **la *intertextualidad*, es decir, la inserción en sus propios textos de palabras procedentes de otros textos**. Cuando Otero utiliza una cita ajena, a veces menciona la fuente de procedencia, que puede aparecer como epígrafe, con el nombre de su autor o solo con sus iniciales. Sin embargo, lo más frecuente es que entrelace la cita con sus propias palabras —omitiendo el origen de aquella— y que recurra a muy diversas modalidades de incorporación, a fin de que el texto propio converja con el de los autores de referencia. De ninguna manera intenta Otero ocultar —y menos disfrazar— la repercusión del texto ajeno en el suyo; antes por el contrario, se sirve de él para provocar un diálogo intertextual que enriquezca el texto propio con los antiguos significados procedentes del texto que recoge. **Los procedimientos de intertextualidad se manifiestan en la obra de Otero por dos vías fundamentales: ya sea mediante la modificación o ruptura de una frase hecha, refrán o dicho popular, ya sea mediante alusión, parodia, cita de textos literarios cultos o de fuentes populares**. Tales incorporaciones textuales se pueden presentar de forma aislada, o bien entrelazadas a modo de un diálogo en la sombra entre distintos discursos asimilados y transformados; y, de esta manera, el nuevo texto obtenido se carga de conceptos complejos, de valores simbólicos, en una forma condensada que revela un lento proceso de gestación. **Esta «sinfonía de voces» ajenas es, a menudo, homenaje y señal de admiración hacia determinados escritores con los que Otero comparte problemas de orden estético o filiación ideológica; en otras ocasiones, le sirve para polemizar o criticar el ideario de un determinado escritor; y, a veces, no pasa de ser un complejo juego de virtuosismo formal del que se sirve el poeta para exhibir su intensa capacidad creadora**. (Cf. **Carlos Bousoño**: «Un ensayo de estilística explicativa: ruptura de una sistema formado por una frase hecha». En el volumen *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*. Madrid, editorial Gredos, 1970, págs. 69-84).

Como claros ejemplos de intertextualidad citaremos dos. El primero de ellos nos remite a **Góngora**: el título del libro de Otero **Ángel fieramente humano** está tomado de un verso gongorino, incluido en el soneto que comienza con el verso «Suspiros tristes, lágrimas cansadas», y que concluye con el siguiente terceto:

> porque aquel ángel fieramente humano
> no crea mi dolor, y así es mi fruto
> llorar sin premio y suspirar en vano.

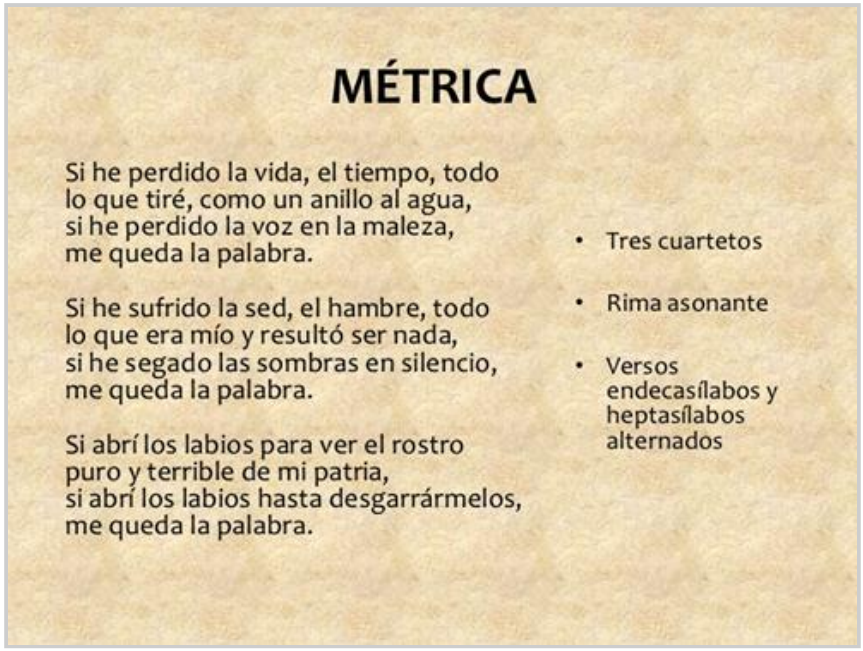
Y **Otero** reutiliza el verso de **Góngora** en el soneto **Cántico** —que pertenece a **Redoble de conciencia**— y, en concreto, también en el segundo terceto:

> y se derrumban como un mar de plomo.
> ¡Ay, ese *ángel fieramente humano*
> corre a salvarnos, y no sabe cómo!

Y en cuanto al segundo ejemplo, en el espléndido soneto que comienza con el verso «Cuerpo de la mujer, río de oro...», **Otero** incluye una cita de un verso de **Francisco de Quevedo** —«Tántalo en fugitiva fuente de oro»—, que pertenece al soneto **Afectos varios de su corazón, fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi**, y cuyo último terceto es este:

> Avaro y rico, y pobre en el tesoro,
> el castigo y la hambre imita a Midas,
> *Tántalo en fugitiva fuente de oro.*

3.2. Los recursos estilístico-lingüísticos de la poesía de Otero



Seguidamente se comenta el poema **Anchas sílabas**, en un breve análisis que nos va a permitir poner de relieve la sorprendente gama de recursos técnicos que conforman lingüísticamente la poesía de **Blas de Otero**, y que le confieren una alta eficacia expresiva.

[El poema está incluido en la obra **En castellano** (Barcelona, Editorial Lumen, 1982, 2.ª edición. Colección Poesía, núm. 25). Ante las insalvables dificultades para su publicación en España, el libro *En Castellano* ve la luz en Francia, en 1959, en edición bilingüe —Parler Clair—, con traducción de Claude Couffon. Un año más tarde, este libro aparece publicado en México, por la Universidad Autónoma; y también en 1960, Losada publica en Buenos Aires **Con la inmensa mayoría: Pido la paz y la palabra. En Castellano**].

Que mi pie te despierte, sombra a sombra
he bajado hasta el fondo de la patria.
Hoja a hoja, hasta dar con la raíz
amarga de mi patria.

Que mi fe te levante, sima a sima
he salido a la luz de la esperanza.
Hombro a hombro, hasta ver un pueblo en pie
de paz, izando un alba.

Que mi voz brille libre, letra a letra
restregué contra el aire las palabras.
Ah, las palabras. Alguien heló
los labios —bajo el sol— de España.

En un poema de sorprendente trabazón interna, **Otero** proclama su fe en la superación de una concepción amarga de la patria (estrofa 1) y pone todas sus esperanzas en el logro de una paz social entre los españoles (estrofa 2), a cuya

consecución dedica con ahínco su palabra poética en unos momentos de difícil convivencia (estrofa 3).

Las tres estrofas tienen cuatro versos y presentan una misma rima asonante en los pares. Las estrofas primera y segunda repiten la misma distribución silábica en sus versos: 11A-11B-11C-y7b; y los esquemas rítmicos de sus endecasílabos son idénticos (y muy similares los de los heptasílabos), según puede comprobarse a continuación:

- Versos 1 y 5, endecasílabos. Sílabas acentuadas: 3.ª, 6.ª, 8.ª y 10.ª
- Versos 2 y 6, endecasílabos. Sílabas acentuadas: 3.ª, 6.ª, y 10.ª
- Versos 3 y 7, endecasílabos. Sílabas acentuadas: 1.ª, 3.ª, 6.ª, y 10.ª
- Verso 4, heptasílabo. Sílabas acentuadas: 2.ª y 6.ª
- Verso 8, heptasílabo. Silabas acentuadas: 2.ª, 4.ª y 6.ª

En cambio, la tercera estrofa tiene otra estructura silábica y rítmica:

- Verso 9, endecasílabo. Sílabas acentuadas: 3.ª, 4.ª, 6.ª, 8.ª y 10.ª
- Verso 10, endecasílabo. Sílabas acentuadas: 3.ª, 6.ª y 10.ª
- Verso 11, decasílabo oxítono. Sílabas acentuadas: 1.ª, 4.ª, 6.ª y 9.ª
- Verso 12. eneasílabo. Sílabas acentuadas: 2.ª, 4.ª, 6.ª y 8.ª

Especialmente relevantes son los encabalgamientos de los versos 3-4 (encabalgamiento suave: «con la raíz / amarga de mi patria», que le sirve a **Otero** para recalcar la profunda amargura que asocia a su concepto de España), y 7-8 (encabalgamiento abrupto, frenado en su fluir por una pausa interna: «un ***p***ueblo en ***p***ie /de ***p***az», y ahora Otero, rompiendo la locución adjetival «en pie de guerra», y con una expresiva aliteración de /p/ en sílaba tónica, subraya sus anhelos de paz, una paz construida desde el pueblo).

En cambio el esquema métrico de la tercera estrofa coincide también con un cambio en la estructura sintáctica. Los versos 1 y 5 con los que se inician las estrofas primera y segunda desarrollan el siguiente conjunto paralelístico: oración optativa introducida por la conjunción que (A) + núcleo del sujeto formado por determinante posesivo de primera persona singular —un poseedor, una cosa poseída— seguido de un nombre (B) + pronombre personal átono de segunda persona, singular, en función de complemento indirecto (C) + verbo en presente de subjuntivo (D) + locución adverbial iterativa (E); es decir:

- *que* (A1) + *mi pie* (B1) + *te* (C1) + *despierte* (D1) + *sombra a sombra* (E1)
- *que* (A2) + *mi fe* (B2) + *te* (C2) + *levante* (D2) + *sima a sima* (E2)

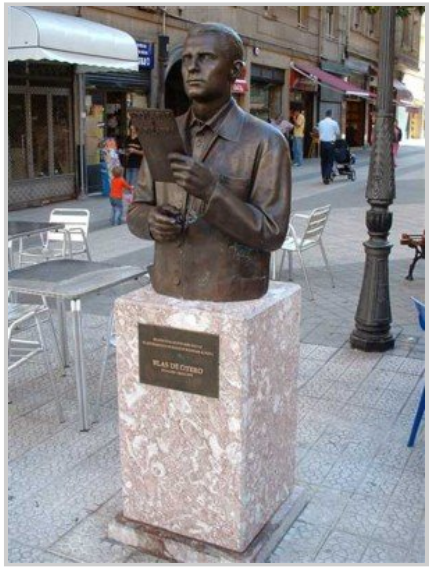
El verso 9 con el que se inicia la tercera estrofa ofrece leves modificaciones en el esquema anterior: desaparece el complemento indirecto *te*, y al verbo intransitivo *brille* acompaña un complemento predicativo: *libre*. La aliteración de la bilabial sonora /b/ («***v***oz ***b***rille li***b***re» y la asonancia interna /í-e/ dan mayor contundencia al contenido expresado, en un verso de rica acentuación («Que mi ***voz bri***lle ***li***bre, ***le***tra a ***le***tra»), y en el que la palabra *voz* es portadora de un acento antirrítmico, que subraya aún más la expresividad del verso.

También los versos 2 y 6 (segundo verso de las estrofas 1 y 2, respectivamente) mantienen el paralelismo en su construcción: verbo intransitivo en pretérito perfecto de indicativo (A) + complemento preposicional (B), de cuyo núcleo nominal depende otro complemento nominal (C); es decir:

- *he bajado* (A1) *hasta el fondo* (B1) *de la patria* (C1)
- *he salido* (A2) *a la luz* (B2) *de la esperanza* (C2)

Sin embargo, el verso 10, segundo de la tercera estrofa, no sigue el mismo esquema: el verbo transitivo *restregué* —en pretérito perfecto simple— va acompañado de un complemento directo —*las palabras*—, relegado a la posición final del verso, en un hipérbaton que responde a razones rítmicas, y entre ambos se introduce el complemento preposicional: *contra el aire*.

Y aun cuando los versos 3 y 7 —tercero de las estrofas primera y segunda— arrancan con una estructura parecida ([he bajado]... *Hoja a hoja, hasta dar*... / [he salido]... *Hombro a hombro, hasta ver*...), los versos 4 y 8 divergen en su composición sintáctica; al igual que ocurre en los versos 11 y 12 con los que se cierra un poema de ritmo sostenido elaborado con unos personalísimos recursos retóricos que demuestran el perfecto dominio que **Otero** tiene de la lengua, trabajada con todo rigor.



Monumento (bronce y mármol, año 2005) homenaje al poeta Blas de Otero, en Bilbao.
Autor: Francisco López Hernández
(Foto: gentileza de Andrés Iza Alonso http://www.fotos-bilbao.com)

3.3. Poemas de Otero recomendados para leer y explorar sus recursos técnicos

Sobre la obra de **Blas de Otero** ofrecemos seguidamente una breve antología —con algo más de una treintena de poemas, fácilmente localizables a través de sus

títulos y obras a las que pertenecen— lo suficientemente representativa como para poderse formar una idea cabal de la categoría poética de uno de los mejores artífices de la lengua castellana del siglo XX. Los poemas seleccionados pertenecen a los siguientes libros:

- **Ángel fieramente humano**: «Hombre», «Tú, que hieres», «La tierra (Lo eterno)», «Entonces y además», «Crecida», «Ciegamente», «Cuerpo de la mujer, río de oro...».
- **Redoble de conciencia**: «Digo vivir», «Basta», «Lástima». «Tabla rasa», «Hijos de la tierra», «Cántico».
- **Ancia**: «Virante», «Paso a paso».
- **Pido la paz y la palabra**: «En el principio», «Fidelidad», «En nombre de muchos», «Árboles abolidos».
- **En castellano**: «Cantar de amigo», «Letra», «Zurbarán 1957», «Y otro».
- **Que trata de España**: «Por venir», «Campo de amor (Canción)», «Noticias de todo el mundo», «No te aduermas», «Canción primera», «Canción cinco», «Canción once», «Dormir para olvidar...», «Todavía».
- **Hojas de Madrid con la Galerna**: «Penúltima palabra».
- **Historias fingidas y verdaderas** [en prosa]: «Reforma agraria», «Museo del Prado».



4. Referencias

4.1. Bibliografía revisada y actualizada sobre Blas de Otero

- ALARCOS LLORACH, Emilio: *La poesía de Blas de Otero*. Salamanca, Anaya, 1966. (Madrid, Anaya, 1973. Colección Temas y estudios).
- *** *Blas de Otero*. Oviedo, Ediciones Nobel, 1997. Colección Clarín, núm. 8.
- ALONSO, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, editorial Gredos, 1965. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, núm. 6. (Véase «Poesía arraigada y poesía desarraigada», págs 345-358).
- ASCUENCE ARRIETA, José Ángel: *Cómo leer a Blas de Otero*. Gijón, ediciones Júcar, 1990. Colección Cómo leer, núm. 3.
- BARANDA, Nieves y GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco: *Poesía española contemporánea (II): La poesía social. Blas de Otero*. Madrid, UNED, 2006. 1 DVD.
- CANO, José Luis: *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid, ediciones Guadarrama, 1974. (Véase «La poesía de Blas de Otero», págs. 21-40).
- CAÑO GARCÍA, Amelia del: *Poesía escogida de Blas de Otero. Guía didáctica* [de dicha selección, efectuada junto a Sabina de la Cruz]. Barcelona, Ediciones Vicens Vives, 2005, 2.ª edición Colección Clásicos hispánicos, núm. 8.
- CRUZ, Sabina de la: *Contribución a una ordenación crítica de la obra literaria de Blas de Otero*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1983.
- GALÁN, Joaquín: *El silencio imposible. Aproximación a la obra de Blas de Otero*. Barcelona, Editorial Planeta, 1995. Colección Documento, núm. 371.
- GARCÍA CARCEDO, Pilar: *El ritmo en la poesía de Blas de Otero*. Tesis doctoral. Madrid, Departamento de Filología Española II. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid, 1995. [biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3007501.pdf].
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de 1935 a 1975*. Madrid, ediciones Cátedra, 1987, 2 volúmenes. Volumen 2: «De la poesía existencial a la poesía social, 1944-1950». (Véanse las páginas dedicadas a Otero, 539-559, en el capítulo XIII, «La poesía existencial»).
- GARROTE BERNAL, Gaspar: *Claves de la obra poética de Blas de Otero*. Madrid, Ciclo Editorial, 1989. Colección Claves para la lectura, núm. 6.

- GIL DE ZÚÑIGA, Antonio: *Ética y fenomenología religiosa en la poética de Blas de Otero*. Valencia, Editorial ADG-N, 2011.
- GONZÁLEZ, Ángel: *La poesía y su circunstancia (Antonio Machado, Blas de Otero, Gabriel Celaya y Emilio Alarcos)*. Barcelona, editorial Seix Barral, 2005. Colección Biblioteca Breve.
- HARRIS, Mary A.: *La poesía de Blas de Otero*. Madrid, Editorial Pliegos, 1991. Colección Pliegos de ensayo.
- LANZ, Juan José: *Alas con cadenas. Estudios sobre Blas de Otero*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2007. Colección Iluminaciones, núm. 37.
- LÓPEZ CASTRO, Armando: *El ángel caído*. Ensayos de lectura sobre Blas de Otero. Madrid, Ediciones Endymion, 2011. Colección Ensayos.
- PÉREZ ÁLVAREZ, Ramonita: *La poesía de Blas de Otero. Aproximación fonoestilística*. León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 1991.
- RUANO LEÓN, Juan: *Clasicismo y tradicionalidad en la obra poética de Blas de Otero*. Córdoba, UCOPress, Editorial Universidad de Córdobna, 1988.
- *** *La lengua poética de Blas de Otero*. Córdoba, UNED-Centro Asociado de Córdoba, 1988.
- YANKE, Germán: *Blas de Otero con los ojos abiertos*. Bilbao Bizkaia Kutxa, 1999. Colección Temas vizcaínos, núm. 291.
- ZAPIAIN LODOSO, Itziar: *Aproximación a la poesía de Blas de Otero*. Madrid, Narcea de Ediciones, 1983. Colección Bitácora, núm. 88.
- http://www.fundacionblasdeotero.org/es
- http://www.fundacionblasdeotero.org/es/bibliografia/bibliografia

3.2. Créditos del artículo, versión y licencia

CARRATALÁ TERUEL, F. (2016). «La obra poética de Blas de Otero». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 5. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-05/L15-05-12-Fernando.Carratala-La.obra.poetica.de.Blas.de.Otero.html]

Recibido: 8 de febrero de 2016.

Aceptado: 29 de febrero de 2016.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección ARTÍCULOS

Poética de la novela, o el arte de hacer novelas en este tiempo



Demetrio Fernández González

El autor (Villahibiera, León, 1956), Catedrático de Enseñanza Secundaria e Inspector de Educación, ha ejercido como profesor de Lengua y Literatura Española en diversos centros docentes y ha desempeñado responsabilidades en instituciones educativas y en el Ministerio de Educación, tanto en España como en el extranjero.

Autor de obras de carácter pedagógico, ha escrito también obras de creación literaria.

Miembro de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo», de Madrid.

demetriofernandez.df@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

En estos tiempos confusos —tiempos de ruido y furia, que son en realidad tiempos de banalidad del bienestar, tiempos de mediocridad plomiza y hasta de vacua trivialidad—, se nos requiere para que aportemos algunas reflexiones y comentarios sobre la poética de la novela y sobre el arte de hacer novelas en este tiempo —parafraseando al gran Lope—.

Reflexiones y comentarios que si por un lado surgen del saber teórico, resultado de muchos años de dedicación al asunto, por otro se asientan en la práctica

consolidada de la creación literaria [1] .

Palabras clave: Poética de la novela, arte de hacer novelas en este tiempo, novela (género), narrador e historia (novela), ficción/historia, título, espacio, tiempo, manuscrito, diálogo, personajes, materiales, lector, voluntad de estilo.

The poetics of the novel, or the art of creating novels at this time

***Abstract*.**

In these confusing times —times full of sound and fury, actually times for cheapening welfare, times of grey mediocrity, even empty triviality— we are requested to contribute with some reflections and comments on the poetics of the novel as well as the art of creating novels in these times, as Lope might have written.

Reflections and comments that arise either from theoretical knowledge, as a result of many years devoted to the subject, or from the consolidated practice of literary creation.

Keywords: *Poetics of the novel, art of creating novels at this time, novel (genre), narrator and story (novel), fiction/story, title, setting (place, time), manuscript, dialogues, characters, materials, reader, style intention.*

Índice del artículo

L15-05-13 Poética de la novela, o el arte de hacer novelas en este tiempo
1. Poética de la novela
2. Narrador e historia (Novela)
3. Ficción / Historia
4. Título
5. Espacio
6. Tiempo
7. Manuscrito, naturalmente
8. Diálogo
9. Personajes
10. Materiales
11. Lector
12. Voluntad de estilo
13. Referencias
13.1. Citas
13.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Poética de la novela

Nuestras reflexiones y comentarios acerca de la poética de la novela adoptan la forma de cincuenta proposiciones, proposiciones que, como en su día determinaron **Frege** y **Russel**, y luego **Wittgenstein** en el **Tractatus logico-philosophicus**, han de ser entendidas como funciones de verdad, bien de sí mismas, bien de otras.

1.

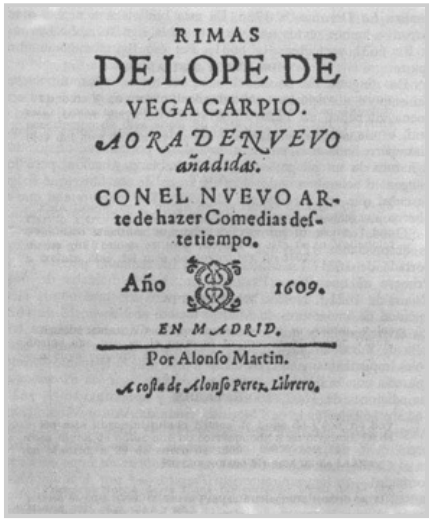
La obra de arte que se presenta hoy día bajo el marbete de novela se adscribe a un género literario proteico y misceláneo en el que todo cabe.

En estos tiempos confusos, tiempos de ruido y furia, tiempos de banalidad del bienestar, la novela se presta a todo, incluso a cualquier capricho de un ser experimentado que se las sabe casi todas y quiere y desea nuevos goces, una vuelta de tuerca más en la serie literaria, en el canon concebido y conocido bajo el rótulo de *novela*.

2.

Concebida como obra de arte, la novela, si quiere ser tal y como tal ser considerada —obra literaria y creación artística, al fin y sobre todo—, se ha de someter a las estrictas reglas de la poética o de la retórica de la novela, al arte de hacer novelas en este tiempo.

Aunque todo autor que se precie también ha de promover su ruptura y transgresión, que es lo que procede en cada uno de los momentos, y más aún en los actuales tiempos de mediocridad plomiza, tiempos de vacua trivialidad.


RIMAS
DE LOPE DE
VEGA CARPIO.
AORA DE NVEVO
añadidas.
CON EL NVEVO AR-
te de hazer Comedias des-
te tiempo.
Año 1609.
EN MADRID.
Por Alonso Martin.
A costa de Alonso Perez, Librero.

Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo
[Portada de la edición de *Rimas* de Lope de Vega (1609), en la que se publica por primera vez el *Arte nuevo*.]

3.

¿Progreso bajo nuevas formas? ¿Evolución? ¿Acaso una nueva poética de la novela en el contexto de una nueva poética del arte?

Aunque se haya avanzado y llegado por mal camino a The Factory de Andy Warhol, donde toda mistificación reiterativa encuentra fácil reproducción y asiento, e ir más lejos, o más bajo... e incluir en el recorrido tanto *ready-made*, siguiendo, prosiguiendo o persiguiendo la estela de Duchamp —o de su urinario, más bien, que es una fuente que es un mingitorio que es una fuente..., y hasta un orinal de R. Mutt— y a tipos como Jeff Koons o Damien Hirst o Ai Weiwei o Andrea Fraser... e ir más lejos, o seguir más abajo... ¿Se puede ir más abajo?

Y suenan en la cadena de música algunas composiciones de La Monte Young: *Compositions 1960 #10* —Dibuja una línea recta y síguela—, *Compositions 1960 #15* —Esta pieza consiste en pequeños remolinos en medio del océano—, o *Piano piece for David Tudor #3* —La mayoría eran saltamontes demasiado viejos—. Y por este camino, ¿hasta dónde puede llegar la música y el arte sin cortar la comunicación con el receptor de la obra artística?

Y entonces no suena —arte del silencio, si es que no es silencio del arte—, porque no deja sonar *4'33"*, su pieza insonora, John Cage. En este mundo desatado y confuso —tiempos de banalidad del bienestar, tiempos de mediocridad plomiza y hasta de vacua trivialidad—, qué difícil se hace mantener el tipo ante una obra como esta, presentada por Cage en 1952: composición en tres movimientos —de 30", 2'23" y 1'40", respectivamente, separados entre sí por una tapa de piano que se abre y una tapa de piano que se cierra—, donde en 4 minutos y 33 segundos precisamente cronometrados todo es silencio, todo es quietud e inmovilidad, toda la obra es silencio —donde todo el resto es silencio, el resto es solo silencio, silencio solo, para que el silencio de la obra creativa permita oír y escuchar otros silencios u otros sonidos u otros ruidos circundantes que nos envuelven y no se dejan habitualmente oír, arte del

silencio convertido en silencio del arte.

Y la obra de arte va a más. ¿Hacia dónde? ¿Hasta dónde? Arte del silencio, silencio del arte. El arte que se niega a sí mismo para ser de otro modo. ¿Dónde progresa la creación y acaba el arte? ¿Dónde la obra artística culmina para dejar de ser, o ser nada, para llegar a ser *0'00"* —o la cosa que no es del reino de los Houyhnhnms—?

Sinfonía de Praga: 322.

De la poética del texto a la poética de la comunicación literaria.

Si la ficción moderna abría en 1922, año seminal para la literatura, un mundo maravilloso con **Ulysses** y con **À la recherche du temps perdu** —o, desde otra perspectiva, con **The Waste Land** y **Die Sonette an Orpheus**—, mundo que se iluminaba poco después con la prodigiosa **The Sound and the Fury** (1927), su cierre, culminación, caída y catástrofe se lleva a cabo con **Finnegans Wake** (1939), cortocircuitando la comunicación.

Ficción moderna: qué sabemos y cómo lo sabemos (*The Sound and the Fury* (1927), de William Faulkner) — Cuestiones epistemológicas.

Ficción postmoderna: qué somos (*Gravity's Rainbow* (1973), de Thomas Pynchon) — Cuestiones ontológicas.

4.

Se ha de reflexionar asimismo sobre la poética de la recepción, sobre cibercultura, sobre hipertextos, sobre cómo se ha de pasar del *lector in fabula* al *lector in machina* y de qué efectos tiene todo ello sobre el proceso de creación y sobre la propia obra de arte, así como sobre su recepción.

Podría ser poco ortodoxo —y acaso nada recomendable para la unidad y coherencia interna de la obra— que el clavo estuviera en la pared y no llegara a aparecer el protagonista al que ahorcar (por no mencionar la pistola que hay que disparar), contraviniendo la

pragmática de Antón Chéjov.

Pero qué me diríais si tuviéramos el personaje para ahorcar y no hubiera modo de encontrar clavo en que colgarle... ¿Le dejamos vivito y coleando, pues? ¿O acaso le llevamos ante el paredón de ejecución, o le aplicamos garrote vil, o le instalamos en la silla eléctrica, o le premiamos con una inyección letal? Y en esas preguntas está el principio de la novela.

5.

Y se ha de debatir sobre cómo la obra literaria ha de generar su propio contexto de lectura o de comunicación, o sobre cómo en la novela el proceso de definición del entendimiento receptivo culmina con la inserción del receptor en el texto mediante un juego de espejos que permita a los lectores identificarse con aquellas figuras que, al igual que ellos, pero desde el interior de la obra artística, atienden a las historias y las valoran para enseñar a descifrar la obra que se está leyendo —tal como ya sucede con Tarsiana en el **Libro de Apolonio**—, o sobre cómo se puede llegar a pretender modificar el desarrollo argumental de la obra si no se está de acuerdo con el proceder de los personajes de ficción —y lo podemos ejemplificar en el capítulo XL del libro primero del **Amadís de Gaula**.

> Es verdad que toda historia tiene un principio y tiene, muy especialmente, un fin; un principio en el que arranca y se origina —principios en los que se funda y fundamenta—, y un final que la cierra, aunque muy provisionalmente, hasta que la abre el lector o receptor —que es quien realmente cierra el ciclo—, y una finalidad, no tanto desde el punto de vista de la moral o del compromiso, de la ética o de la reflexión y de la responsabilidad personales —que también—, cuanto como obra artística, como obra de arte total y única.
>
> Y entre principio y fin —entre principio y final, entre principios y finalidad— está lo que el autor, dios todopoderoso y eterno a través de su creación, ha considerado que ha de estar —acto de reflexión—, ha querido que esté —acto de voluntad—, ha decidido que tiene que estar —acto de resolución.
>
> **Sinfonía de Praga**: 324-325.

6.

Sí, ya sé que algunos no se conforman con eso, que no les vale la poética de la novela o de la obra artística que argumentamos, que quieren saber más —la cólera

de un lector sentado no se templa así como así, parafraseando al gran **Lope de Vega**.



Lope Félix de Vega Carpio
[Obra atribuida a Eugenio Cajés. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.]

Sí, ya sé, lo sé muy bien, que algunos quieren saber todos los detalles —teoría del conocimiento— y hasta recrearse en ellos, deleitándose en las palabras, en las acciones, en las escenas que se describen, narran o muestran, incluso aunque meramente se insinúen o simplemente se esbocen —ya tienen suficiente imaginación ellos como para añadir lo que les falte si se les da un punto de apoyo o de partida en el que sustentarse.

> Y lo que hubo después de la cena, e incluso antes, en la intimidad del hogar, con las cortinas corridas, mientras borboteaba el agua donde se cocía la pasta, encima de la mesa de la cocina, con estruendo de platos y de copas incluido, en una noche de orgía y desenfreno que empezó en viernes y acabó bien avanzada la madrugada del sábado —completamente vacías las dos cajas de bombones *Godiva*, escurridas hasta la última gota las dos botellas de champán *Möet & Chandon Brut Imperial Rosé*, totalmente exhaustos los cuerpos—, no es para contarlo, que no siempre hay que contar todo lo que sucede, que no todo cuanto sucede —en la realidad, en la vida— ha de suceder realmente —en la historia, en la novela— ni tiene que ser suceso o sucedido que discurre tal cual ante los ojos del lector, que los lectores son sabios e inteligentes, que saben y conocen por experiencia propia o ajena sin que se les tenga que trasladar todo con detalle, A por B.
>
> **Sinfonía de Praga**: 419.

2. Narrador e historia (Novela)

7.

La obra literaria, toda obra literaria —toda obra artística— y, por ende, toda novela tiene un autor, un creador que la sitúa con voluntad y firmeza dentro del canon literario y artístico.

Autor que se manifiesta muchas veces de manera explícita mediante un yo que actúa como vicario y que suplanta, usurpa y abduce.

¿Pero quién es ese yo emisor que narra la historia? ¿Quién cuenta? ¿Desde qué perspectiva? ¿Con qué grado de verdad? ¿Con qué grado de verosimilitud?

Si todos los narradores mienten... ¿qué significado, qué verdad se puede atribuir al narrador que dice lo que dice o que escribe lo que ha escrito?

Teoría general de la novela del futuro, a partir del ilustre editor Samuel Riba —Riba, para todo el mundo—, según Enrique Vila-Matas (*Dublinesca*):

- Intertextualidad.
- Conexiones con la alta poesía.
- Conciencia de un paisaje moral en ruinas.
- Ligera superioridad del estilo sobre la trama.
- La escritura vista como un reloj que avanza.

8.

¿Quién es el narrador —el yo emisor, autor o novelista que narra la historia, si es que es uno y lo mismo—? Aunque me temo que error sería confundir a uno y otro.

Metalepsis narrativa: Transgresión de los niveles de la ficción.

¿Quién es el narrador? ¿Cómo se llama? ¿A qué se dedica realmente o cuál es su actividad profesional? ¿Cuál es su apariencia física o su edad? ¿Cuáles sus sentimientos o emociones? ¿Cuáles sus pensamientos, su forma de pensar? ¿Cuáles su estar en el mundo, su forma de ser en sí?

Narrador que ha de narrar desde el yo, pero que no dice ni permite saber su nombre —o puede que sí—, que ni siquiera precisa su trabajo o puesto o su mera

apariencia física, y que solo aporta algunos datos sueltos, que ayudan a configurarlo como personaje, pero que no permite llegar a identificarlo de manera fehaciente.

Quien narra es quien es, aunque no se sabe quién es ni cómo se llama o cómo se denomina o cómo se le ha de nombrar, cuál sea su profesión, cuál su mera apariencia exterior, cuál sea su edad, cuáles sus sentimientos o emociones, cuáles sus pensamientos o su forma de ser.

Se sabe lo que se sabe, o lo que se nos permite saber.

Leyes del movimiento narrativo (Jorge Volpi: *En busca de Klingsor*):

- Toda narración ha sido escrita por un narrador.
- Todo narrador ofrece una verdad única.
- Todo narrador tiene un motivo para narrar.

9.

¿El yo narrador de la novela es simplemente una máscara tras la que esconderse? ¿O es acaso la perspectiva heterogénea de todas las cosas y sucedidos, que conoce la historia desde el final y nos va guiando a la vez que secuencia el relato, manteniendo y dosificando la intriga y la peripecia, anticipándonos y mencionando a veces elementos y sucesos que se van a integrar progresivamente en la estructura de los hechos o rememorándonos otros sucesos y acontecimientos ya habidos que a veces cobran nuevo valor o diferente significado a la luz de nuevos datos?

Gesamtkunstwerk: Obra de arte total.

10.

El narrador actúa como remembranza de la historia que ha sucedido —analepsis— o como anticipo de lo que ha de venir —prolepsis—, a la vez que secuencia hechos, dosifica acontecimientos y los valora o se cuestiona sobre lo ya sucedido o sobre el porvenir.

Toda historia tiene un principio y un fin —esta no va a ser menos—, aunque para ello sea necesaria la participación de un narrador, novelista o autor, y de un receptor o lector. Así pues, para comenzar por el principio, les diré que esta historia se inició en Praga el martes 8 de septiembre de 2009, a las 18:00 horas, una tarde calurosa en la que estaba invitado a la inauguración en el Instituto Cervantes de la exposición *Colores de la selva*, promovida por la embajada de la República Bolivariana de Venezuela en la República Checa —aunque desde otras perspectivas, como más tarde se verá, podría ser adecuado indicar que esta historia empezó acaso el 27 de enero de 1902 a la orilla del Danubio en algún lugar de lo que hoy es Serbia, o el 16 de junio de 1930 en Hlavní nádraží, la estación central de trenes de Praga, o puede que en 1968 en Tel Aviv, o incluso habría que señalar que la novela propiamente no habría de iniciarse hasta la epifanía sobrevenida el 13 de enero de 2010.

Sinfonía de Praga: 9.

11.

Y aún hay más, porque nuestro narrador se pone trascendental y acude a reunirse con **Miguel de Cervantes** y nos lleva hasta los preliminares de **Los trabajos de Persiles y Sigismunda**, a la dedicatoria al conde de Lemos que Cervantes —puesto ya el pie en el estribo— escribió el martes, 19 de abril de 1616, apenas unas horas antes de su muerte. Y hace mención a fama y fortuna, aunque de manera anónima —si es que no apócrifa—, o a que ejerce un papel subordinado en la historia, pero que es, sin embargo, el del dios todopoderoso y eterno que crea la obra de arte.

Así es; así será, si así les parece, que esta historia está dando ya mucho de sí, y más que habrá, que la vida es corta, el tiempo apremia y cuando tengamos puesto ya el pie en el estribo y con las ansias de la muerte, como Él escribió, yo solo quiero, aunque de manera anónima —si es que no apócrifa—, dejar fama y fortuna de lo que ha sido, de poco más que una quincena de años en una Europa convulsa, que se desangra y una y otra vez repite sus errores del pasado, una historia que camina, o cabalga más bien, a caballo de dos mujeres en aquella Praga que es esta, donde Lieserl y Meme parecen convivir tan a su gusto, mientras yo asumo, anónimo, un papel subordinado, que es, sin embargo, el del dios todopoderoso y eterno —fama y fortuna— que a trancas y barrancas va haciendo avanzar su creación y su obra.

Sinfonía de Praga: 370-371.



Miguel de Cervantes Saavedra
[Retrato no autenticado de Cervantes, atribuido a Juan de Jáuregui, Real Academia Española. Aunque acaso el retrato más fiel de Cervantes sea el autorretrato con palabras que aparece en el «Prólogo al lector» que abre las Novelas ejemplares: «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva... »]

12.

Y el narrador cuenta y no cuenta —aunque nos cuenta lo suficiente, y nos basta con lo que insinúa—, que no todo es para contarlo, que no siempre hay que contar todo lo que sucede.

> *Storytelling*: Creación *ex ovo*, para seguir dentro de la tribu —o para que la tribu nos siga, más bien—. Cuando escribimos creamos nuestra propia realidad y nos convertimos en actores de la historia.

13.

Pero el yo narrador que aparentemente cuenta desde la omnisciencia y desde el final de la historia —conociendo plenamente los sucesos acaecidos (tanto en la rúa como en la calle)—, por lo que cuenta y nos indica parece que ni siquiera es dueño de sí mismo.

¿Un personaje controlando al narrador de la historia, en la que ambos se integran a título de personajes? ¿Perspectiva de narrador que cuenta y dosifica

pero que no es un *Deus ex machina* sino un ser en buena medida controlado, esclavo, a la vez que necesario para que la peripecia se logre y alcance su fin?

Quien cuenta, quien narra la historia, a la vez que se narra a sí mismo narra a los demás, a cada cual según su grado de conocimiento.

> Ya la vieja y sabia escolástica denunció el error que se asienta en la fórmula *post hoc, ergo propter hoc* —en el relato, lo que viene *después* es interpretado —leído— como *causado por*, confundiendo temporalidad y causalidad— [y no está muy lejos de ello la falacia de composición].

> La novela, como una sinfonía de Mahler, construcción de un mundo.

> «El narrador no debe facilitar interpretaciones de su obra, si no, ¿para qué habría escrito una novela, que es una máquina de generar interpretaciones?».
>
> (Umberto Eco: *El nombre de la rosa*).

14.

Narrador que, sin embargo, parece que cuenta todo lo que sucedió por respeto y consideración al lector y que, en aras a contarle todo, por compromiso consigo mismo —fiel transcriptor de sucesos propios y ajenos—, cuenta incluso su propia intervención en la peripecia, lo que no siempre le deja en el mejor lugar: actos de naturaleza nefanda a primer plano.

> Sí, ya sé, lo sé muy bien, que bien me conozco de la novela el decálogo, que, para lograr el éxito, entre sus primeros mandamientos exige comida y sexo, sexo y comida, más sexo y más comida, comer y follar, cuanto más mejor, cuanto más explícito sea mejor, cuanto más y mejor se lo describa, cuanto más se lo manosee y detalle, al sexo, mejor.
>
> **Sinfonía de Praga**: 325.

15.

Y en tanto que se cuentan hechos dolorosos o vergonzantes, de los que uno se arrepiente inmediatamente después de que hubieran sucedido, están presentes, a pesar del acto de contrición —o puede que por ello—, permanentemente en nuestra mente y no se olvida detalle de ellos, a pesar del transcurso del tiempo, que todo lo emborrona y lo cubre de neblina y de costra.

Estatuto de la ficcionalidad.

Telling /Showing: Contar / Mostrar.

16.

Narrador que cuenta toda la verdad, y la verdad es indivisible «y no admite particiones dictadas por nuestros intereses o por nuestra vergüenza» (**Eco**: **El nombre de la rosa**).

O como ya había precisado uno de los aforismos de **Kafka**:

> La verdad es indivisible, y por lo tanto no puede conocerse a sí misma; quien quiere conocerla, tiene que ser mentira.

O como escribe un narrador, ya no tan moderno (modesto ciudadano nacido en la no menos modesta Barcelona el 31 de marzo de 1948):

> La verdad, al ser indivisible, no puede conocerse a sí misma, así que decir la verdad será mentir...

17.

Y reflexiona nuestro narrador sobre la posición del lector en relación con la ficción que se le narra.

> Ya sé que para cada lector es legítimo identificarse con los personajes de la ficción o de la historia y correr sus mismas aventuras y experiencias, llorar y amar con ellos y con ellos disfrutar y odiar, meterse en su propia piel o querer

emularles, acercando nuestra prosa cotidiana y rutinaria a su poesía; sé que el quehacer del narrador es acercar realidad y ficción, verdad y mentira, igualando a ambas en ocasiones, de modo que personajes y lectores u observadores puedan ser a veces uno y lo mismo y puedan identificarse y hasta confundirse — suspensa la incredulidad.

Sinfonía de Praga: 419.

«Un libro está hecho de signos que hablan de otros signos, que, a su vez, hablan de las cosas. Sin unos ojos que lo lean, un libro contiene signos que no producen conceptos, y, por tanto, es mudo».

(Umberto Eco: *El nombre de la rosa*).

18.

Y nuestro narrador explica la obra artística como selección entre infinitas posibilidades y cuál ha de ser el papel del artista en el proceso de creación.

Pero para ello hay que contar lo que hay que contar, que no todo tiene que ser narrado tal cual para existir y lograr carta de plena naturaleza, que la obra de arte es arte tanto por lo que dice y muestra como, y muy especialmente, por lo que calla, insinúa u oculta, que la obra artística es selección entre infinitas posibilidades y la genialidad del artista está en seleccionar, estructurar y poner marca y personalidad propias a lo que ha de ser y solo a lo que ha de ser, a lo que por su todopoderosa decisión creadora ha de existir, pasando de la nada caótica, multiforme, proteica, magmática, nebulosa y convulsa a convertirse en obra de arte imperecedera y eterna.

Sinfonía de Praga: 419-420.

«El momento áureo, la sensación de que por medio de la palabra escrita, no solo creaba algo autónomo, vivo por sí mismo, sino que en el curso de este proceso de objetivización por la escritura, conseguía al mismo tiempo comprender el mundo a través de sí mismo y conocerse a sí mismo a través del mundo».

(Luis Goytisolo: *Antagonía*).

19.

Y reflexiona sobre invención, disposición y elocución, a la búsqueda de la obra de arte.

> *Imitatio* compuesta.
> *Inventio* (revolviendo muchos libros, buscando a través de muchas invenciones).
> *Dispositio* (entremezclando agudezas, historias y antigüedades).
> Y, finalmente, *elocutio*. Elocución, al fin; todo es elocución.

20.

Pero el narrador es consciente de que no todos los lectores van a estar conformes con su poética de la novela o de la obra artística, que algunos lectores quieren más y quieren todo —y recuerda el **Arte nuevo** de **Lope de Vega** y lo parafrasea.

> Sí, ya sé que algunos no se conforman con eso, que no les vale la poética de la novela o de la obra artística que hemos reiteradamente argumentado, que quieren saber más —la cólera de un lector sentado no se templa así como así, parafraseando al gran Lope de Vega—, que quieren saber todos los detalles —teoría del conocimiento— y hasta recrearse en ellos, deleitándose en las palabras, en las acciones, en las escenas que se describen y narran, incluso aunque meramente se insinúen o simplemente se esbocen —que ya tienen suficiente imaginación ellos como para añadir lo que falte si se les da un punto de apoyo o de partida en el que sustentarse [2] .
>
> **Sinfonía de Praga**: 420.

21.

Por qué se escribe: Cronista fiel de hechos y sucedidos verídicos y ciertos o de sucesos y prodigios sorprendentes y maravillosos, que desvela y saca a la luz una historia no avellanada ni seca, aunque puede que sí un poco antojadiza y hasta un sí es no es llena de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, que a la vez que instruye y divierte a los lectores —*utile et dulce*, o más propiamente *miscere utile dulci*, como pide **Horacio** en **Ad Pisones**—, descarga la propia

conciencia y se justifica a sí mismo y su propia intervención en los hechos.

Novela como expresión estética de la ética humana —*Nulla aesthetica sine ethica*— (Ya estaba en Teoría de la novela de Georg Lukács, que consideraba la intención ética como un elemento eficaz de estructuración de la novela, entendida esta como «la epopeya de un mundo sin dioses»).

En la agria batalla que se suscitó cuando se dieron a conocer la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*, el 30 de septiembre de 1615 [aunque algunos eruditos como Antonio Carreira adelantan la fecha al año 1613] Góngora escribe una carta «en respuesta de la que le escribieron» de manera anónima, donde defiende que, además de «útil» y «honroso», su polémico poema *Soledades* es «deleitable», en tanto que quien lo lea «quedará más deleitado cuanto, obligándole a la especulación por la obscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto».

22.

Autor que, sin embargo, como un **David Markson**, permanece desconocido y oculto, o como un **Miquel Bauçà** más, decide desaparecer y esconderse, ocultarse; pero no tanto como para que no se deje ver —o entrever cómo suplanta, usurpa y abduce— a través de diversos disfraces, esperando la complicidad del lector que sepa descifrarlo, sin que se haya de aguardar a que acontezca lo sucedido en la calle Marquès de Sentmenat de Barcelona el 3 de enero de 2005, con prólogo en el Apartado de correos 9471 y epílogo en el Instituto Anatómico Forense.

Brian Nuall'in puede convertirse en Flann O'Brien —o al revés—, y también en Brian O'Nolan, Myles Na Gopaleen —o Myles Na Copaleen o Myles na gCopaleen, y otras diversas variantes—, George Knowall, Brother Barnabas, Count O'Blather, John Dames Doe, Peter the Painter o Winnie Wedge.

Pero con serlo, eso no es lo importante, sino que determine diversos comienzos y finales para su *At Swim-Two-Birds* —que, como escribió

Borges, narra la historia de un estudiante de Dublín que escribe una novela sobre un tabernero de Dublín que escribe una novela sobre los parroquianos de la taberna (entre quienes está el propio estudiante mencionado), parroquianos que a su vez escriben novelas donde figuran el tabernero y el estudiante, así como otros compositores de novelas.

Problematizar la historia es problematizar el conocimiento es problematizar la realidad.

¿Qué es lo que realmente sabemos acerca de lo que realmente somos si no sabemos realmente lo que realmente fuimos? Dado que somos realmente el resultado de lo que realmente fuimos.

23.

Por otro lado, hay autoría, pero también hay coautores —y son muchos, ¡son tantos!, ¡sois tantos!





3. Ficción / Historia

24.

En la novela de hoy día y en la poética que la sustenta son numerosísimas las ocasiones en las que se debate acerca de la relación entre ficción e historia, entre verdad y mentira, entre historia y vida, entre realidad e invención, entre arte y naturaleza.

O se reflexiona acerca de metaficción o autoficción, engaño a los ojos o a la mente, verosimilitud o mentira que se hace pasar por verdad.

Work in progress, metaficción o autoficción.

Y se señala que hasta con la verdad se engaña o «también la verdad se inventa» —como enseña **Machado** en **Proverbios y cantares**.

> Sí, ya sé, lo sé muy bien, que no todo lo que realmente sucede —en la realidad, en la vida— sucede realmente —en la historia, en la novela—, ni tiene que ser suceso o sucedido de esta historia; y al revés, o desde otra perspectiva, que no todo lo que sucede realmente —en la novela, en la historia— realmente sucede —en la vida, en la realidad.
>
> Sí, ya sé que hay y tiene que haber artificio, que hay invención, disposición y elocución, que hay toma de decisiones —y decidir es cortar por lo sano todo lo mucho que no ha de estar para permitir que logre ser únicamente lo que tiene que ser.
>
> Y sé también que hay, en fin, selección —y actos de reflexión, y actos de voluntad, y actos de resolución—, que ese es el arte de la novela y ese es el arte de esta historia.
>
> **Sinfonía de Praga**: 326.

Historia y ficción: Interrelación estructurada —o estructura interrelacionada, en fin.
Composición mixta.
Verosimilitud, que produce el artificio narrativo.
Veracidad, que proporciona la inclusión de elementos históricos.

25.

Virtualidad creativa más que referencial: *poiesis* más que *mímesis* (construcción más que representación).

Diégesis y mímesis.
Que le pregunten a Platón; y si no contesta, al sabio de Aristóteles o a alguno de los otros escribidores que les siguieron la estela.

«Uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como

fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna».

(Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, II, III).

Entre analepsis internas heterodiegéticas completivas y prolepsis homodiegéticas repetitivas se puede llegar a perder el sentido, y hasta la sensibilidad.

26.

En el libro III del **Libro del tesoro** de **Latini** se hace un interesante apunte sobre el dominio de la ficción, que parte del **De inventione** ciceroniano:

> Dize Tullio que el fecho es cuando el razonador dize cosas que fueron e que non fueron así como si ellas fuessen.

El «cuento» —el «fecho»— puede acoger sin duda la verdad histórica, las *res factae*, pero para acoger también y junto a ella las *res fictae*, en la medida en que estas sean verosímiles.

«La literatura no nació el día en que un chico llegó corriendo del valle neandertal gritando: 'el lobo, el lobo', con un enorme lobo gris pisándole los talones; la literatura nació el día en que un chico llegó gritando 'el lobo, el lobo', sin que le persiguiera ningún lobo».

(Vladimir Nabokov: *Curso de literatura europea*).

«La ficción es una mentira que encubre una profunda verdad». «La ficción es, por definición, una impostura... toda novela es una mentira que se hacer pasar por verdad».
«No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla».

Escribe el buen escribidor Mario Vargas Llosa.

«La realidad puede permitirse el lujo de ser increíble.
Lamentablemente, una obra de ficción no puede permitirse tales libertades».

Escribe que dijo Vila-Matas, miembro de la sociedad del aire, del aire de Dylan —de Bob Dylan, por supuesto—, haciendo teatro de la realidad o teatro de la memoria.

27.

Y parafraseando a Don **Miguel de Cervantes** (**Don Quijote de la Mancha**, I, XLVII):

> Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan.

«Todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta».

Dice Roberto Bolaño según escribe Javier Cercas (*Soldados de Salamina*).
O más precisamente: Replica Roberto cuando Javier defiende que su *Soldados de Salamina* «no es una novela» sino que es «una historia con hechos y personajes reales. Es un relato real».

28.

Aunque la verdad es que en estas cosas del arte nunca se sabe con certeza, o nunca se sabe del todo, ya que lo que se cierra se abre, y lo que era el fin puede no ser más que el principio de otra cosa o aun de la misma.

Y así y aquí acaba la historia de Lieserl, o de Meme —mi historia, tu historia —, queridísimo y ya desocupado lector. El placer es casi todo tuyo; aunque, si

sigues, verás...

Sinfonía de Praga: 532.

Der Zeit ihre Kunst,
der Kunst ihre Freiheit.
[A cada época su arte,
al arte la libertad]
(*Secession*: Viena)

4. Título

29.

El título de una obra es o puede ser, según los viejos principios de los formalistas rusos, el archilexema del texto, que ha de integrar el archisememe que resume y recoge el contenido del relato.

Pero, por lo mismo —extrañamiento como principio generador de la literariedad —, también puede apartarse de la norma, desviándose de ella, e incluso enfrentarse radicalmente a ella y transgredirla —¿Dónde está? ¡Que salga ya! ¡Queremos ver en escena a la cantante calva que se nos ha anunciado!

«Cuando yo uso una palabra quiere decir lo que yo quiero que diga».

Dice Humpty Dumpty escribe Lewis Carroll. Y cuando Alicia —ingenua, casi niña, por más que núbil y apetitosa, o puede que por ello— duda y se sorprende de que las palabras puedan decir tantas y tan variadas cosas, Humpty Dumpty remacha: «La cuestión es saber quién es el que manda... eso es todo».

30.

Y a la hora de determinar el título, se ha de hacer con eufonía, con mnemotecnia, con propiedad y adecuación, generando ansiedad por la lectura a la vez que anticipando el contenido de la obra.

Aunque muchos no han querido o sabido hacerlo. Y de ahí tanto *Sin título* —o *Untitled*, que queda mejor— en el arte moderno.

> «Un libro no puede sustituir al mundo. Es imposible. En la vida, todo tiene un sentido y una finalidad... Uno trata de aprisionar la vida en un libro, como a un pájaro en una jaula, pero no sirve de nada».
>
> Dice Gustav Janouch que decía Kafka (*Conversaciones con Kafka*).

> «La escritura llega muy exactamente en el momento en que cesa la palabra; es decir, a partir del instante en que es imposible saber quién habla y donde se constata que algo [*ça*] comienza a hablar».
>
> Pontifica el gran pontificador Roland Barthes.

5. Espacio

31.

El entorno urbano, y buen ejemplo de ello es la Praga de **Sinfonía de Praga**, como núcleo catalizador de la novela. Precisa la identificación de los espacios, pero sin que estos tengan relevancia alguna más allá de la referencia urbana básica a la ciudad que acoge la mayor parte de la peripecia narrativa, bien esté ambientada en el presente más inmediato o se recree en un pasado no tan lejano.

> «Incluir el contexto en el texto, presente el autor no menos que el lector entre los personajes, y como ellos insertos uno y otro en la trama, un lector que conoce tanto el autor como lo que este escribe y que lee dentro de la obra lo que luego todo lector leerá fuera de ella, similar, en su equiparación virtual al lector real, a esas imágenes que aparecen reflejadas en el espejo del fondo del cuadro,

contemplando al autor, que, en alto el pincel y la paleta, les contempla a su vez desde un segundo término».

(Luis Goytisolo: *Antagonía*).

«Con objeto de exponer la verdad, debemos darle carácter de ficción».

Dice Rudolf Born —que como saben los buenos lectores no es familia de Bertran de Born, que aparece retratado en los últimos versos del canto veintiocho del *Inferno* de Dante—, que en la vida real no se llama con ese nombre, escribe Jim (James Freeman), que se presenta con un nombre que no es su verdadero nombre, escribe Paul Auster en *Invisible*.

Praga, la nueva *çibdad* —aunque sin un nuevo Cid que se pueda sonreír o *sonrisarse* ante ella—, lugar de encuentro y de desencuentro, de amparo y de desamparo, de compenetración y de ruptura, madre y madrastra, acogedora y opresiva, retablo de las maravillas, eso y todo lo demás al mismo tiempo. Praga —PRG—, siempre Praga.

«Descubrir lo que solo una novela puede descubrir es la única razón de ser de una novela».

Repetía Hermann Broch escribe Milan Kundera (*El arte de la novela*), que añade: «El conocimiento es la única moral de la novela».

«There are no facts, only art».

Dice Emerson escribe Shields (*Reality Hunger: A Manifesto*).




6. Tiempo

32.

La novela se puede presentar y se presenta con gran precisión de los tiempos en los que se sitúa la peripecia narrada. Así, se nos indica con detalle el día de la semana, la fecha precisa y hasta la hora exacta en que suceden los hechos narrados.

Y ello se hace obvio ya desde el principio del relato:

> Toda historia tiene un principio y un fin —esta no va a ser menos—, aunque para ello sea necesaria la participación de un narrador, novelista o autor, y de un receptor o lector. Así pues, para comenzar por el principio, les diré que esta historia se inició en Praga el martes 8 de septiembre de 2009, a las 18:00 horas, una tarde calurosa en la que estaba invitado a la inauguración en el Instituto Cervantes...

«Narrar es repetir lo ya narrado. Repetición de lo narrado en la infinita variedad de sus formas. Desde el origen del fluir temporal. Narrar es propiciar la duración. Una argucia para no morir y para revincularse, por encima del tiempo, con su origen».

Escribía el 23 de agosto de 1980 en su *Diario anónimo* J. A. Valente.

33.

Así van transcurriendo los días, de manera precisa y detallada, haciendo avanzar la historia, ubicada en el más inmediato presente.

Hasta que se hace emerger al pasado: Documentos —manuscritos, naturalmente— que vienen a recuperar un pasado que fue y que se hace presente a través del relato.

A partir de ese momento, el presente más rabioso convive, se entremezcla y se explica a través del pasado, de un pasado que, si no muy alejado cronológicamente del ahora, nos sorprende con hechos e historias inesperadas, con antes nunca vistas ni oídas aventuras.

«No subject
No image
No taste
No object

No beauty
No message».

Escribe John Cage sobre las *White paintings* de Rauschenberg; y al escribir se escribe a sí mismo y escribe el arte contemporáneo que va a la búsqueda de algo ignoto o desconocido, hacia la creación absoluta o puede que hacia ninguna parte.

34.

Y habéis de agradecerme que no vaya más lejos, que bien pudiera: Tiempo de la historia; tiempo del relato —de la enunciación y del enunciado—; y tiempo de la escritura.

Unas preguntas tan solo: ¿Cuándo se escribe? ¿Cuándo se inicia y se concluye el tiempo de la escritura? ¿Se puede escribir antes de que los hechos sucedan, prediciendo y prefigurando el futuro —un cisne negro en el horizonte—? ¿Quién imita a quién —si de imitación se tratara—: la naturaleza al arte o el arte a la naturaleza? ¿O acaso la respuesta nos la traiga, aunque desde otro contexto, el ingenioso **Baltasar Gracián**: «Y adelante el arte lo que comenzó naturaleza»?

«La verdad siempre es maraña».

Escribe el que dice ser rey de Redonda, conocido entre el pueblo llano como Javier.

7. Manuscrito, naturalmente

35.

El manuscrito encontrado tiene longeva raigambre y extensa progenie en la serie novelística —¡el padre **Cervantes** y su Cide Hamete Benengeli saben tanto de ello!


EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Cervantes Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha
(Miguel de Cervantes: 1605)

Y puede asumir múltiples variantes, y encontrarse incompleto o corrompido, o necesitar traducción de cualquier aljamía morisca o judaica, generando así un intermediario más —habitualmente *non sancto*—, perspectivismo que el lector ha de agradecer porque, aunque dificulta el texto, enriquece su significado y abre diversas vías de acercamiento a la obra.

> «...exceda al ser el arte».
>
> Pinta El Greco y escribe Fray Hortensio Félix Paravicino.

¿Y qué cuando el manuscrito no se encuentra sino que te lo asignan, según determinación del *Deus ex machina*, que es, a su vez, uno de los personajes, vivito y coleando, o dando zarpazos, de la historia?

> *Ars versus natura. Ars sive natura*.

8. Diálogo

36.

El diálogo y sus acotaciones, integrado todo ello en el relato, es un problema complejo no sé si bien resuelto.

No puede ser lo que siempre ha sido y casi siempre es; no puede generar incomprensibilidad; no puede renunciar a algunas marcas gráficas.

¿Qué afirmar frente a tanta negación?

Para, finalmente, desbordarse y aparecer de manera directa, natural, no contaminada ni tamizada, *showing* más que *telling*, sin intermediación ni acotación alguna.

> «Il romanzo è un viaggio nell'ignoto. E l'aspirazione di un narratore non è di raccontare quello che sa, ma di scoprire quello che non sapeva e che è pure riuscito a raccontar».
>
> Escribió Giuseppe Pontiggia en *Il giardino delle Esperidi* (y parece que era voluntad de Stefano d'Arrigo —el autor de *Horcynus orca* o de *Cima delle nobildonne*— que se convirtiera en epígrafe de una reedición de *Cima*.

9. Personajes

37.

La tradición novelística —se dice— lo tenía bastante claro.

> La larga tradición del realismo (Milan Kundera: *El arte de la novela*) ha creado para la novela —y por ende para todo relato— algunas normas casi inviolables para la lógica de toda creación artística:
> 1. Hay que dar el máximo de información sobre un personaje: sobre su apariencia física, su modo de hablar y de comportarse.
> 2. Hay que dar a conocer el pasado de un personaje, porque en él se encuentran las motivaciones de su comportamiento presente.
> 3. El personaje debe gozar de una total independencia; es decir, que el autor y sus propias consideraciones deben desaparecer para no perturbar al lector, quien quiere rendirse a la ilusión y considerar

la ficción una realidad [Suspensión de la incredulidad].

Ahora bien, todo autor que se precie —canon y contracanon—, a la vez que se somete a las estrictas reglas de la poética o de la retórica de la novela, al arte de hacer novelas en este tiempo, ha de promover también su ruptura y transgresión, que, por la lógica de toda creación artística, han de ser violadas.

Los personajes son lo que son; y se hacen o son hechos, bien sea por el autor que nos los presenta o por la acción en la que se integran —si es que no por ambos procedimientos—, de diversas maneras.

Por su apariencia externa: su atuendo, su fisonomía, el color de su piel, su cabellera, sus ropajes, sus rasgos faciales y físicos más definitorios y sobresalientes, su envergadura —prosopografía.

Por sus sentimientos: virtudes y defectos morales, principios o ausencia de ellos, pensamientos, deseos, ansiedades; sus rasgos psicológicos, su sentido del humor y del honor, su generosidad o su tibieza: su forma de ser interior —monólogo interior y *stream of consciousness*; etopeya.

Y también por su lenguaje y la forma en que hablan, o por la que se les hace hablar —recordando a la doña Rosa de «leñe», «nos ha merengao» o «no perdamos la perspectiva, yo ya estoy harta de decirlo, es lo único importante» del inicio de **La colmena** de **C. J. Cela**—; por lo que dicen, susurran o gritan —o simplemente callan y ocultan.

O por lo que los demás dicen de uno o en contra de uno —el otro como configurador de nuestra forma de ser y de sentir, ser lo que somos en el otro; el otro como espejo en el que nos miramos y que refleja nuestro más verdadero yo.

Y hasta finalmente por sus acciones y la forma de interactuar con el medio en el que se sitúan o se les sitúa —doña Rosa, tropezando a los clientes con su tremendo trasero, arrastrando sus arrobas por entre las mesas del Café, mientras bebe ojén, buenas copas de ojén—; por el movimiento en escena —del daguerrotipo y la foto fija al cine, del monólogo solitario al diálogo compartido, entretejido, entretenido, al teatro—; por el devenir, que presupone e implica que hubo un antes y que puede que haya un después.

Suspensión de la incredulidad: Ya desde S. T. Coleridge, verdadera fe poética —que muchas veces se transmuta en justicia poética—, haciendo realista lo irreal, que presupone la voluntad de un autor pero muy especialmente la voluntariedad del lector o receptor de la obra artística (*quid pro quo*).

38.

Los personajes no tienen por qué ser unívocos, planos —etopeya, al fin y al cabo— y pueden alcanzar volumen para convertirse en personajes poliédricos y ser muy especialmente y sobre todo lo que los demás dicen de ellos, fama pública conformando la realidad —lo que es es lo que los demás, narrador o autor incluido, intuyen, creen, saben, opinan, sienten que es: «Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo eso son habladurías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella».

> «La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de lo que es capaz».
>
> (Milan Kundera: *El arte de la novela*).

39.

Y si el relato se problematiza, puede que ignoremos todo eso, y el canon establecido se rompa en mil pedazos, y por no tener ni siquiera tengamos el más leve asidero, que es el que nos proporcionaría el nombre, que identifica, presenta y representa.




10. Materiales

40.

Son variados y diversos, más anónimos y mostrencos unos y más nominados

o de regalengo otros, los materiales que se utilizan para la inspiración, la confección, la elaboración y la estructuración de la novela de hoy día.

41.

Estamos —y queremos estar— en los tiempos de la retórica postpoética, de la globosfera, del mundo ancho y redondo, de la postmodernidad, del ciberespacio.

Estamos, en fin, enredados todos en una red inextricable, en la afortunada edad de oro —¿o en su discurso?— donde no existe tuyo ni mío con la voluntad de configurar la novela de este tiempo —no**www**ela o no**web**la—; novela de intertextualidad y de mixtura, postmoderna, de escritura desatada e imitación compuesta; novela de mistificación, es también una mesa de trucos, tapiz de diversos y bien entrelazados hilos —tela de varios y hermosos lazos tejida— y composición coral, al fin.

> De la imaginación constructiva —al estilo de la *produktive Einbildungskraft* (imaginación productiva) de la *Crítica de la razón pura* de Kant, que estructura y ordena el material sensorial proporcionado por las intuiciones del espacio y del tiempo, pero que parte siempre de fenómenos dados, de datos—, a la imaginación creadora —*schöpferische Einbildungskraft* de la *Crítica del juicio*—, que opera en el mundo del arte a través del genio.

42.

Así es, así será, si así os parece, si quien se sienta propietario y señor de una determinada combinación o secuencia de palabras no pretende impedirlo.

> «Una proposición debe comunicar un sentido nuevo con expresiones viejas». (Proposición 4.03 del *Tractatus lógico-philosophicus* de Wittgenstein).
>
> La literatura, la creación literaria debe comunicar algo nuevo con palabras viejas.

«Un pájaro quieto no es solo un pájaro quieto: es un instante irrepetible. Y el presente no es solo un instante irrepetible; el presente es la visión del tiempo en desarrollo, una visión que incluye simultáneamente una interpretación del pasado y una esperanza o temor del futuro, no menos incierto aquel que este, uno y otro implícitos en la imagen en movimiento de ese hongo atómico que crece y crece hacia lo que no es hongo».

(Luis Goytisolo: *Antagonía*).

11. Lector

43.

El lector, al lector, para el lector, con el lector siempre.

Sin receptor no hay comunicación, y sin comunicación no hay mensaje que valga, aunque se opongan tantos, siempre los mismos, ellos siempre.

«Escribir es construir, a través del texto, el propio modelo de lector».

(Umberto Eco: *El nombre de la rosa*).

44.

Es así en todo lugar y momento de la obra literaria, ya desde su concepción, en su configuración y estructura, en la secuencia del relato, en lo que se incluye y en lo que se ha dado por excluido, en sus personajes y sucesos, y hasta en su voluntad de estilo.

«El fenómeno de la lectura es la sombra, el negativo, del fenómeno de la escritura».

(Luis Goytisolo: *Antagonía*).

45.

Y llegados hasta aquí, acaso haya que preguntarse: ¿Qué lector? ¿Qué lectores?

Uno y todos, todos y cada uno, todos ellos.

A cada uno según su interés, a cada uno según su necesidad, a cada uno según su voluntad.

> «Escribir como pensar perfeccionando, como forma de dar agudeza a la idea, de articularla con otras y organizar el conjunto. La palabra escrita no será ni más ni menos cierta que la palabra pensada por el mero hecho de haberse objetivado; lo que sí ganará, en cuanto expresión, es coherencia respecto a sí misma, respecto a lo que con ella se quiere significar y hasta respecto a lo que se significa sin haber tenido la intención de hacerlo, respecto, incluso, a lo que se quería silenciar, a lo que se quería esconder y se revela. Todo escrito tiene un lector potencial y el escritor conoce el riesgo que esto entraña y hace lo que puede, no ya para cubrirse, sino también para encauzar en beneficio propio ese insoslayable margen interpretativo. Un juego cuya sutileza es para mí un estímulo más que añadir a los motivos que justifican —en el supuesto de que deba justificarlo— mi propósito de escribir, de escribir y no solo de pensar, acerca de unas cuantas cosas; de explicarme a mí mismo esta necesidad de hacerlo».
>
> (Luis Goytisolo: *Antagonía*).

46.

Los lectores presentes y los lectores futuros; todos los lectores que ya son y todos los que serán; y ese lector especial que la obra habrá de crear, que la obra artística necesita para ser finalmente la obra de arte total y única, a la búsqueda de la lectura de culto, de manera que, una vez desvelada la peripecia, uno pueda quedarse con la obra en sí, con la voluntad de estilo, con cada una de las frases, con las palabras todas y solas, en sí mismas.

> Contrafactus: Si la novela —obra de arte— está contrafactuada, ¿quién la decontrafactuará? El decontrafactuador que la decontrafactúe buen decontrafactuador será.

12. Voluntad de estilo

47.

Y todo ello realizado con voluntad de estilo: lo que hemos de decir, digámoslo, pero digámoslo como hay que escribirlo y no de otra cualquier manera, como se escribe que escribió **Fernán Gonzalo** en **La educación del Príncipe**.

> Word is world [and world is word (and word is work)] Y una rosa es una rosa es una rosa es una rosa... o acaso «there is no there there».

48.

Y si es deseable que haya variedad de asuntos, es imprescindible que haya unidad; unidad en la variedad para seguir la propuesta del canon cervantino; variedad de acciones y unidad; unidad que viene garantizada por la voluntad de estilo.

Parafraseando al bueno de **Cervantes** (**Don Quijote de la Mancha**, I, XLVII):

> Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lazos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente...

Y en el contexto en el que nos movemos, ya desde las **Novelas ejemplares** de **Cervantes** y como muy bien ha explicitado con su obra y con su vida **Juan Ramón Jiménez**, enseñanza y deleite, ética y estética van íntimamente unidas, si es que no son una y la misma cosa (*Nulla aesthetica sine ethica*), como recuerda también la proposición 6.421 del **Tractatus lógico-philosophicus** de **Wittgenstein**.

> «Never again will a single story be told as though it were the only one».
>
> Dice Berger en *G.*, escribe Shields (*Reality Hunger: A Manifesto*).

49.

El texto se hace autónomo, autosuficiente. El relato cuenta historias, leyendas, hechos, aventuras, realidades o ficciones, ensoñaciones incluso, pero las cuenta a través del lenguaje, y no de cualquier lenguaje, sino de aquel con el que debe hacerlo, del que le es propio a la obra.

Traicionar al lenguaje específico, apropiado, *le mot juste* de **Flaubert**, el nombre exacto de las cosas de **Juan Ramón Jiménez** (*Que mi palabra sea / la cosa misma*) —voluntad de estilo, al fin—, sería no presentar una obra conclusa, acabada, perfecta, cerrada, una obra plena y suficiente; sería traicionar el oficio, al escritor que llevamos dentro; sería menospreciar la vida que llevamos viviendo, que tenemos vivida, y hacer que la vergüenza deba sobrevivirnos, retomando la **Carta al padre** de **Kafka** o el final de **El proceso**.

> «Who owns the words? Who owns the music and the rest of our culture? We do. All of us. Though not all of us know it, yet».
>
> (David Shields: *Reality Hunger: A Manifesto*).

50.

Aunque en algún punto habrá que detener este círculo infinito, este bucle, esta caja de pandora —a la búsqueda de una novela proteica y miscelánea (no**www**ela o no**web**la), novela de intertextualidad y de mixtura, postmoderna, de escritura desatada e imitación compuesta—; en algún momento habrá que detener esta mesa de trucos, porque si no entraríamos en una *mise en abîme* que podría engullirnos a todos —lectores incluidos—, ya que recrearíamos toda la obra a escala 1:1 —siguiendo a «Museo. Del rigor en la Ciencia» de **El hacedor** de **Borges**—, para volver a recrear la obra toda, para nuevamente recrearla... (y así *ad infinitum*), si es que no nos veíamos abocados a llegar a la escala 10:1, que podría ser sumamente interesante y deleitoso.

> «En mi principio está mi fin... en mi fin está mi principio».
>
> Escribe T. S. Eliot (*East Coker*) para abrir y cerrar el segundo de sus *Cuartetos*, asociando principio —*beginning*— y fin —*end*—, que puede recordar a Heráclito (El principio y el fin son la misma cosa) si *fin* tiene el significado de *final*, o casi limitarse a parafrasear el lema bordado en el trono de María Estuardo de Escocia («En ma fin est

mon commencement», o un bien conocido lema moralizante de la Edad Media, bien ejemplificado por el rondó de Guillaume de Machaut).

Ahora bien, si, tal como sucede en español, *fin* tiene también el significado de *finalidad*, podríamos abrir así una caja de pandora, un ciclo infinito o bucle, o una novela proteica y miscelánea, o no.

13. Referencias

13.1. Citas

1 Buena parte de las reflexiones, comentarios y citas recogidas en este trabajo tienen como referente la novela *Sinfonía de Praga* (Fernán Gonzalo: 2016). A ella y a su *Complementum (Manifiesto)* —que la determina y complementa mediante aquellos elementos que siendo ella y de ella ayudan a explicarla, a mejor o de otro modo entenderla—, podrá acudirse si se quiere lograr una comprensión cabal y completa del asunto que tratamos.

2 Sé muy bien que algunos quieren conocer si hubo o no cunnilingus, cómo se...

Pero para ello se tendrá que acudir al *Complementum (Manifiesto)* y explorar *La noche que empezó viernes y acabó sábado*, donde, de modo elusivo, pero con suficiente precisión y detalle, entrejuntando y entremezclando a Meme con la segunda persona —sujeto de la acción y receptor de la comunicación fusionados y fundidos en una entidad única, placentera y gozosa—, se cuenta y se describe y se narra acerca de la orgía de sexo habida.

E incluso se va a más, y se sigue contando y narrando acerca del gusto o del tacto, de cavidades *non sanctas*, de sudores y jugos, de gritos de placer en la noche praguense de Na Ořechovce; aunque cada vez en un tono más poético, más metafórico y sinestésico —que incluso llega hasta el carmen granadino de *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, de Soto de Rojas—, a la vez que, con sorprendente y sincera ironía, se cita y se nos recuerda una vez más el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* del gran Lope de Vega, plenamente consciente nuestro narrador de haber roto con las reglas de la poética de la novela que previamente había definido y reiterado: «…encerrados los preceptos con siete llaves, estamos pecando gravemente contra el arte».

13.2. Créditos del artículo, versión y licencia

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, D. (2016). «Poética de la novela, o el arte de hacer novelas en este tiempo». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 5. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-05/L15-05-13-Demetrio.Fernandez.Gonzalez-Poetica.de.la.novela.html]

Recibido: 8 de abril de 2016.

Aceptado: 25 de abril de 2016.

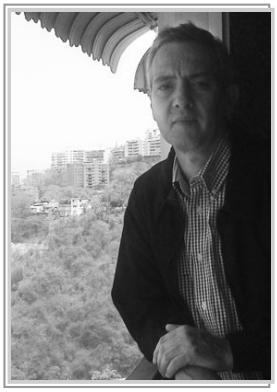



Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección ARTÍCULOS

El Ministerio de la Felicidad Suprema o el uso perverso del lenguaje



Carmelo Chillida

Carmelo Chillida nació en Caracas, Venezuela, en 1964. Ha publicado **El sonido y el sentido** (Grupo editorial Eclepsidra, 1997), **Versos caseros** (Fundación para la Cultura Urbana, 2005), **¿Un poema de amor?** (edición del autor, 2011) y **Desde el balcón** (Kalathos Editorial, 2013), así como ensayos, crónicas, notas sobre libros y traducciones del inglés en diversas revistas y periódicos. Fue coordinador editorial del suplemento cultural **Literales**, publicado en el diario **TalCual** (2010-2015). Estudió en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, donde ejerce la docencia desde 1995 en la Cátedra de Poesía, así como en talleres de lectura y escritura, entre otros.

cchillidam@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

Algunos gobiernos pretenden hacer realidad la ficción ideada por Orwell. El uso perverso del lenguaje falsifica la realidad. La distorsión de la palabra dificulta nuestro pensamiento y el último escalón de esta clase de ideologías es el fanatismo.

Palabras clave: lenguaje, dogmas, totalitarismo, ideología, fanatismo.

The Ministery of Supreme Happiness or the perverse

use of language

Abstract.

Some governments seem to be trying to turn Orwell's fiction into reality. The perverse use of language fakes reality. Distortion of words makes it difficult for us to think. The last step in this kind of ideologies is fanaticism.

Keywords: *language, dogmas, totalitarianism, ideology, fanaticism.*

Índice del artículo

L15-05-14 El Ministerio de la Felicidad Suprema o el uso perverso del lenguaje

1. La literatura se hace realidad

2. La palabra al servicio de la política

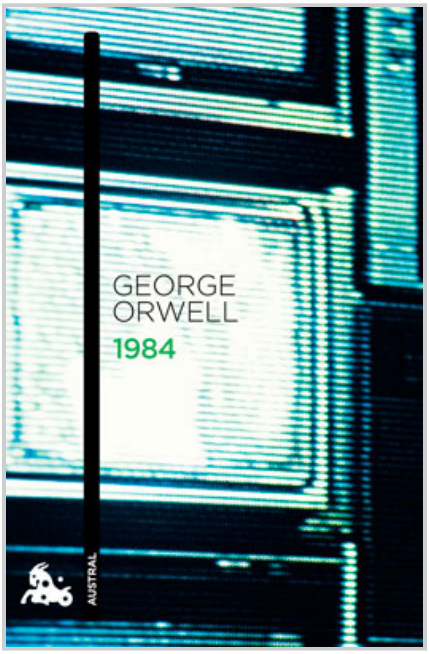
3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. La literatura se hace realidad

En un país del norte de Suramérica, cuyo nombre aparece todos los días en los noticieros, el gobierno creó hace algún tiempo (y no es un chiste) un Viceministerio para la Felicidad Suprema del Pueblo. No debería sorprendernos en absoluto, ya que ese mismo gobierno ha incluido entre sus prioridades la tarea de «salvar el mundo», humildemente.

Uno imagina a los empleados, uniformados, requetefelices, llegando temprano en la mañana a la oficina, decorada con un afiche gigante donde ríe el Gran Hermano, pero es difícil adivinar qué diablos pueden hacer para llevar a cabo los altos fines que se les han encomendado.

En todo caso nos encontramos ante un acto de falsificación de la realidad por medio de un uso perverso del lenguaje. Hace recordar a **Orwell** y su siempre actual novela **1984**. Allí existe un «Ministerio de la Verdad», cuyos funcionarios se dedican a escribir y reescribir la historia para adaptarla a los intereses del Estado totalitario. Y también existe un «Ministerio del Amor», en el cual se tortura a los disidentes.



Lejos, muy lejos estamos de la China de **Confucio**, para quien la primera condición de un buen gobierno era justamente la correspondencia precisa entre las palabras y lo que estas nombran. O en líneas del poeta **Rafael Cadenas**:

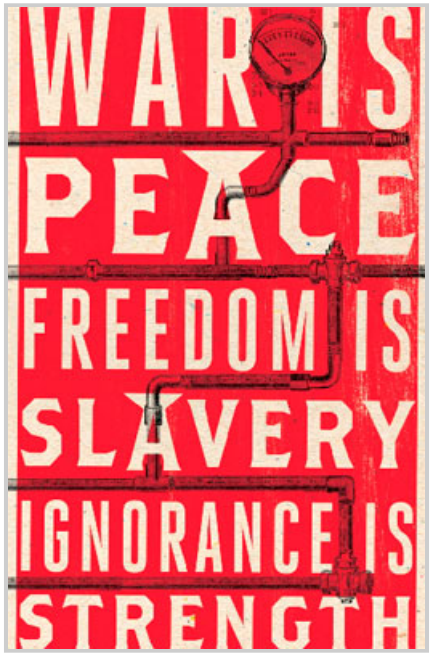
> Que cada palabra lleve lo que dice.
> Que sea como el temblor que la sostiene.
> Que se mantenga como un latido.

2. La palabra al servicio de la política

En su novela Orwell nos presenta también un personaje que trabajaba incansablemente en la creación de un diccionario que redujera al mínimo el lenguaje (el *newspeak*), de manera que resultara imposible el pensamiento individual y quedaran solo las palabras suficientes para repetir los dogmas, el «saber» petrificado de una ideología.

Sí, mediante el lenguaje pensamos y nos expresamos, así que cuando nos lo hurtan y distorsionan, en nombre de Dios sabe qué, nos privan de algo esencial para la vida, y lo cambian por los ruidosos dogmas y Verdades absolutas de su doctrina. Y así, quedan los ciudadanos reducidos a entonar los cánticos y loas de los peores criminales que podamos hallar.

El problema no es que un gobierno haya encontrado la ruta infalible hacia la Felicidad. El problema es que pretendan encaminar como borregos a todos los miembros de una sociedad por esa ruta. A los que quieren y a los que no quieren. Y esto lo hacen recurriendo siempre a la labor sistemática de destruir el lenguaje, trastocando las palabras hasta hacer que signifiquen algo completamente distinto a lo que significan.



Conciencia del lenguaje, atención consciente al modo en que recibimos y entregamos las palabras de todos los días, tal parece ser la vía de escape del hombre al que le toca vivir en un Estado totalitario y su aplastante ideología, cualquiera que sea, y romper su círculo infernal, pues de la ideología al fanatismo no hay sino un paso, y del fanatismo a dispararle a alguien un tiro en la cabeza, otro pequeño paso.

3. Créditos del artículo, versión y licencia

CHILLIDA, C. (2016). «El Ministerio de la Felicidad Suprema o el uso perverso del lenguaje». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 5. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-05-14.Carmelo.Chillida-El.Ministerio.de.la.Felicidad.Suprema.html]

Recibido: 6 de mayo de 2016.

Aceptado: 10 de mayo de 2016.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección NUEVAS VOCES

Coordinación docente en contextos bilingües

Leticia Plaza Echevarría

Licenciada en Filología Alemana por la UCM, su carrera profesional ha estado siempre vinculada a la enseñanza de idiomas, no solo como docente sino también como coordinadora de proyectos e-learning y diseñadora y redactora de contenidos on-line para empresas como Telefónica, Heineken España o Ideal Education Group. Tiene experiencia en la enseñanza de idiomas para fines específicos, campo en el que ha impartido clases de inglés y alemán para Módulos Profesionales dentro del programa Aulas Técnicas Europeas de la Cámara de Comercio de Madrid, así como para múltiples Certificados de Profesionalidad. Actualmente es docente de alemán y jefa de departamento en el IES Francisco Giner de los Ríos de Alcobendas.

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

En este artículo se analizan las variadas formas posibles para coordinar la docencia de lengua extranjera en un centro bilingüe con los departamentos de asignaturas no lingüísticas.

Palabras clave: bilingüismo, coordinación, departamentos, actividades interdisciplinares.

Teaching coordination in bilingual contexts

***Abstract*.**

This article deals with the possible ways to coordinate language teaching between foreing languages departaments and those from non linguistic subjects within a bilingual school.

Keywords: *bilingualism, coordination, school departments, cross-curricular activities.*

Índice del artículo

L15-05-21 Coordinación docente en contextos bilingües
1. Introducción
2. Posibilidades de coordinación
3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Introducción

El aumento de centros educativos que incorporan secciones o programas bilingües a su oferta educativa parece imparable. En el caso de España, el inglés tiende a monopolizar estos proyectos, mientras que fuera de nuestras fronteras se apuesta también por otras lenguas. Por ejemplo, en Alemania el bilingüismo no se limita al inglés y cada vez son más los centros que combinan la formación en alemán con la formación en español, desde escuelas infantiles hasta universidades.



Sea cual sea la lengua meta, conseguir una enseñanza integrada y de calidad dentro del contexto de una sección bilingüe requiere una **labor de coordinación** entre los docentes y departamentos implicados que no siempre se consigue. Quizás el primer paso para lograrlo sea tomar conciencia, por un lado, de en qué consiste y, por otro, de las consecuencias de una coordinación bien articulada.

2. Posibilidades de coordinación

La coordinación en una sección lingüística se puede organizar en torno a cuatro equipos de trabajo, en función de quién intervenga y a qué aspectos afecte. Así podemos distinguir entre

- una coordinación general,
- la coordinación entre una asignatura no lingüística (ANL) y el departamento de la lengua extranjera (LE) implicada,
- la coordinación entre dos o más ANLs y, por último,
- la coordinación entre profesores de una misma asignatura no lingüística.



La coordinación general implica a todos los departamentos y consiste, sobre todo, en compartir ideas, recursos, poner en marcha proyectos y dinámicas de trabajo, proponer mejoras a medio o largo plazo..., en definitiva todo aquello que afecte por entero a los componentes de la sección bilingüe. El intercambio de ideas y de formas de trabajo es muy enriquecedor y en ocasiones da lugar al establecimiento de pautas generales de funcionamiento que aportan unidad a todo el programa y que pueden abarcar desde el uso de la LE en el aula hasta la incorporación de las nuevas tecnologías.

Como ya hemos adelantado, la coordinación de una sección lingüística concierne a todos sus integrantes en todo momento. Por ejemplo, la coordinación más directamente ligada al uso y al aprendizaje de la lengua extranjera se da entre el departamento de lengua extranjera y cada ANL por separado. En este caso la **coordinación gira en torno a los recursos lingüísticos y sucede de forma bidireccional**. Por un lado, desde el departamento de LE se informa a los profesores de la ANL de los contenidos y los recursos lingüísticos que se imparten en los distintos momentos del curso, en cada uno de los niveles. De esta forma los profesores de las ANL tienen una referencia a la hora de adaptar sus materiales y saben qué pueden esperar de los alumnos. Por otro lado, los profesores de las ANL transmiten al departamento de LE qué recursos lingüísticos son necesarios para la comprensión de determinados textos o para llevar a cabo funciones comunicativas concretas y en qué momento del curso. Así, el departamento de lengua extranjera, en ocasiones, puede estimar conveniente adelantar la impartición de determinados contenidos lingüísticos, quizás no contemplados en el currículo para ese nivel, con el objetivo de que los alumnos los reconozcan o puedan hacer uso de ellos. Por ejemplo, en el caso de una sección bilingüe de español, se puede adelantar la presentación de la pasiva refleja para facilitar la comprensión de textos de

contenido específico donde se describan procesos.



En este contexto hay que tener en cuenta que el departamento de lengua extranjera puede ser más flexible en la temporalización de algunos contenidos para facilitar la sinergia entre las asignaturas, ya que en las ANL son prioritarios los contenidos de la asignatura a los contenidos de lengua y, por tanto, las complejidades lingüísticas no deben interferir en la consecución de los objetivos propios de la ANL.

Una manera muy recomendable de fomentar esta coordinación entre una ANL y la asignatura de lengua es la organización de proyectos desde la ANL con la implicación del profesor de LE. Por ejemplo, en la presentación de una obra de arte en Historia o en la grabación de un tutorial para Educación Física, los alumnos reciben su calificación en la asignatura correspondiente y, además, presentan su trabajo al profesor de lengua para tratar los errores de lengua y, si es pertinente, recibir alguna compensación en la nota de la asignatura lingüística. Este tipo de actividades también pueden organizarse implicando a más de una ANL, lo que nos llevaría al tercer ámbito de coordinación.

La coordinación entre dos o más ANLs se puede dar sobre todo en el contexto de proyectos que impliquen a varias asignaturas. La combinación más común es la del uso de herramientas propias de la asignatura de tecnología –en el caso de que esta asignatura se imparta en la lengua extranjera- para la elaboración de un proyecto de cualquier otra asignatura en LE.

También las actividades extraescolares ofrecen un escenario idóneo para la colaboración entre distintas asignaturas. Cualquier excursión puede suponer la excusa perfecta para combinar naturaleza, arte, geografía, historia, deporte… Donde más fructíferas pueden ser estas actividades interdisciplinares es en el contexto del intercambio de idiomas, ya sea en la visita al país de la lengua estudiada o durante la recepción de los alumnos extranjeros. Por ello es aconsejable que la organización de los intercambios no dependa solo del departamento de lengua, sino que implique al resto de profesores de la sección, para así sacarle el mayor partido desde las distintas disciplinas.



A parte de los proyectos y actividades interdisciplinares, **otro aspecto que motiva la coordinación entre ANLs es la posible coincidencia temática, ya que se da el caso de que en dos asignaturas se trata el mismo tema desde perspectivas distintas, pero con el uso del mismo vocabulario**. Por ejemplo, el clima se estudia en Geografía y en Ciencias Naturales y las partes del cuerpo en Educación Física y en Ciencias Naturales. Una buena coordinación en este sentido determina la manera de tratar el vocabulario en la clase; no es lo mismo y no se utilizan las mismas actividades para presentar vocabulario nuevo que para repasar vocabulario ya conocido.

El último ámbito de coordinación se da entre profesores de una misma ANL, en el caso de que haya más de un profesor habilitado impartiendo una misma asignatura. En este contexto la coordinación no solo consiste en compartir la experiencia en el aula y propuestas de mejora, sino que además implica acciones relativas al contenido, como la puesta en común de materiales y recursos, el reparto de tareas relativas a la creación o adaptación de materiales, la elaboración de un repositorio y la coordinación del vocabulario utilizado en cada tema. En el caso de haber un solo profesor habilitado para una ANL la coordinación no se da como tal pero sí es recomendable elaborar un repositorio de materiales, así como documentar su funcionamiento en el aula y las propuestas de mejora, de cara sobre todo a un posible cambio de profesor.

Los resultados de un buen trabajo de coordinación se perciben, por un lado, en la mejora de la gestión de la enseñanza, entendida como optimización de los recursos y del trabajo del profesorado. Por ejemplo, la adaptación o elaboración de materiales será más consciente y ajustada a los conocimientos de los alumnos y será posible, sin llegar a desnaturalizar la lengua, gracias a la coordinación con el departamento de LE. Además, se evitará tener que estar creando materiales nuevos o buscando nuevos recursos, pudiendo invertir todo ese tiempo y esfuerzo en otras tareas. Por otro lado, esta coordinación revierte en la realidad del aprendizaje integrado, ya que se ve reforzado por tres factores decisivos: un contexto integrador ofrecido por las distintas asignaturas, tanto por separado como en colaboración, que le dan al alumno la oportunidad de descubrir y utilizar la lengua en situaciones reales de aprendizaje; la adaptación a las necesidades del alumnado teniendo siempre presente sus conocimientos, capacidades y objetivos, desde distintas perspectivas; y por último y como consecuencia de todo esto, su alta motivación por seguir participando en el proyecto bilingüe.

En definitiva, conseguir el objetivo de la formación bilingüe, es decir, el

aprendizaje integrado de contenidos y lengua, lleva implícito un trabajo que va más allá de la puesta en marcha de centros con secciones o programas y de la integración aislada dentro de una asignatura no lingüística. Si queremos beneficiarnos de las enormes ventajas de la formación bilingüe y lograr un aprendizaje verdaderamente integrado, es imprescindible una coordinación interdepartamental bien organizada que aproveche todos los recursos y los conocimientos de lengua.

3. Créditos del artículo, versión y licencia

PLAZA ECHEVERRÍA, L. (2016). «Coordinación docente en contextos bilingües». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 5. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-05/L15-05-21-Nuevas.voces-Leticia.Plaza-Coordinacion.docente.html]

Recibido: 20 de mayo de 2016.

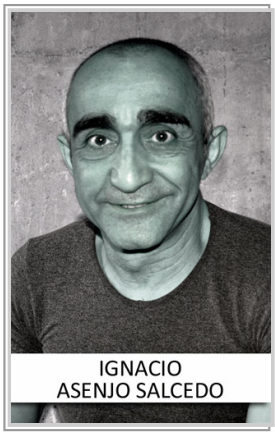
Aceptado: 24 de mayo de 2016.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección VASOS COMUNICANTES

Del amor y otros enseres



IGNACIO ASENJO SALCEDO

Ignacio Asenjo

Ignacio Asenjo Salcedo es Doctor en Bellas Artes y Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor de Dibujo de Secundaria, en la actualidad dirige el IES Gregorio Marañón de Madrid. Aquí presenta objetos desahuciados de la vida cotidiana que convierte en contemplación artística. También es autor de un cuidado libro que Graymo publicó en 1997 bajo el título **nIÑOS de oTROS mUNDOS**. Su obra artística puede verse en

Blog: http://ignacioasenjosalcedo.blogspot.com

Youtube: Ignacio Asenjo Salcedo

ignacioasenjosalcedo@gmail.com



JOSÉ ANTONIO TORRES CABRERO

José Antonio Torres

José Antonio Torres Cabrero cursa estudios de Arte en la UNED y es un profundo conocedor de la obra de Ignacio Asenjo, sobre el que ha escrito en varias ocasiones, bien con palabras propias o tomando prestadas aquellas que para la ocasión le resultan adecuadas.

Las obras de arte sugieren un sinfín de pensamientos abiertos. Pruebe también el lector a apropiarse de ellas con sus propios relatos que el artista le propone hacérselos llegar y dialogar tras la contemplación de sus obras.

Descargas: PDF

Índice

L15-05-31 - Ignacio Asenjo y José Antonio Torres: Del amor y otros enseres
1. El beso del deseo
2. Atracción
3. El amor de verano se endulza con helados de chocolate
4. Las heridas de la vida se cosen y se descosen
5. Las palabras que no se dicen se endurecen con el tiempo
6. Nos queda la mirada
7. God
8. Plomada

1.
El beso del deseo



…y el beso se hizo carne y habitó entre nosotros.

«El amor carnal es el bulón que une dos almas». El simbolismo de las tenacillas trasmite que las dos piezas que se cruzan son dos seres y el beso sexual el nexo de unión entre ellos.

Expresar la unión entre dos seres, entre dos ánimas, necesita recurrir a las mismas palabras con las que se explica el amor físico, debido a que no contamos con otras que permitan exponer la unión espiritual, presumiblemente, porque tal unión es desconocida para el ser material que es el hombre. ¿Cómo expresar la unión entre dos enamorados, con qué palabras?

Al igual que en el **Cantar de los cantares** de **Salomón**, y de la **Canción II** de **San Juan de la Cruz**, nuestro artista ha recurrido a un símil, a una herramienta, que se expresa visualmente con el lenguaje habitual, el del amor sexual, para exponer la unión espiritual entre dos unidades materiales, dos seres. No es una obra erótica, como tampoco lo son las obras referidas. Es amor en estado puro, es la quintaesencia del amor.

> ¡Que me bese con los besos de su boca!
> Tus amores son un vino exquisito,
> suave es el olor de tus perfumes,
> tu nombre es como un bálsamo que se va derramando
> por eso se enamoran de ti las jovencitas.
> El rey me ha introducido en sus habitaciones,
> por ti nos alegramos y regocijamos,
> recordaremos tus caricias
> que son mejores que el vino
> ¡con cuánta razón eres amado!
> …/…
>
> **Cantar de los Cantares**, de Salomón.

> En una noche oscura
> con ansias de amores inflamada
> ¡oh dichosa ventura!
> salí sin ser notada
> estando ya mi casa sosegada.
>
> A oscuras y segura
> por la secreta escala disfrazada,
> ¡oh dichosa ventura!,
> a oscuras y encelada
> estando ya mi casa sosegada.
> …/…

Noche oscura. Canción II, de San Juan de la Cruz.

2.
Atracción



Desde entonces mis ojos dejaron de pertenecerme para siempre.

¿Quién menoscaba mis bienes?
¡Desdenes!
¿Y quién aumenta mis duelos?
¡Los celos!
¿Y quién prueba mi paciencia?
¡Ausencia!
De este modo en mi dolencia
ningún remedio me alcanza,
pues me mata la esperanza,
desdenes, celos y ausencia.

¿Quién me causa este dolor?

¡Amor!
¿Y quién mi gloria repuna?
¡Fortuna!
¿Y quién consiente mi duelo?
¡El cielo!
De este modo, yo recelo
morir de este mal extraño
amor, fortuna y el cielo.

¿Quién mejorará mi suerte?
¡La muerte!
Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?
¡Mudanza!
Y sus males, ¿quién los cura?
¡Locura!
De este modo no es cordura
querer curar la pasión,
cuando los remedios son
muerte, mudanza y locura.

El Quijote-I. Ovillejos, de Miguel de Cervantes.

Duro como el hierro es el amor
cuando solo la vista permite Eros.
Afrodita lasciva,
con sus atributos de diosa,
el deseo fuerza con belleza suprema.
El amante queda entre rejas
de beldad prendido.
Mas, no solo el cuerpo,
prendas sublimes el alma encierra.
Ojos son del alma ventanas
que al exterior dan noticia.
¡Ojos, me enamoraron!
Ojos profundos y oscuros,
alegres en su brillo,
serenos cuando tristes,
grandeza de espíritu proclaman.
Más amo su alma
que su prefecto físico.
Dame de ti,

de tus ojos,
de tu alma.

Ojos oscuros, de José Antonio Torres.

3.
El amor de verano se endulza con helados de chocolate



Cuando conocí la obra por primera vez escribí lo siguiente:

> Un amor furtivo, temporalmente limitado, el de los adolescentes, estacional. 'iUna aventura!' con helado de chocolate, cruce de miradas, sonrisas con besos a la bola de helado sobre el cucurucho, insinuando aquellos que se desean, sobre los endulzados labios del amante. 'iUna flor!', de frío metal, efímera como todas, como el emocionante amor de verano, inolvidable.

Hoy voy más allá y escribo esto otro:

> ¿Amor, dices? ¡Amores hay muchos! ¡Amores hay que matan! Existe el amor carnal, el amor espiritual, el amor al conocimiento, ya lo decía **Platón**. El de don Quijote es caballeresco, sin embargo, el de Sancho es marital y fraternal. El de **Garcilaso** cortés y el de **Sannazaro** bucólico pastoril. Amor místico el de **Santa Teresa** y el de **San Juan de la Cruz**, mientras que el de **Fray Luis de León** es un amor platónico que identifica una conducta ascética. Los más complejos son los que identifica y define **Sigmund Freud**. Amor es un sentimiento humano que surge de la interacción de compuestos químicos y

fenómenos físicos cuyo fin es la conservación de la especie. Suponemos, los humanos, que los otros animales no tienen sentimientos, luego no sienten amor; pero no tenemos certeza sobre esta proposición. Frans de Waal, etólogo y primatólogo, nos hace dudar, ¡quizás algunas especies animales sienten! Y, cómo no, existe el amor de verano. Pero, este, no pertenece a la estación del año, al estío, el amor de verano es aquel que nace en cualquier momento de la vida y se caracteriza por ser efímero y apasionado.

*

Mira si sois amigo, no me digáis cosa que me pese, que no tengo por amigo al que me hace pesar; mayormente, si me quiere meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero y la amo más que a mí. Y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco; que yo juraré sobre la hostia consagrada, que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa dijere, yo me mataré con él.

Vida del Lazarillo de Tormes. **Tratado séptimo**,
de autor anónimo.

4.
Las heridas de la vida se cosen y se descosen



A quien la vida no le ha producido heridas es que no ha vivido lo suficiente

Desde el amanecer al atardecer, en ocasiones entrada ya la noche, rodeada de telas e hilos de colores, permanece sentada, cose. El descanso se produce cuando atiende a sus hijos y realiza las labores de la casa que todos ellos le exigen.

Cuando duerme, sueña. Sueña que baila vestida con ricos ropajes, cosidos ¡ah! por otras mujeres; que criados y criadas atienden sus necesidades, las de sus

hijos, las de la casa; que viaja a exóticos lugares.

Pero su vida es como la de la estrellas. Estas tienen su orto en el levante y su ocaso en el poniente; nacen a oriente, viajan circunvalando un eje, describiendo una derrota individual alrededor del mismo y mueren en occidente. ¿Son felices las estrellas? Todas las noches de todos los días ejecutan el mismo baile. ¿Serán felices?

Vida solo hay una, caminamos por ella estableciendo el eje que nos sirve de referencia: para unos el dinero, para otros la familia o el trabajo, o la diversión y la fiesta, el conocimiento, la fe, el amor. Cada cual gira en torno a su propio eje. ¿Somos felices? Y, al final… la eternidad.

Ayer naciste, y morirás mañana.
Para tan breve ser, ¿quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?

Si te engañó su hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte.

No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para la vida,
que anticipas tu ser para una muerte.

Soneto. A una rosa, de Luis de Góngora.

5.
Las palabras que no se dicen se endurecen con el tiempo



El texto perdura y a las palabras se la lleva el viento. Aquel es duradero y estas son efímeras. Son las palabras endurecidas por el tiempo, aquellas de los que hace tiempo que no están, en cuerpo pero sí en alma, las que leemos. Son palabras petrificadas las del conocimiento, la historia, y los sentimientos. Son los libros el recuerdo y el presente. A través de ellos hoy sabemos, nos trajeron las ideas y las conservan para que no olvidemos.

En el espíritu nacen palabras para que el amor no se vuelva hielo, liberarlas en expresión de sentimientos a oídos llegan, que las endurecen con el tiempo, guardadas quedan en el espíritu gemelo, que no las olvida ni aun muerto.

Digan las palabras, escriban los textos, para que no se las lleve el viento, duras no sean, olvidadas no queden, ni cerradas en cárcel del pecho. Vale.

Quien quisiere ser culto en solo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente:
fulgores, arrojar, joven, presiente,
candor, construye, métrica armonía:
poco, mucho, si no, purpuracía,
neutralidad, conculca, erige, mente,
pulsa, ostenta, librar, adolescente,
señas, traslada, pira, frustra, arpía,
cede, impide, cisuras, petulante,
palestra, liba, meta, argento, alterna,
si bien disuelve émulo canoro.
Use mucho de líquido y de errante,
su poco de nocturno y de caverna,

anden listos, livor, adunco y poro,
que ya toda Castilla
con sola esa cartilla,
se abraza de poetas babilones,
escribiendo sonetos, confusiones;
y, en la Mancha, pastores y gañanes,
atestadas de ajos las barrigas,
hacen ya cultedades como migas.

Receta para hacer Soledades en un día,
de Francisco de Quevedo.

6.
Nos queda la mirada



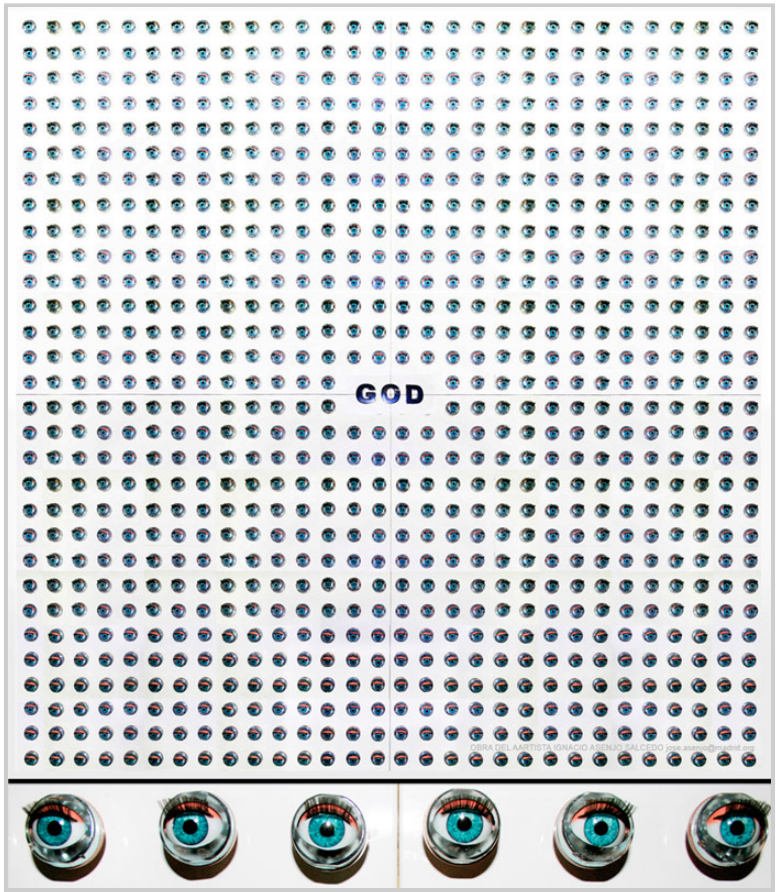
Alcanzada la edad madura, cuando los huesos no sujetan las carnes, los ojos no alcanzan largo ni corto, el calor de la lumbre no templa cuerpo ni el vino el alma; mirar atrás no sirve, no hay arrepentimiento posible de las decisiones tomadas. Queda solicitar el perdón a aquellos a quienes amamos, ofendimos, nos fueron indiferentes…

Mirar el presente, única mirada que poseemos, con templanza, moderación y raciocinio, genera cordura, equilibrio y felicidad. Seamos como el hierro, que aún viejo, oxidado y deformado, sirve.

> …dineros que Sancho Panza, a quien en mi locura hice mi escudero, tiene…..
>
> —Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo,….
>
> — ¡Ay!—respondió Sancho llorando—. No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años,…

El Quijote-II, de Miguel de Cervantes.

7
God



Si Dios existe tendrá que tener muchos ojos para verlo todo.

Por más vueltas que le demos, esta palabra en todas las culturas significa eternidad. ¿No es, acaso, el mayor deseo del hombre vivir eternamente?

Miran a la eternidad y se extienden ilimitadamente, infinitamente, a su alrededor porque todos, todos, teocentristas todos, quieren gozar de ella. Gozarla sería alcanzar la condición divina, ¡ser dios!, no como dios, no un dios, sino Dios mismo. Todos están ordenados en torno al «Verbo», a la «Palabra»; *god*, esperando la esencia divina.

Hay quien piensa, antropocentrista de pensamiento, que ya somos divinos; Yahvé nos creó a su imagen y semejanza insuflándonos su hálito divino.

Otros, antropocentristas también, pensaron que los dioses envidiaban a los hombres porque disponían de una vida finita para disfrutar. Vivir eternamente necesitaría disfrutar infinitamente. En caso contrario, ¿se estaría muerto en vida?; si es así, los dioses, eternamente jóvenes, estarían muertos.

Hubo y hay quien espera morir para alcanzar la vida,

> Vivo sin vivir en mí
> y tan alta vida espero,
> que muero porque no muero.
>
> Santa Teresa de Jesús.

Existen personajes, en la historia y en el mito, que han alcanzado la inmortalidad tras la muerte, y con ello la eternidad. Aquiles y Julio César a través de la fama, de la gloria; Romeo y Julieta a través del amor. Otros muchos miles se pueden nombrar, históricos, míticos o enamorados. Si Gloria y Amor otorgan la eternidad, o eso se cree, entonces ambos son *gods*; Nike y Eros, por ejemplo.

> Y gimiendo, le contestó Aquiles el de los pies veloces: Pues moriré ya que... Si me espera otra Moira semejante, sobre la pira me tenderán muerto; pero alcanzaré antes una gloria inmensa. Y alguna troyana…
>
> **Ilíada. Rapsodia XVIII**, atribuida a Homero.




8.
Plomada



El hombre, que desde el Renacimiento se ha considerado un ser divino, consecuencia de haber sido creado por la divinidad, como dice el Génesis, a imagen y semejanza suya, ha empezado a considerar que no hay nada que le ate al planeta que le vio nacer, a esta Tierra en la que fue ubicado por sus dioses o, según otras opiniones, simplemente evolucionó.

No hay fuerza, ni tan siquiera la gravitatoria, que le impida lanzarse a la conquista del azulado cielo, residencia de los dioses. Se ha propuesto crear naves capaces de cortar las ataduras, los cables, con la Tierra, dividiendo el universo por la mitad, en dos partes, la zona habitable y la inhóspita. Pero, el hombre, que no es divino, que no es más que un animal más que ha evolucionado en nuestra depauperada Tierra, no es capaz de comprender que él y toda la Naturaleza en la que habita, se mueve, nace y muere, ha evolucionado con él y él con ella, de manera que son un único ser vivo.

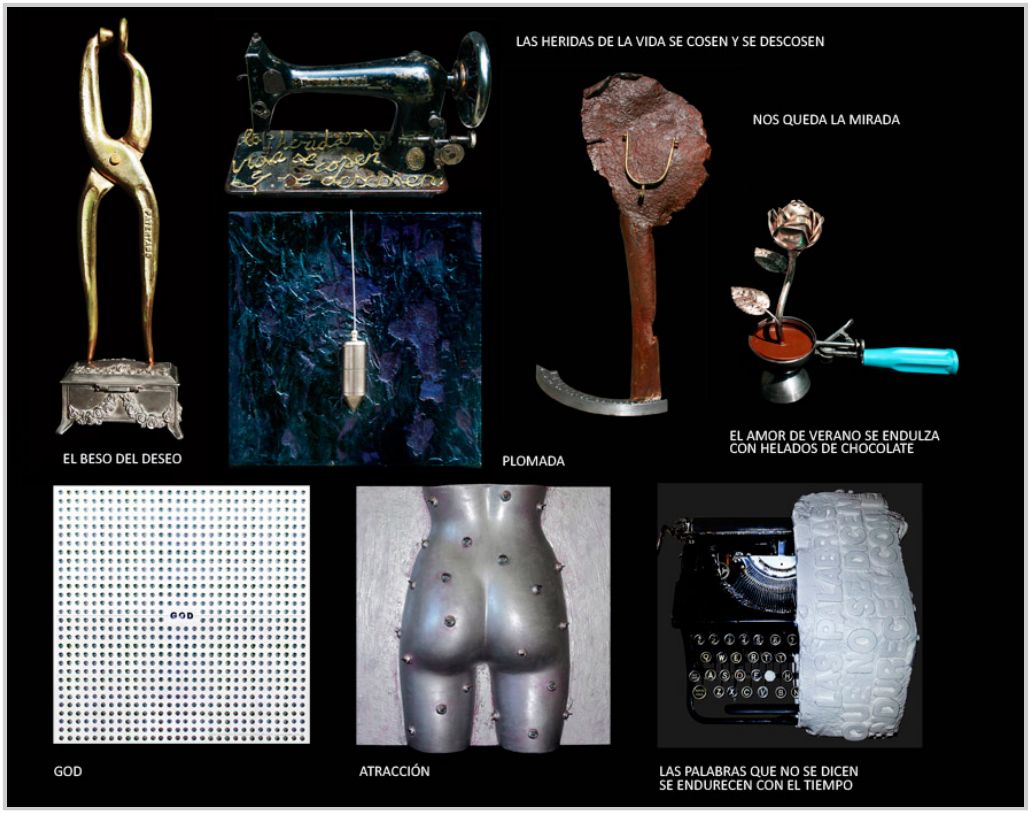
La plomada indica la dirección, como una aguja magnética, hacia el lugar que exclusivamente pueden hollar los pies humanos, la litosfera.

Aunque él sea capaz de surcar el oscuro universo, jamás podrá llevarse consigo su planeta, ligado a su astro rey por invisibles líneas. Tampoco podrá sembrar su semilla como lo hace aquí. Serán necesarias miles de generaciones, sementeras y errantes, de seres humanos, para encontrar otra Tierra en el vasto Universo de masa en movimiento, de energía: $E=mc^2$.

…/…
Entonces veré cómo
la soberana mano echó el cimiento
tan a nivel y plomo,
do estable y firme asiento

posee el pesadísimo elemento.
…/…

Lira de la Oda X «A Felipe Ruiz», de Fray Luis de León.

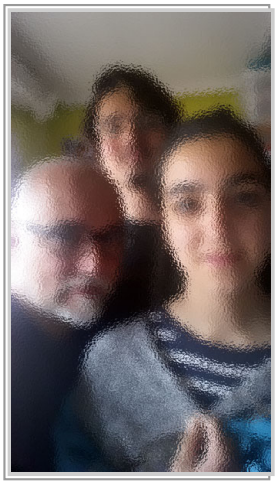


Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección TECNOLOGÍAS

El teléfono móvil en el callejón del Gato



Javier Fernández Delgado

Editor público, experto en edición digital.
Consejería de Educación, Juventud y Deporte de la Comunidad de Madrid

javier.fernandez@madrid.org lectodigitantes@gmail.com

Héctor Fernández Colino

Estudió Educación Secundaria en el Instituto Beatriz Galindo de Madrid. Cursa el Grado de Biotecnología en la Universidad Politécnica de Madrid.

hectorfercolino@gmail.com

Irene Fernández Colino

Estudia BachiBac en el Instituto Beatriz Galindo de Madrid.

***

Anteriormente han publicado juntos Sacad los móviles, vamos a leer en la revista **Letra 15**.

Descargas: PDF

Resumen / Abstract / Résumé

Resumen.

Se describe de forma dialogada una visita literaria valleinclanesca realizada por un

trío de alumnos de Bachillerato a diversos hitos del Madrid de «Luces de bohemia» y se practican varios usos didácticos de los dispositivos móviles, que facilitan la lectura y la escritura digitales.

Palabras clave: libro, lectura digital, escritura digital móvil, teléfonos inteligentes, didáctica, educación, lengua española, literatura, historia, bachillerato, aplicaciones informáticas, Valle-Inclán, Madrid.

The mobile phone in the callejón del Gato

***Abstract*.**

A «valleinclanesca» literary visit by a trio of high school students to various landmarks of Madrid of «Luces de bohemia» is described, and several didactic uses of mobile devices, which facilitate digital reading and writing, are practiced.

Keywords: *Book, digital reading, mobile digital writing, smartphones, didactics, education, spanish language, literature, history, high school, informatic apps, Valle-Inclán, Madrid.*

Le téléphone portable dans le callejón del Gato

***Résumé*.**

Dans le dialogue, une visite littéraire «valleiclanesca» realisée par un trio d'élèves de secondaire à différents monuments de Madrid appartenant à "Luces de bohemia" est décrite, puis plusieurs utilisations pédagogiques des appareils mobiles, qui facilitent la lecture et l'écriture numérique sont pratiquées.

Mots-clés: *livre,lecture numérique, écriture numérique mobile, les smartphones, l'enseignement, l'éducation, la langue espagnole, la littérature, l'histoire, baccalauréat, des applications informatiques, Valle-Inclán, Madrid.*

Índice del artículo

L15-05-41 El teléfono móvil en el callejón del Gato
DRAMATIS PERSONAE
Acotaciones
1. Visita literaria
1.1. La Buñolería Modernista
1.2. El calabozo del Ministerio de la Gobernación
1.3. El callejón del Gato
2. Referencias
2.1. Recursos digitales
2.2. Bibliografía
2.3. Créditos y licencia

MAX: El esperpentismo lo ha inventado Goya.
Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

Luces de bohemia, escena duodécima.

DRAMATIS PERSONAE

LUCAS.

CLARA.

MER.

Acotaciones

Un grupo de compañeros de Bachillerato hacen una visita literaria, recomendada por sus profesores, siguiendo el artículo Sacad los móviles, vamos a escribir. Se reúnen en la Puerta del Sol de Madrid, justo en el kilómetro 0.

1. Visita literaria

LUCAS. Pero, ahora que ya estamos nosotros tres solos, ¿qué hay que hacer exactamente en esta **visita literaria valleinclanesca**?

MER. Es verdad, que no estuviste en la salida que hicimos al **Observatorio Astronómico**: allí los profes de Lengua e Historia explicaron el sentido de visitar los lugares que salen en las obras literarias con los propios textos en la mano o el bolsillo, para comprobar qué sobrevive de lo que describieron en su momento... Se preguntan si la emoción sigue allí y se puede revivir. Hay que localizar los lugares, mirarlos con otros ojos y escuchar con otros oídos. Hablamos, tomamos notas, leemos, imaginamos, sacamos fotos, captamos el ambiente, viajamos al pasado, intentamos entender...

CLARA. Espera, que te envío el enlace al artículo que publicaron.

LUCAS. Que publicaron, ¿dónde?

CLARA. En la revista digital que tienen los profesores, **Letra 15** creo que se llama...

LUCAS. Ah, no lo sabía.

MER. Mientras este chico se entera bien y lo va leyendo, te voy a enseñar cómo es una aplicación para **Android** que he encontrado, que puede servirnos. Está hecha hace unos meses por los compañeros de otro centro, el grupo

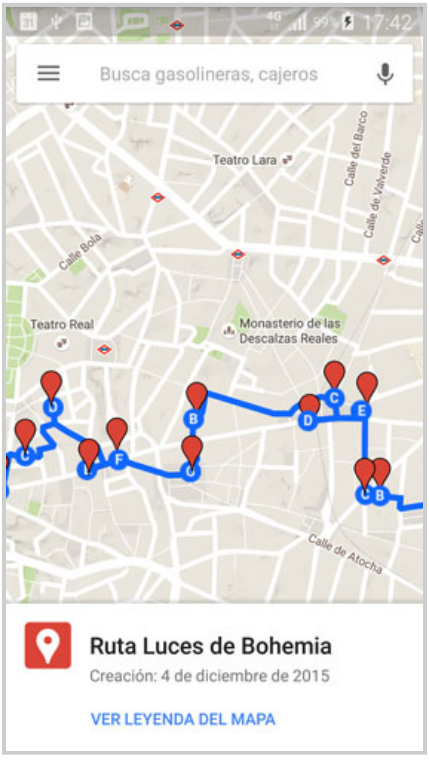
SegundoBachilleratoRibalta, que contiene varias rutas de Luces de bohemia. Mira, es esta:



Tiene varias secciones: una de *Trayectos*, otra de *Audioguía* y otra con una ruta en **Google Maps**.

CLARA. ¡Qué maja! Probemos la audioguía... ¡Vaya voz la de esta chica! ¿Y las otras?

LUCAS. Deja eso, abre los mapas, a ver qué tal. Acerca la imagen: sí, la ruta recorre toda esta zona y va indicando los lugares importantes. Ahora estamos en medio de ella, en la **Puerta del Sol**.



CLARA. Tiene buena pinta. Podemos guiarnos por esas indicaciones. ¿Qué os parece si escogemos tres lugares, uno por cada uno de nosotros, con alguna

escena que nos guste especialmente.

LUCAS. Yo me pido el callejón del Gato.

MER. ¡Qué rápido! Me quedo con el calabozo.

CLARA. Muy bien. Propongo que empecemos por la **escena cuarta** en la que, además, salgo yo.

LUCAS. ¿Tú?

MER. Sí, la niña Pisa Bien, que se llama Enriqueta, como ella. ¿No sabías su segundo nombre?

LUCAS. Pues no, no lo sabía. Vosotras tenéis muchos secretos... Me parece, Clara, que te va a tocar hablar como ella, Enriqueta, el personaje. ¿Qué te parece si representamos ese diálogo? Podríamos también filmar un vídeo y lo enviamos luego por el grupo.

CLARA. Lo del enviar el vídeo me da corte.

MER. Vamos, anda, qué corte ni qué nada. Si tú eres una artista. Pero como prefieras. ¿Dónde transcurre la escena, que no me acuerdo bien?

CLARA. En la **Buñolería Modernista**.

1.1. La Buñolería Modernista

MER. Tenemos que ir por la calle Arenal hasta el **pasadizo de San Ginés**, que está justo detrás de la parroquia. Hoy el sitio lo ocupa la **Chocolatería San Ginés**. He ido varias veces. Hay muchos guiris, pero me gusta. Ahí está, todavía conserva un sabor antiguo, de hace cien años. Mirad esa placa en la pared, que recuerda que la chocolatería sirvió de inspiración para la obra de **Valle**.

CLARA. Aquí hay otra lápida mármol, que homenajea al autor. Está muy bien que la gente encuentre estos avisos en los lugares más señalados, pero para mí saben a poco. Tendrían que estar algunos textos, para poder leerlos sobre la marcha.



Pasadizo de San Ginés, con la chocolatería y las dos lápidas. Fuente: Chocolatería San Ginés.

LUCAS. Pues hala, lee, lee lo que escribe **Valle-Inclán**.

CLARA. Imaginad que ahora fuera noche cerrada. Apagad el sonido ambiente y la luz que nos rodea. Notad la penumbra, la poca luz. Dice así en las acotaciones de la escena:

> *Se extingue el eco de la patrulla. La Buñolería Modernista entreabre su puerta, y una banda de luz parte la acera. MAX y DON LATINO, borrachos lunáticos, filósofos peripatéticos, bajo la línea luminosa de los faroles, caminan y tambalean.*

CLARA. Eso, imaginemos la noche en este pasadizo estrecho; con esa puerta medio abierta, que ilumina la calle, donde los dos se encuentran con la vendedora de lotería, cuyo número quieren recuperar. Abramos en el navegador del móvil la edición en línea de Wikisource y vayamos a la escena cuarta.



MER. Ya la tengo en pantalla.

LUCAS. Y yo también.

CLARA. Tú, Lucas, eres DON LATINO y tú, Mer, eres ciego, eres MAX. La acotación dice así:

La niña PISA BIEN, despintada, pingona, marchita, se materializa bajo un farol con su pregón de golfa madrileña.

CLARA. LA PISA BIEN.

¡5775! ¡El número de la suerte! ¡Mañana sale! ¡Lo vendo! ¡Lo vendo! ¡5775!

LUCAS. DON LATINO.

¡Acudes al reclamo!

CLARA. LA PISA BIEN.

Y le convido a usted a un café de recuelo.

LUCAS. DON LATINO.

Gracias, preciosidad.

CLARA. LA PISA BIEN.

Y a Don Max, a lo que guste. ¡Ya nos ajuntamos los tres tristes trogloditas! Don Max, yo por usted hago la jarra, y muy honrada.

MER. MAX.

Dame el décimo y vete al infierno.

CLARA. LA PISA BIEN.

Don Max, por adelantado decláreme usted en secreto si cameló las tres beatas y si las lleva en el portamonedas.

MER. MAX.

¡Pareces hermana de Romanones!

CLARA. LA PISA BIEN.

¡Quién tuviera los miles de ese pirante!

LUCAS. DON LATINO.

¡Con sólo la renta de un día, yo me contentaba!

MER. MAX.

La Revolución es aquí tan fatal como en Rusia.

LUCAS. DON LATINO.

¡Nos moriremos sin verla!

MER. MAX.

Pues viviremos muy poco.

CLARA. LA PISA BIEN.

¿Ustedes bajaron hasta la Cibeles? Allí ha sido la faena entre los manifestantes, y los Polis Honorarios. A alguno le hemos dado mulé.

LUCAS. DON LATINO.

Todos los amarillos debían ser arrastrados.

CLARA. LA PISA BIEN.

¡Conforme! Y aquel momento que usted no tenga ocupaciones urgentes, nos ponemos a ello, Don Latino.

MER. MAX.

Dame ese capicúa, Enriqueta.

CLARA. LA PISA BIEN.

Venga el parné, y tenga usted su suerte.

MER. MAX.

La propina, cuando cobre el premio.

CLARA. LA PISA BIEN.

¡No mira eso la Enriqueta!

MER. Ya, vamos a dejarlo.

CLARA. No es fácil improvisar una obra de teatro. Hay que practicar mucho para que salga convincente.

LUCAS. Menuda mezcla de lenguajes. Reconozco que hay un montón de palabras que no comprendo.

CLARA. Yo tampoco. Es que **Valle** es así, exuberante en el lenguaje. Ya sabes la medicina: diccionario, diccionario a cucharadas.

MER. Ahora no tenemos tiempo. En fin, ni ahora ni nunca. Yo empecé a ver el documental Análisis de Luces de bohemia que nos recomedaron, que recrea las representaciones de la obra y los lugares emblemáticos, pero todavía tengo pendiente terminarlo a pesar de lo interesante que es. Vamos a seguir la ruta.

CLARA. Espera, que aquí se produce uno de los episodios que más me gustan: el encuentro entre los **poetas modernistas** y los dos protagonistas. Los poetas respetan a Max pero él no los soporta demasiado: disienten en sus opiniones sobre si el arte debe ser popular o únicamente cosa de una élite distinguida. Escuchad, que os leo esta parte:

DORIO DE GADEX

¡Padre y Maestro Mágico, salud!

MAX

¡Salud, Don Dorio!

DORIO DE GADEX

¡Maestro, usted no ha temido el rebuzno libertario del honrado pueblo!

MAX

¡El épico rugido del mar! ¡Yo me siento pueblo!

DORIO DE GADEX

¡Yo, no!

MAX

¡Porque eres un botarate!

DORIO DE GADEX

¡Maestro, pongámonos el traje de luces de la cortesía! ¡Maestro, usted tampoco se siente pueblo! Usted es un poeta, y los poetas somos aristocracia. Como dice Ibsen, las multitudes y las montañas se unen siempre por la base.

MAX

¡No me aburras con Ibsen!

PÉREZ

¿Se ha hecho usted crítico de teatros, Don Max?

DORIO DE GADEX

¡Calla, Pérez!

DON LATINO

Aquí sólo hablan los genios.

MAX

Yo me siento pueblo. Yo había nacido para ser tribuno de la plebe, y me acanallé perpetrando traducciones y haciendo versos. ¡Eso sí, mejores que los hacéis los modernistas!

DORIO DE GADEX

Maestro, preséntese usted a un sillón de la Academia.

MER. ¿Cómo pueden los modernistas llamar «rebuzno libertario» a que el pueblo se manifieste para protestar y reciba palos por hacerlo, incluso que muera un niño?

CLARA. Esos poetas son unos provocadores que bromean con todo, unos chulos que no respetan las tradiciones y quieren probar cosas nuevas. Son rebeldes, que se esfuerzan por encontrar nuevos caminos. En todas las épocas hay gente como esta. Nosotros muchas veces nos portamos así, ¿no?

LUCAS. Yo no, yo soy un chico modelo.

MER. Por descontado, y de los más monos.

CLARA. Escuchad cómo sigue la obra: Max no acepta las bromas sobre su calidad como autor, merecedor de estar en la Real Academia de la Lengua Española. Se excita mucho, y justifica su enfoque bohemio del arte. Se cabrea y maldice su

mala suerte y a sus causantes. Precisamente por hablar así, por gritar y cantar, medio borracho, más adelante le detienen y lo llevan al calabozo.

MAX

No lo digas en burla, idiota. ¡Me sobran méritos! Pero esa prensa miserable me boicotea. Odian mi rebeldía y odian mi talento. Para medrar hay que ser agradador de todos los Segismundos. ¡El Buey Apis me despide como a un criado! ¡La Academia me ignora! ¡Y soy el primer poeta de España! ¡El primero! ¡El primero! ¡Y ayuno! ¡Y no me humillo pidiendo limosna! ¡Y no me parte un rayo! ¡Yo soy el verdadero inmortal y no esos cabrones del cotarro académico! ¡Muera Maura!

LOS MODERNISTAS

¡Muera! ¡Muera! ¡Muera!

LUCAS. ¡Muera Maura! ¡Muera! ¡Muera! ¡Muera! Por cierto, ¿quién era ese?

MER. El primer ministro de entonces, el de la época en la que está ambientada la historia. Lo acabo de buscar, no lo sabía.

LUCAS. Jo, qué rápida.

MER. Ahora es muy fácil, basta con hacer una pulsación larga en una palabra del navegador para que se active el **buscador de Google** en la mitad inferior, sin salir de la página que estás leyendo. Mirad:



CLARA. Así detienen a Max por cantar... y provocar al capitán de los guardias municipales. Os lo leo:

EL CAPITÁN PITITO

¿Mentira parece que sean ustedes intelectuales y que promuevan estos escándalos! ¿Qué dejan ustedes para los analfabetos?

MAX

¡Eureka! ¡Eureka! ¡Eureka! ¡Pico de Oro! En griego, para mayor claridad, Crisóstomo. Señor Centurión, ¡usted hablará el griego en sus cuatro dialectos!

EL CAPITÁN PITITO

¡Por borrachín, a la Delega!

MAX

¡Y más chulo que un ocho! Señor Centurión, ¡yo también chanelo el *sermo vulgaris*!

EL CAPITÁN PITITO

¡Serenooo!.... ¡Serenooo!...

EL SERENO

¡Vaaa!...

EL CAPITÁN PITITO

¡Encárguese usted de este curda!

LUCAS. ¡Qué cachondo el colega! ¿Y qué significa «curda»?

MER. ¡Borracho!

1.2. El calabozo del Ministerio de la Gobernación

LUCAS. Pues ya estamos otra vez en el kilómetro 0 de la Puerta del Sol.

MER. Si te das la vuelta verás el Ministerio de la Gobernación, del que se habla en la **escena quinta** de la obra.

LUCAS. ¡Pero si es el palacio de la Comunidad de Madrid, la Casa de Correos, donde montan el belén en Navidad y trabaja la Presidenta!

CLARA. Eso es ahora, hace cien años era la sede del Ministerio y por un lateral se entraba a la delegación, donde llevaban a los detenidos, que podían acabar, como le ocurre a Max, en los calabozos. El trasfondo de la obra es un Madrid agitado por manifestaciones y represión policial, en el que deambulan un ciego y su lazarillo; una tarde y noche moviditas en las que suceden un montón de cosas y llevan a la gente a comisaría.

MER. Qué interesante, hace cincuenta años traían aquí, a estos calabozos de la Dirección general de Seguridad, a los que protestaban contra la Dictadura de Franco. Eso me han contado: estas ventanas al ras del suelo conducen a las celdas. **Valle** fue un visionario.

CLARA. El protestó en vida contra la Dictadura de Primo de Rivera, pero apunta en su obra contra todas las dictaduras.

LUCAS. ¿Se podrán visitar las celdas?

MER. Sí, se pueden, pero ahora no creo. Pero... a lo nuestro. Voy a buscar una

parte que me gusta mucho, cuando Max le da la vuelta a la situación y se presenta él como el guardián de su guardianes (los «guindillas»), que él presenta como si fueran los detenidos. Terminan así las acotaciones y empiezan los diálogos, burlones y valientes ante el representante de la ley y el buen orden, cuyo mote es Serafín *el Bonito*:

> *Leve tumulto. Dando voces, la cabeza desnuda, humorista y lunático, irrumpe MAX ESTRELLA: DON LATINO le guía por la manga, implorante y suspirante. Detrás asoman los cascos de los Guardias. Y en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo.*
>
> MAX
>
> ¡Traigo detenida una pareja de guindillas! Estaban emborrachándose en una tasca y los hice salir a darme escolta.
>
> SERAFÍN EL BONITO
>
> Corrección, señor mío.
>
> MAX
>
> No falto a ella, señor Delegado.
>
> SERAFÍN EL BONITO
>
> Inspector.
>
> MAX
>
> Todo es uno y lo mismo.
>
> SERAFÍN EL BONITO
>
> ¿Cómo se llama usted?
>
> MAX
>
> Mi nombre es Máximo Estrella. Mi seudónimo, Mala Estrella. Tengo el honor de no ser Académico.
>
> SERAFÍN EL BONITO:
>
> Está usted propasándose. Guardias, ¿por qué viene detenido?
>
> UN GUARDIA
>
> Por escándalo en la vía pública y gritos internacionales. ¡Está algo briago!
>
> SERAFÍN EL BONITO
>
> ¿Su profesión?
>
> MAX
>
> Cesante.
>
> SERAFÍN EL BONITO
>
> ¿En qué oficina ha servido usted?
>
> MAX
>
> En ninguna.
>
> SERAFÍN EL BONITO
>
> ¿No ha dicho usted que cesante?
>
> MAX

Cesante de hombre libre y pájaro cantor. ¿No me veo vejado, vilipendiado, encarcelado, cacheado e interrogado?

CLARA. Ja, ja. Se pone tan borde que acaba en el calabozo, a pesar de que dice que es amigo del Ministro, del que fue compañero de colegio.

MER. ¡Y que es el padre de Serafín *el Bonito*, un enchufado más tonto...!

LUCAS. Se ríe de *tó*, este ciego de lengua afilada. ¿Seguirá todavía un poco borracho y por eso todo le importa un pito?

MER. Si lo está, la curda se le quita del todo al entrar en el calabozo, en la **escena sexta**, donde se desarrolla una conversación tremenda entre él y otro detenido al que han golpeado y quizás torturado. Cerrad los ojos, para que podáis ver en la oscuridad lo que os voy a leer:

Sale de la tiniebla el bulto del hombre morador del calabozo. Bajo la luz se le ve esposado, con la cara llena de sangre.

EL PRESO

¡Buenas noches!

MAX

¿No estoy solo?

EL PRESO

Así parece.

MAX

¿Quién eres, compañero?

EL PRESO

Un paria.

CLARA. Oh, sí, se ponen a hablar de política, de la revolución...

MAX

¿Eres anarquista?

EL PRESO

Soy lo que me han hecho las Leyes.

MAX

Pertenecemos a la misma Iglesia.

EL PRESO

Usted lleva chalina.

MAX

¡El dogal de la más horrible servidumbre! Me lo arrancaré, para que hablemos.

EL PRESO

Usted no es proletario.

MAX

Yo soy el dolor de un mal sueño.

EL PRESO

Parece usted hombre de luces. Su hablar es como de otros tiempos.

MAX

Yo soy un poeta ciego.

EL PRESO

¡No es pequeña desgracia!... En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero.

MAX

Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol.

LUCAS. El preso llama a Max «hombre de luces», aunque es ciego.

CLARA. Se refiere a que es un sabio, un sabio antiguo. Un **Homero** de nuestro días: un poeta ciego.

MER. La **Puerta del Sol** siempre ha sido un lugar de grandes acontecimientos: ha vivido revoluciones populares, la proclamación de la Segunda República, el **Movimiento 15-M** y los indignados... Yo estuve aquí en esos días, toda la plaza ocupada con tiendas de campaña, carteles y mensajes. Voy a buscar alguna foto... Mirad ésta, los lemas podrían valer para la época de Max Estrella.



LUCAS. Cuánta razón tienes.

MER. En la obra, la conversación en el calabozo entre Max y el preso se va volviendo cada vez más terrible, porque el anarquista teme que vayan a matarle usando como excusa la Ley de Fugas, tristemente famosa en su época porque servía para poder disparar al que huía. Bastaba con simular su huida... Todo esto lo contó el profe de Historia, ¿os acordáis?: «Contexto, contexto histórico... para entender mejor las obras».

LUCAS. Sí, lo repite como un mantra.

MER. Es una situación desesperada, la de esos años, en la que no parece haber otra escapatoria para unos u otros que la barbarie.

MAX

¿De qué te acusan?

EL PRESO

Es cuento largo. Soy tachado de rebelde... No quise dejar el telar por ir a la guerra y levanté un motín en la fábrica. Me denunció el patrón, cumplí condena, recorrí el mundo buscando trabajo, y ahora voy por tránsitos, reclamado de no sé qué jueces. Conozco la suerte que me espera: Cuatro tiros por intento de fuga. Bueno. Si no es más que eso...

MAX

¿Pues qué temes?

EL PRESO

Que se diviertan dándome tormento.

MAX

¡Bárbaros!

EL PRESO

Hay que conocerlos.

MAX

Canallas. ¡Y ésos son los que protestan de la leyenda negra!

EL PRESO

Por siete pesetas, al cruzar un lugar solitario, me sacarán la vida los que tienen a su cargo la defensa del pueblo. ¡Y a esto llaman justicia los ricos canallas!

MAX

Los ricos y los pobres, la barbarie ibérica es unánime.

EL PRESO

¡Todos!

LUCAS. ¡Qué horror!

CLARA. Poco después vienen a buscarle, para llevarle a un «viaje de recreo».

MER. La escena termina así, con la despedida:

EL PRESO

¿Está usted llorando?

MAX

De impotencia y de rabia. Abracémonos, hermano.

Se abrazan. EL CARCELERO y el esposado salen. Vuelve a cerrarse la puerta. MAX ESTRELLA tantea buscando la pared, y se sienta con las piernas cruzadas, en una actitud religiosa, de meditación asiática. Exprime un gran dolor taciturno el bulto del poeta ciego. Llega de fuera tumulto de voces y galopar de caballos.

LUCAS. ¡Qué pensamientos más negros me vienen a la cabeza! Da mucho que pensar sobre el día de hoy y la «barbarie ibérica». ¿Habremos cambiado desde

entonces?

MER. Eso espero, de verdad.

CLARA. Vamos a sacarnos una foto señalando el ventanuco: quizá Max estuvo en este y nos llevemos su fantasma.



LUCAS. Siguiente parada: el callejón del Gato.

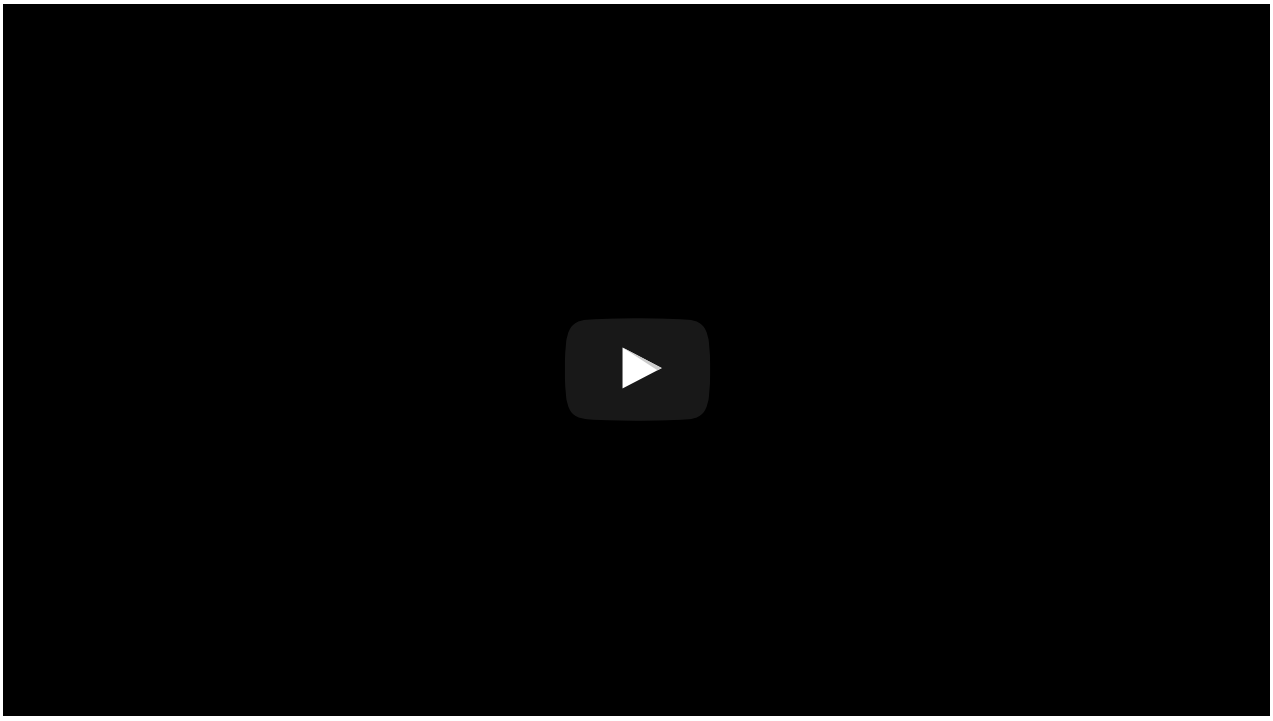
MER. Un momento, un momento. Hay que hacer algo antes, imprescindible, para recordar el niño muerto, para escuchar los disparos que matan a Mateo, el preso. Sin eso no vamos a poder entender el esperpento.

CLARA. Tienes razón. Localiza en la ruta del móvil cuál es el lugar.

LUCAS. No viene, se lo saltan.

CLARA. Vaya. Tengo una idea: vamos a buscar sobre **La noche de Max Estrella**, que se celebra todos los años el Día Mundial del Teatro, el 1 de abril.

LUCAS. Pues la celebración de este año ya ha pasado, qué pena. He encontrado que en la **Noche de los Teatros** se realizó la XIX Noche de Max Estrella 2016, por «culpa», una vez más -eso dice-, del **Círculo de Bellas Artes**. Se ha conmemorado el 80 aniversario de la muerte del dramaturgo. Hay un vídeo de tres minutos que resume la jornada: ¿lo vemos?



XIX Noche de Max Estrella 2016. Fuente: CBA.

CLARA. Se tiran la tarde y la noche deambulando por Madrid. Van mayores y pequeños. Hay mucha juerga y también recitaciones por actores profesionales.

MER. ¡Qué auténticos! La Wikipedia trae un montón de información sobre la ruta que siguen: **Estaciones del recorrido bohemio**, lo llama. Mirad:



CLARA. Pues tampoco aparece, también se salta esa localización. No me extraña, ¡es tan triste lo que ocurre!

LUCAS. Pues precisamente, nosotros vamos a encontrarla, como sea. A ver, ¿qué se sabe del lugar? Las acotaciones de la **escena undécima** dicen así:

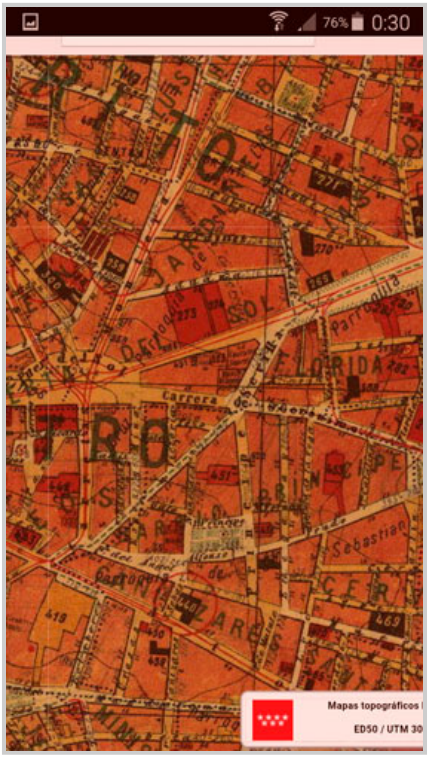
> *Una calle del Madrid austriaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala.*

MER. Puede ser cualquier sitio por esta zona. Se me ocurre una idea: hay una web de la Comunidad de Madrid, que se llama Planea, que tiene mapas históricos. Una vez utilicé un plano de Madrid de 1900 que era estupendo por los detalles. Voy a ver si lo encuentro en la red... Aquí está, es un visor cartográfico. Ahora hay que escoger un mapa topográfico histórico del menú: *voilá*, el **Mapa de 1900 de Madrid y sus pueblos colindantes 1:7.500**.

LUCAS. Pues no se ve gran cosa.

MER. Paciencia. Hay que poner abajo la escala, por ejemplo 1:5.000, pulsar y ya está. Mirad cuánto detalle: ahora solo hay que buscar un convento por la zona. Quizá nos pueda valer la calle que lleva a la Plaza del Ángel y que rodea la parroquia de San Sebastián, que todavía sigue allí en la actualidad.

LUCAS. Pues para llegar tenemos que subir por Carretas y bajar por Atocha.



MER. Este podría ser el lugar. No olvidemos que todavía es de noche, entremos en este portal palaciego, podría ser el casón de nobles. En la escena hablan muchos, que han presenciado la manifestación y los tiros, cada uno echando la culpa a los otros, pero la más impresionante es la madre del niño y su lamento desgarrador. Dicen así:

LA MADRE DEL NIÑO

¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!

EL RETIRADO

El Principio de Autoridad es inexorable.

EL ALBAÑIL

Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.

EL TABERNERO

Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.

EL EMPEÑISTA

El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.

LA PORTERA

¡Nos quejamos de vicio!

EL ALBAÑIL

La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.

MAX

Latino, sácame de este círculo infernal.

CLARA. Pobre madre. Pobre Max.

MER. Más tarde oyen un ruido de descargas, de disparos. ¿Qué era eso?, pregunta alguien:

EL SERENO

Un preso que ha intentado fugarse.

MAX

Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura, por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO

¡Max, no te pongas estupendo!

LUCAS. Ahora sí. Siguiente parada: el callejón del Gato.

1.3. El callejón del Gato

MER. ¿Pero dónde estamos?

LUCAS. Hemos dado una vuelta y nos hemos perdido un poco. A ver, esto es la **plaza de Santa Ana**...

CLARA. Ahí está el **Teatro Español**, donde estaba el **Corral del Príncipe** y se representaba el **teatro del Siglo de Oro**. En el Español estrenaba **Lorca**, y ahí está su estatua. Le han puesto unas flores... Vamos a hacernos una foto con él.

LUCAS. ¿Una foto? ¿Para qué?

CLARA. ¿Cómo que para qué?

LUCAS. Que si se la ibas a mandar a alguien.

CLARA. Bueno, la iba a subir al **Snapchat**...

LUCAS. Ah, entoces vale, que así a las 24 horas se borra.

MER. ¿A las 24 horas?

LUCAS. Es verdad, que tú no tenías **Snapchat** ni tampoco **Instagram**, ¿no?

CLARA. Ni **Twitter**.

MER. Tengo **Instagram**, pero nunca lo uso...

CLARA. Venga, sonreíd, que pongo la cámara interior. Ya está.

LUCAS. Repítela, que he quedado fatal.

CLARA. Vale, voy. Hecha. ¿Ésta está bien?

LUCAS. Sï, puedes mandarla.

MER. Espera, ¿puedes guardarla y mandarla por el grupo de **Whatsapp**?

LUCAS. Buena idea, así la subimos ahora a Instagram también.

CLARA. Estupendo, podemos ponerle la ubicación en la que estamos. Hay que activar el GPS y dejar que **Instagram** haga el resto.

MER. Así sabrán que hemos estado en la Plaza de Santa Ana. También se ve la estatua de Lorca.

LUCAS. Puedes también compartir el enlace por Twitter, para que lo vean nuestros compañeros.

CLARA. Mejor a Twitter no, que puede verlo más gente.

LUCAS. De acuerdo, como veas. Vamos a seguir con la visita, no se nos vaya a hacer tarde.



Estatua de Lorca frente al Teatro Español.

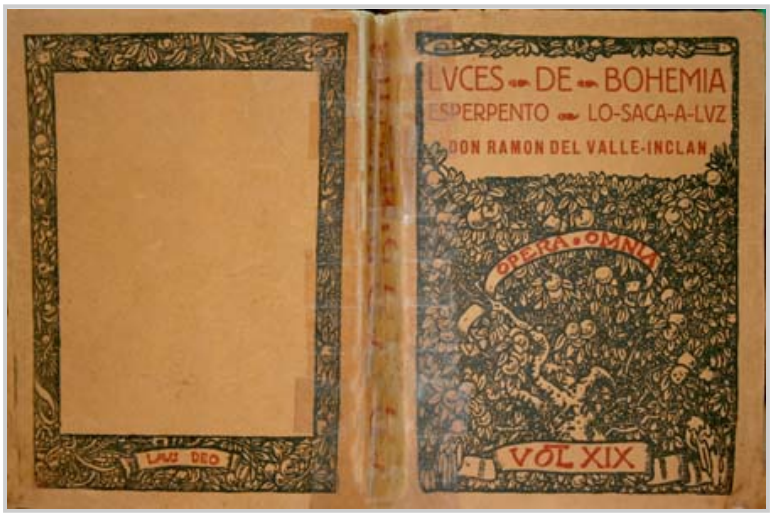
MER. Anda, pues el otro día vi un capítulo de la serie **El Ministerio del Tiempo**, la de Televisión Española, en la que los protagonistas viajaban en el tiempo hasta el año 1924, y se encontraban con **Lorca** y sus amigos de la **Residencia de Estudiantes**, que preparaban una obra de teatro.

CLARA. ¿Y salía **Valle-Inclán** también?

MER. No, en ese capítulo no, pero sí aparece en otro más reciente, titulado Tiempo de magia, muy gracioso, en el que por cierto se cita un texto de **Luces de bohemia**, ahora que caigo, un diálogo en el que se menciona al Buey Apis. Es una serie genial. ¿Por qué lo preguntas?

CLARA. Porque en ese mismo año **Valle** publica la edición completa, en un volumen, de **Luces de bohemia**, con varias escenas añadidas. Cuatro años antes la obra se había difundido en forma de artículos de una revista. Mirad qué chulas las

cubiertas. Hay sitios en Internet donde se pueden leer algunas obras de Valle tal cual se editaron, como la Sonata de estío, pero no la que nos ocupa en estos momentos, que la he buscado pero no ha habido manera. Aunque lo más interesante no es leer la obra sino verla sobre el escenario.



Cubiertas de la edición en un volumen de 1924. Fuente: Cátedra Valle-Inclán.

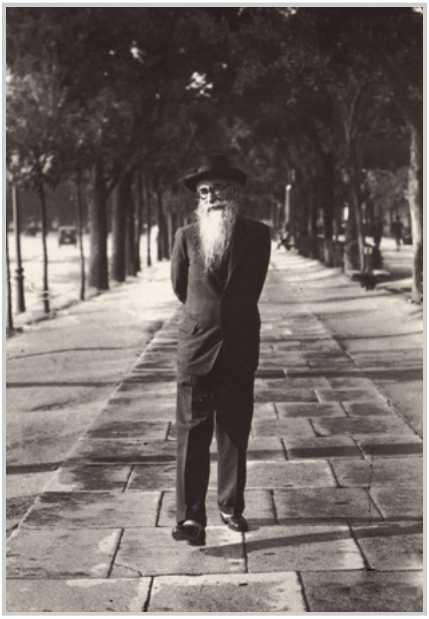
LUCAS. Ya, bueno, pero ¿no te acuerdas que nos dijo la profe que era **teatro irrepresentable**?

CLARA. Es verdad, que no se estrenó sobre un escenario hasta muchos años después, en los 70 o algo así, cuando el autor había muerto antes, en 1936, el año en que comenzó la Guerra Civil.

MER. Y con las perlas que iba soltando de la policía y la Ley de Fugas, el niño muerto y todo eso, le habrían detenido si se hubiera representado, pero vamos. Era la época de la Dictadura de Primo de Rivera.

CLARA. Creo que **Valle** pasó bastantes veces por la cárcel, según he leído. Era un señor bastante peculiar.

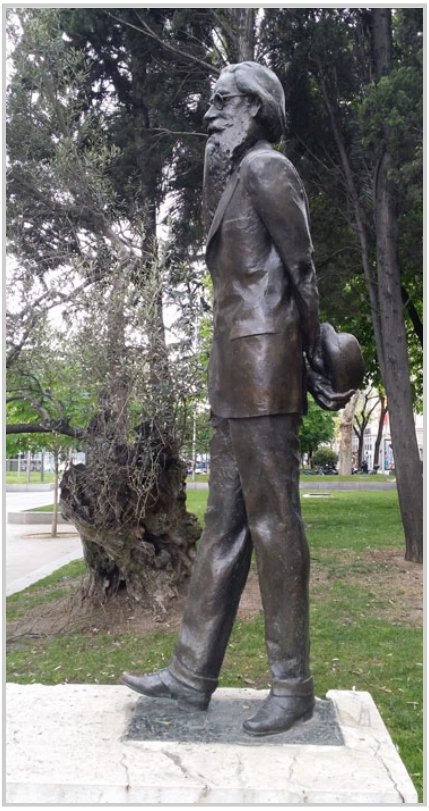
LUCAS. No, si ya, desde luego. Con esa pintas de viejo cuando todavía tenía cuarenta y tantos, con esas barbas...



MER. ¿Y qué me decís de la manga vacía, que se sujetaba con la otra mano

cuando andaba? Así está en la estatua de Recoletos. ¿No tenías la foto? Pásala al grupo.

LUCAS. Voy.



CLARA. Se quedó manco por una pelea con un amigo suyo en un café de la **Puerta del Sol** cuando tenía 33 años.

LUCAS. Menudo camorrista.

MER. Debió ser de cuidado.

LUCAS. ¿Qué, vamos ya al **callejón del Gato**?

MER. Anda, ¿eso es donde está lo de las patatas bravas, no? Mi padre nos ha llevado más de una vez.

LUCAS. Sí, ese mismo.

CLARA. ¿Por dónde se va?

LUCAS. Lo estoy mirando en el **Google Maps**; es por ahí; luego a la derecha y después a la izquierda.

MER. Mira, una pared con azulejos. Esto está plagado de bares.

CLARA. Necesitamos la descripción que hace **Valle** de la zona cuando habla del callejón del Gato...

MER. A ver, búscala en la edición digital del móvil. Pulsa en las opciones la de **Buscar en la página** y escribe «callejón del Gato».

LUCAS. Localizada. Es en la **escena duodécima**: dice así en la acotación inicial:

> *Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara.*
>
> *DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una puerta. A*

lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

CLARA. Amanece y hace mucho frío. Han pasado toda la noche por ahí, por la taberna, las calles, el café, la cárcel y todo eso...

LUCAS. Sí, Max no puede más, pero todavía es capaz de bromear. Esperad, que os lo busco en el texto del móvil. Dice así el diálogo de los dos amigos, el ciego y su lazarillo:

MAX

¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO

Una tragedia, Max.

MAX

La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO

¡Pues algo será!

MAX

El Esperpento.

DON LATINO

No tuerzas la boca, Max.

MAX

¡Me estoy helando!

DON LATINO

Levántate. Vamos a caminar.

MAX.

No puedo.

MER. ¿Y qué era exactamente eso del **esperpento**?

LUCAS. Ahora lo busco con el móvil en Internet, un momento...

MER. Déjalo, ya lo he encontrado yo. Dice que «esperpento» se usaba para referirse a las personas o cosas feas o extravagantes y a las malas obras de teatro.

CLARA. Pero **Valle** lo lleva más lejos y crea un nuevo género literario. El **Diccionario de la RAE**, que ahora es DLE en la web, con la 23.ª edición, lo reconoce. Yo utilizo la aplicación para Android que consulta en línea y que puedes usarla con la opción de **compartir**, aunque tiene la pega de que no funciona sin conexión. Dice así:

esperpento

De or. inc.

1. m. Persona, cosa o situación grotescas o estrafalarias. *Estás hecho un esperpento con esa chaqueta de tu padre*.

2. m. Concepción literaria creada por Ramón M.ª del Valle-Inclán hacia 1920, en la que se deforma la realidad acentuando sus rasgos grotescos.

3. m. Obra literaria acorde con el esperpento.

MER. Pues me la voy a instalar ahora mismo, que será mejor que lo que tengo. Lee un poco más de la escena.

CLARA. Voy:

DON LATINO

Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX

Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

Por favor, Mer, busca qué quiere decir **esperpentismo**.

MER. El diccionario no ayuda, dice «Modo de expresión artística y literaria que responde a los planteamientos del esperpento».

CLARA. Yo tengo un diccionario que ofrece otra acepción: «Efecto de **esperpentizar**». ¡Vaya verbo!: búscalo en el diccionario de la lengua, a lo mejor lo recoge.

MER. Has dado en el clavo, aparece y es transitivo: significa «Convertir cualquier aspecto de la realidad en algo esperpéntico». Se podría decir entonces: «te voy a esperpentizar un poco, chaval»

LUCAS. Eso que has dicho me ha esperpentizado, la verdad.

MER. Hay que esperpentizar a la gente, para que se dé más cuenta de las cosas...

CLARA. Sé de uno al que voy a esperpentizar en cuanto se descuide.

LUCAS. Espera, aunque es genial, no sigas, que a la vuelta está el callejón.

CLARA. Dice calle de Álvarez Gato, no callejón del Gato.

MER. El cartel ese es de ahora, en su época no estaría.



CLARA. Mira, allí están los espejos.

LUCAS. Sí, son esos; sustituyen a otros que hay dentro del bar, rotos por algún cenutrio. Aunque leí en un artículo que los originales, más antiguos todavía, eran de cuerpo entero y estos son de medio.

MER. Qué chulos son. ¿Sabéis que mis gatas cuando se miran en los espejos no se reconocen? Solo lo hacen unos pocos animales superiores...

LUCAS. Como nosotros, que nos servimos de ellos para conocernos mejor, incluidos los espejos deformantes que me dicen cómo podría ser o, quizá, como soy en realidad por debajo de las apariencias. Vale, sigue leyendo la escena ahora.

CLARA. Voy:

DON LATINO

¡Estás completamente curda!

MAX

Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO

¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX

España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO

¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX

Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO

Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX

Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO

¿Y dónde está el espejo?

MAX

En el fondo del vaso.

DON LATINO

Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX

Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO

Nos mudaremos al callejón del Gato.

LUCAS. Buf, son frases muy densas, habría mucho que decir de ellas. ¿Qué se os ocurre?

MER. Podemos tomar notas de lo que hablemos, para que nos sirva para el trabajo sobre la visita literaria.

LUCAS. A mí me da la impresión de que sigue borracho y se le va la olla.

MER. Se desespera. Es un testigo impotente de las desgracias de Madrid.

CLARA. Usa la ironía. Está helado y se está muriendo, por causas físicas y mentales, entre ellas la pena. Es lo que nos dijo la profe: Max, aunque esté hasta las cejas, es clarividente y hace un gran descubrimiento: en el espejo todo se ve claro y se comprende, es el **esperpento**.

LUCAS. Yo me veo boca abajo.

MER. En este otro salimos gordos y bajitos.

LUCAS. Pues Max Estrella era un muerto de hambre, un bohemio; verse gordo le haría gracia, pero también le retorcería por dentro. Pura parodia. Pura sátira.

MER. Y no te olvides que los manifestantes también pasaban hambre, por eso se arriesgaban a que les molieran a palos.

LUCAS.¿Cuál de los dos espejos es el convexo y cuál el cóncavo?

MER. Pues no tengo ni idea, espera un momento que lo busque en el diccionario de la lengua, no tardo nada...

LUCAS. Acaba de enviar un mensaje la profe por el grupo, dice que ya va siendo hora de volvernos a reunir, que vayamos terminando.

CLARA. Pues nos daremos prisa. Oye, vosotros dos, dejad de haceros fotos en los espejos y venid a ayudar con el trabajo. Tenemos que apuntar más ideas que se nos ocurran.

MER y LUCAS. ¡Ya vamos!

LUCAS. Acabo de caer que en el **Quijote** aparecen muchos espejos, por ejemplo el **Caballero de los Espejos**, que es el bachiller disfrazado, o...; espera que busco el término «espejo» al azar en mi edición digital. Sí, hay muchas, escuchad:

> [...] el gobierno del gran Sancho Panza, flor y espejo de todos los insulanos gobernadores.
>
> [...] sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante.
>
> [...] vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestas...

MER. **Cervantes** es que no da puntada sin hilo, ja, ja. Quizá Max tenga algo de don Quijote, y Latino sea una especie de Sancho, pero sin su bondad.

CLARA. A ver, volvamos a lo nuestro, ¿qué creéis que quiere decir **Valle** con que «el esperpentismo lo inventó **Goya**»?

LUCAS. Pero si Goya es del siglo anterior, ¿no?

MER. Ya, supongo que los tiros irán más bien porque Goya también pintaba cosas feas y deformadas para transmitir un mensaje, por ejemplo las **Pinturas Negras** y las brujas de las estampas. Era capaz de encontrar belleza en lo feo y lo grotesco. También le gustaban las caricaturas y las bromas, la ironía, la parodia...

CLARA. Es verdad, tienes razón. Lo apunto.

LUCAS. Ambos tratan de tragedias que dan risa. Casi humor negro, pero al estilo español.

CLARA. Eso es. A todos nos duele lo que pasa, pero procuramos sonreír también.

LUCAS. Voy a enviarle a la profe la **ubicación** para que no se preocupe, le digo que ahora vamos.

MER. Buena idea.

CLARA. Envía alguna foto de los espejos y también el trozo de la obra que se refiere a ellos, para que sepa por dónde vamos.

LUCAS. ¿Cómo se hacía eso? ¿Copio y pego el texto desde el lector al **WhatsApp**?

MER. No, no, dentro del mismo navegador haces una pulsación larga y seleccionas los textos, luego pulsas en la opción de **compartir**, escoges como destino **WhatsApp** y ya.

LUCAS. Es verdad, es verdad. Hecho.



MER. Ya tengo lo de los espejos, el que nos hace gordos y bajitos es el convexo, el otro el cóncavo.

LUCAS. Pues sí que has tardado.

MER. Es que he gastado mis megas del teléfono y me va muy lento.

LUCAS. ¿Quieres que haga una red Wifi para que te conectes?

MER. No hace falta, si ya está.

CLARA. Vale. Bueno, ¿qué tal van esas notas?

MER. Bien, ya estamos acabando.

LUCAS. Pues perfecto, porque la profe acaba de responder diciendo que volvamos ya, que casi es la hora. Anda, también les ha gustado a muchos compañeros nuestra foto de antes en la plaza de Santa Ana. ¡Incluso han comentado «qué envidia»!

CLARA. Hablando de fotos, ¿nos hacemos una última foto?

MER. Vale, la saco yo con la cámara delantera, mirándonos en el espejo. ¡Sonreíd y esperpentizaos todo lo que podáis!

CLARA. Pongámonos guapos, que si todo esto nos queda bien podemos publicar nuestra visita literaria en la revista digital del insti.

LUCAS. Así se podrá leer en el teléfono móvil.

MER. ¡Idea, idea! Podemos poner este aviso al final del artículo: «Atento, lector. Apague la pantalla y observe su reflejo en ella: ¿es cóncavo o convexo?».



3. Referencias

Una primera versión de este artículo, de Héctor Fernández, supervisada por la profesora Sofía García-Atance, más breve y sin las ilustraciones, se publicó impresa

en **La Voz del Beatriz**, nº 32, junio 2015, pp. 69-73. Esta nueva edición, más completa, ha sido elaborada a seis manos y con ayuda de otras dos, con la pretensión de ofrecer un ejemplo detallado de lo que entendemos por **visita literaria**: los bachilleres que la protagonizan no existen, pero podrían existir. Y si no, al tiempo.

3.1. Recursos digitales

- No existe una **edición digitalizada** de **Luces de bohemia** en ninguna de las grandes bibliotecas virtuales, precisamente por cuestiones de derechos de autor, ya que **Valle-Inclán** no está todavía en el dominio público, aunque lo estará el próximo 1 de enero de 2017, ochenta años después de su muerte - igual que García Lorca o Unamuno- y cualquiera podrá editar sus obras en papel o digitalmente, reproducirlas o difundirlas públicamente, como indica la Biblioteca Nacional de España en sus listados de autores de dominio público.

- No obstante **Wikisource** ofrece una edición completa del texto de 1924 de Luces de bohemia para la lectura en línea, que incluye una versión para imprimir. Basada en el texto anterior existe una edición escolar de Luces de bohemia en formato **pdf**, realizada por el Departamento de Lengua del IES Maese Rodrigo, de Carmona, en 2012. Tiene el inconveniente de que el formato pdf es poco apto para la lectura móvil.

- **Aplicaciones**. Además existen dos aplicaciones gratuitas para **Android** de interés sobre la obra:
  1. Luces de bohemia gratis, del grupo Ubick, editada en 2014, contiene el texto completo de la obra.
  2. Luces de Bohemia (ruta Valle-Inclán), de SegundoBachilleratoRibalta, editada en 2015, que describe una ruta literaria: el itinerario que siguió Max Estrella en su ruta del libro. Desarrollado por alumnado de 2º de Bachillerato. Contiene trayectos sobre **Google Maps**.

- **Ediciones comerciales digitales.** Hay edición digital comercial de Luces de bohemia, publicada por Paradimages Soluciones 2016, por 2,86 euros, en formato epub, que se puede adquirir y descargar directamente desde Google Play para lectura móvil en la mayor parte de los dispositivos. También existe una Kindle edition de Luces de bohemia editada por Amazon para sus dispositivos también en 2016, con un precio de 2,99 euros.

- Cátedra Valle-Inclán / dirección Margarita Santos Zas, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- Planea, de la Comunidad de Madrid. Visor cartográfico.

3.1.1. Otros recursos digitales

- DLE. Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Corresponde a la 23.ª edición (2014). El buscón de la DRAE, corresponde a la 22.ª edición (2001). [En línea].

- Diccionario RAE y ASALE (DLE). Aplicación oficial para Android para consultar la 23.ª edición del «Diccionario de la lengua española». Actualizada 1-3-2016. Exclusivamente para consultas en línea, ya que no trabaja sin conexión porque no descarga el diccionario.

- Fundéu (Fundación del español urgente). BBVA [En línea].

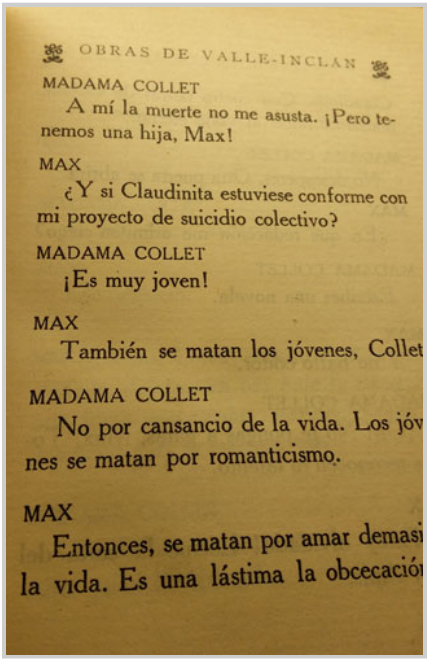
- La noche de Max Estrella, en Wikipedia.

- XIX Noche de Max Estrella 2016, en el portal del Círculo de Bellas Artes. Incluye un vídeo resumen de 3:40 min.

- La leyenda del tiempo. Capítulo 8 de *El Ministerio del Tiempo*. RTVE, 2015. Vídeo de 72 min. El propio Valle-Inclán sale como personaje en el capítulo 14 titulado Tiempo de magia, ambientado también en 1924, y emitido el 21.3.2016.

- Análisis de Luces de bohemia en *La mitad invisible*. RTVE, 16-11-2013. Vídeo de 30 min.

La **maquetación** de los textos transcritos de **Luces de bohemia** se ha realizado conforme al modelo de la edición de 1924 en Renacimiento, 304 p. Según cuenta su nieto en el vídeo anterior, don Ramón era muy meticuloso en la edición de sus libros, incluso compraba el papel y guardaba los tipos para volver a imprimir.


OBRAS DE VALLE-INCLÁN

MADAMA COLLET

A mí la muerte no me asusta. ¡Pero tenemos una hija, Max!

MAX

¿Y si Claudinita estuviese conforme con mi proyecto de suicidio colectivo?

MADAMA COLLET

¡Es muy joven!

MAX

También se matan los jóvenes, Collet

MADAMA COLLET

No por cansancio de la vida. Los jóv nes se matan por romanticismo.

MAX

Entonces, se matan por amar demasi la vida. Es una lástima la obcecació

3.2. Bibliografía

- ALPUENTE, Moncho (2008-08-20). En el callejón del Gato, en *El País*.[En

línea].

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición digital del Proyecto Gutenberg en epub, kindle, html. Además puede encontrarse en red en versión digital comentada en fb2.
- FERNÁNDEZ DELGADO, Javier y FERNÁNDEZ COLINO, Héctor e Irene. (2014). «Sacad los móviles, vamos a leer». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año I. Nº 01.
- FERNÁNDEZ DELGADO, Javier (2014). «Sacad los móviles, vamos a escribir». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año I. Nº 02.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1913). Sonata de estío; memorias del marqués de Bradomín. Madrid. Edición facsímil en línea en Internet Archive. También está digitalizada la obra El marqués de Bradomín: coloquios románticos. Madrid, 1907. Otra edición digital de la *Sonata de estío* impresa de 1913 en Proyecto Gutenberg.

3.3. Créditos del artículo, versión y licencia

FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; FERNANDEZ COLINO, Héctor e Irene (2016). «El teléfono móvil en el callejón del Gato». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 05. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-05/L15-05-41-Javier.Fernandez.Delgado.Hector.e.Irene.Fernandez.Colino-El.telefono.movil.en.el.callejon.del.Gato.html]

Recibido: 14 de abril de 2016.

Aceptado: 15 de mayo de 2016.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección CARPE VERBA

Carpe Verba

Índice

L15-05-51 Carpe Verba

1. Carmelo Chillida: *Mares*
2. Javier Fernández Delgado: *Felicitación de Año Nuevo*
3. Jesús Diéguez García: *Un sueño disparatado*
4. Ricardo Lobato Morchón: *El primer avistamiento*
5. Pilar de Vicente-Gella: *A contratiempo*
6. Rocío Nieto Cid: *Dos relatos breves*
7. II Certamen de microrrelatos de misterio para jóvenes escritores 2016

Descargas: PDF

1.
Mares



Carmelo Chillida

El autor (Caracas, 1964) estudió en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, donde ejerce la docencia desde 1995 en la Cátedra de Poesía. Dirige, entre otros, los talleres de lectura y escritura. Ha publicado las siguientes obras poéticas: **El sonido y el sentido** (1997), **Versos caseros** (2005), **¿Un poema de amor?** (2011) y **Desde el balcón** (2013).

El presente poema pertenece al libro editado en 1997 por el Grupo editorial Eclepsidra bajo el título **El sonido y el sentido**.

Una vez anduvimos por mares lejanos.
¿Lo recuerdas?

Sí, caía la tarde y cruzábamos
el Cabo Codera, hacia Puerto Francés.
De pronto entre las aguas distinguimos
un grupo de amistosos delfines. Se hundían
bajo el barco y reaparecían
al otro lado y así, jugando,
nos acompañaron un buen trecho.
Sí, recuerdo, esa tarde
mi padre me entregó por primera vez
el timón, con indicaciones
de no apartarme del rumbo trazado.

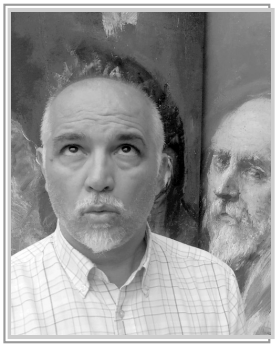
Una vez, otra vez resuenan
en nosotros los mares: las olas golpean
duramente las tablas, el viento
hace ondear las velas, y pensamos
un instante en nuestro incierto
destino. ¿Acaso visitaremos
algún día la costa entrevista
una tarde ya tan lejana?

Es cierto que partimos
y en algún momento extraviamos el rumbo.
Mar del Caribe, tan distinto
a las ensenadas del Mediterráneo;
de la súbita furia a la calma, y de nuevo
al fragor del temporal.
Mar real, tan distante
de los mares del sueño.

Una vez, otra vez resuenan
en nosotros los mares, y quizás
todos son en verdad el mismo mar.

Y quizás también nosotros
en todo somos semejantes
a Ulises, salvo en que olvidamos
el nombre y el aspecto de esa patria
a la que, un día despejado,
esperamos todavía regresar.

2.
Felicitación de Año Nuevo



Javier Fernández Delgado

Experto en edición digital.

Escribe sobre didáctica de los dispositivos móviles.

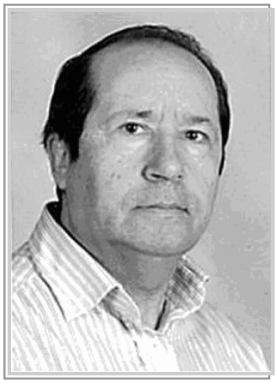


Sabiendo que el tiempo pasa
—corre que te corre—,
que los libros migran
del barro al papiro,
del pergamino al papel,
de la mente a la pantalla;
que dejamos el tintero por el bolígrafo
y el rotulador por el besito con los dedos
en el teclado virtual.

Sabiendo todo eso,
que la lectura sigue,

que la escritura continúa, más si cabe,
confiemos en las ocurrencias del azar
y en que los vientos nos lleven tan lejos como puedan
pero cerca de los seres queridos:
a la distancia de un abrazo
o de un baile de las yemas de los dedos.

3.
Un sueño disparatado



Jesús Diéguez García

El autor (1947) es licenciado en Filología Románica (Universidad de Salamanca) y en Ciencias de la Educación (UNED). Profesor de Lengua y Literatura en distintos centros, ha publicado varios libros de narrativa infantil, de poesía y de aspectos lingüísticos como **Textos breves, correctos y claros**, premiado por la Editorial Santillana o **Mejorar la expresión oral. Animación a través de dinámicas grupales** (en colaboración).

Sus últimas novelas, inspiradas en diversas antologías y editadas por Visionnet, tienen por título **El gran plagio medieval** (2011), **Salamanca o Antología romántica novelada** (2014) y **Las citas cervantinas** (2015).

El presente poema pertenece al libro de poesía para niños **La naturaleza es un juego** publicado por Visión Ebooks en abril de 2016.

Tan absurdo que no tiene rima.
Los ojos contemplan, en blanco y negro,
a través de los párpados entornados,
el paisaje imposible, el más hermoso:
un río de aguas amarillas
riega una pradera de hierba roja y flores negras.

En el aire
se balancean las raíces de los árboles (quizá
porque sus ramas y frutos están en el subsuelo).

A lo lejos, ahora sí,
hay esplendorosos árboles que muestran
sandías, calabazas y melones en sus copas.
Y más lejos
cierra el paisaje una montaña en la que se adivinan
animales inexistentes que
satisfacen su sed en las aguas rosas de un lago inclinado,
que no se desborda,
y que está iluminado por los reflejos
de los rayos de un sol que tiene forma de cubo
perseguido por nubes triangulares
y pájaros esféricos sin alas.

Cuando la niña despierta
se esfuerza en dibujar lo soñado.
Ven el dibujo sus padres y piensan y se preocupan
y se preocupan y hablan
y hablan y discuten y se preocupan
y deciden llevarla al psicólogo,
que reflexiona en voz alta, ante el dibujo de la niña:
«¿Río amarillo,
hierba roja, flores negras, agua rosada?
¿Lago en cuesta, sol cuadrado, nubes
triangulares, pájaros esféricos?
Todos signos preocupantes».

Por fin la niña se explica
«Sí, dibujo muy mal,
soy pequeña y en mi estuche solo me quedaban esos colores».

4.
El primer avistamiento



Ricardo Lobato Morchón

El autor (Madrid, 1967) es doctor en Filología y profesor de Lengua castellana y Literatura en el I.E.S. La Estrella de Madrid. Ha publicado el ensayo **El teatro del absurdo en Cuba** (Madrid, Verbum, 2002) y diversos artículos y reseñas en revistas especializadas sobre literatura hispanoamericana y didáctica de la lengua y la literatura. Es también autor de los poemarios **Decantaciones** (Madrid, Ediciones Vitruvio, 2005), **Interior hombre** (Madrid, Biblioteca Nueva, 2011) y **El avistamiento** (Madrid, Biblioteca Nueva, 2014), y del libro de artista **En luz no corrompida** (Madrid, Zambucho, 2005), con fotografías originales de **José Luis López Moral**. Junto con **Ana Lahera Forteza**, ha elaborado libros de texto de ESO y Bachillerato, tanto de Lengua como de Literatura castellana y Universal.

La presente poesía pertenece al poemario **El avistamiento**.

el
primer
avistamiento
fue temprano

del
paso
de las hordas
sin
idioma,
de aquel tiempo
de pillaje,
solo
sé por
sus efectos:

cada
día,

el humano
toma
la palabra,
por ver si la muerte se desdice

lo que vino
después

ya lo sabéis

vivimos los tres dentro en
el
oasis

miradme
por
ejemplo en
esta imagen:

con manos hechas a las cosas

amasando

un
presente
tan entero

que no lo infectan
los
presagios

o en
esta

(es reciente):

el
humano,
con su cálamo,
en el decimoquinto año
de su alegría

al
fondo

el desierto
que
ávido
nos cerca

(un
día
serán nuestras pisadas su escritura)

5.
A contratiempo (fragmentos)



Pilar de Vicente-Gella

Nace en Zaragoza (España) en el año 1948, aunque posteriormente se traslada a vivir a Madrid. Desde muy pequeña tiene una fuerte inclinación por las artes, concretamente su vocación se encuentra dividida entre la danza y la poesía. Con veinte años, formó parte de la compañía de teatro de la Ópera de Montecarlo. Vivió en Paris, Inglaterra, La India o Los Emirados Árabes. Es autora de diversos libros de poesía y cuentos, entre los que destacan **La eterna prometida** (1987), **A través de mi noche** (1989), **Cuarto creciente** (1990). Entre otros, recibió el primer Premio de Poesía «Nicolás del Hierro».

Dudar. Dudar siempre. Privilegio del hombre.

……

No existe la fórmula de la eterna juventud. Pero, tal vez, lo más cercano sea conservar intacta, la curiosidad por seguir aprendiendo.

……

Si algo le agradezco a mi padre es que me enseñara a pensar. No que me trasladase sus ideas sino que procurara que yo, paso a paso, fuera configurando las mías.

……

Creo que hay que vivir con unas cuantas certezas y muchas dudas, si no te cuestionas, no buscas.

……

Si no buscas, no hallas.

…… .

Si no hallas pasas tu vida instalado en un sempiterno esquema preconcebido que puede guiarte hacia la imbecilidad.

……

Cualquier tipo de fanatismo es el polo opuesto de la inteligencia

…….

Acepta la contrariedad: es como una vacuna. Duele cuando se aplica pero puede librarte de males mayores.

…….

HOY , CATORCE DE JULIO

Hoy, catorce de julio. Clínica del Rosario.
Y Claudio se nos muere, poco a poco,
entre sábanas tersas.
Tan blancas, tan lavadas,
más blancas que sus sienes
teñidas de azabache.
Su rostro ya ha adquirido ese gris macilento
que nos aguarda a todos, pues la muerte es cercana.
Me ha reconocido.
Ha dicho algo.
Tal vez fuera importante, o así creo.
Tal vez su despedida.
Mas no logro raptar todo su verbo.
Me quedo sin el último mensaje.
Cojo el cincuenta y uno.
Príncipe de Vergara.
Llego a Alcalá. Gran Vía.
Y ni siquiera llueve en esta hora.
Espero mi transporte.
Enciendo mi suicidio en un cigarro.
Y ahora me doy cuenta de que tanta tristeza
humedece mis ojos
como un río pequeño que no tuviera orillas.

6.
Dos relatos breves



Rocío Nieto Cid

Nacida en Madrid en julio de 1994. Estudiante del Grado de Magisterio de Educación Primaria en la Universidad Complutense de Madrid. Autora de varios relatos y microrrelatos, aficionada a la música, al circo y a la lectura.

6.1. Cuántos cuentos cuentas

Me desperté de golpe por el frío. Las ventanas de mi cuarto estaban abiertas de par en par y el viento entraba a sus anchas en mi habitación. Agarré la escoba y salí a surcar los mares. «¡Arriad las velas!, —grité—: el viento sopla con fuerza». Pero nadie me hizo caso. Solo un viejo papagayo que posándose en mi hombro me dijo al oído: «arríalas tú».

De repente, y sin previo aviso estábamos entrando en el continente asiático. Selva. Me bajé de mi bajel pirata que llaman por su ternura El soñado y saqué mi guadaña del bolsillo. Llevábamos recorridos la mitad del camino cuando una lluvia desalentadora inundó todo el arrozal. «¡Los cultivos! ¡Los cultivos!», —gritaba la gente del pueblo. Corrían desesperados de un lado a otro y yo no sabía cómo ayudar. Silbé y mis amigos nómadas aparecieron conmigo. Traían todo lo necesario: guitarra, trombón y flautín. Toda la mañana y el día estuvimos cantando.

Cuando volvió el arcoiris habíamos llegado al fin a la cima de la montaña. «Desde aquí veo todo el mundo», —pensé y busqué desesperadamente a mi caballo. No lo encontré, pero en su lugar un gato anaranjado venía siguiéndome desde hacía un rato. Juntos iremos a salvar al príncipe. El pobre está encerrado porque perdió a una partida de cartas y se avergüenza. Era la hora del té así que decidimos hacer un descanso.

Sin pretenderlo me quedé dormida debajo de un roble. En ese preciso instante un tremendo terremoto sacudió la Tierra entera y caí en picado por un agujero. Al llegar al suelo un montón de ojos y bocas me decían algo en un idioma incomprensible pero yo solo podía pensar que me rugían las tripas de hambre. Suerte que, en mi bolsillo, tenía aún un trozo de tarta. «No puedo ponerme a comer delante de todas estas bocas sin ofrecerles», —pensé. Menos mal que en el otro bolsillo conservaba también la propia receta, impecable a pesar de la fuerte lluvia: un poco de jengibre, harina y algo de azúcar y manzana recién caída del árbol. Lo tenía todo, menos la manzana.

Salí en su búsqueda pero pasaron días, semanas, meses y no encontraba la manzana. Me hablaron de una bruja buena que ayudaba a la gente perdida a

encontrar su destino. Habitaba en una cueva, al otro lado de la noche. Me armé de valor y atravesé la noche entera. Aún en la oscuridad llegué a una cueva iluminada por farolillos y luciérnagas.

«Te estaba esperando», —dijo la bruja buena—. «Si la manzana quieres encontrar, un atuendo has de dejar». —Entonces, y tras mucho pensar, dejé la codicia que me pesaba mucho.

«Si la manzana te quieres llevar, algo nuevo me has de enseñar». —Le enseñé a montar en bicicleta para cuando su escoba se estropease.

«Si la manzana te quieres llevar, un consejo me has de dar». —Le aconsejé que saliese a tomar el sol de vez en cuando.

Finalmente, con la manzana, emprendí mi viaje de vuelta. Parece que la bruja buena me hizo caso porque todo el trayecto fue de día. Encontré mi barco amarrado a una cerilla y prendimos fuego al mar. El papagayo, que ya llevaba conmigo un buen rato me dijo al oído: «He cerrado la ventana». Y así, entrada en calor, desdoblé mi alfombra mágica y regresé a mi cama.

6.2. Aparentemente inútil

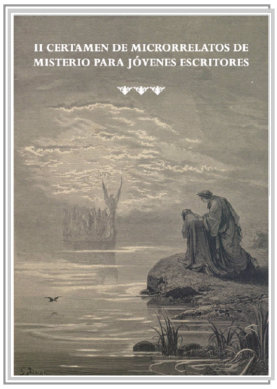
Era el cambio que necesitaba. Nunca me había planteado hacer algo así, nunca había buscado en ese baúl; hasta aquel día, en el taxi. Algo se me removió por dentro, supe que quería más. Y así descubrí el circo. Más bien, me topé de bruces con ello.

Venía del aeropuerto y estaba bastante cansada; sin embargo, el taxista no paraba de hablar.

—Hace buen tiempo aquí, eh, todo el mundo sale a la calle y al parque a hacer el loco. Mi hijo se rompió el brazo el otro día; dice que haciendo volteretas. Yo nunca entenderé ese afán por hacer tonterías. Luego vas y te caes y te rompes un brazo. Y menos mal que a la otra, a su hermana, no le pasó nada porque a esta la cogen, la lanzan por el aire… bueno, bueno, no te quiero ni contar. Pero oye, no paran estos dos y se entienden muy bien. Nada que ver con cuando eran pequeños; se llevaban a matar, no había quien los aguantase. Eso sí, siempre hemos sido muy bromistas en casa, todo el día venga a reír. Nos gusta hacer bromas y hacernos reír entre nosotros, ¿sabe? Hay que tomarse las cosas con alegría y eso mis hijos lo han heredado; no como eso de hacer el cabra, eso yo no lo hago —reía—. La verdad es que a mí de joven se me daba bien contar chistes, me llamaban el risueño, porque siempre contaba historias absurdas que me inventaba y hacían reír a todo el mundo. Me decían «tú podrías dedicarte a esto, Manolo». ¿Me imagina a mí en un teatro con un montón de público? Ja, ja, dónde estaríamos ahora, ¿se imagina?

Ahora recordándolo pienso: benditas conversaciones aparentemente inútiles…

7.
II Certamen de Microrrelatos de Misterio para Jóvenes Escritores 2016



A continuación ofrecemos los textos ganadores del **II Certamen de Microrrelatos de Misterio para Jóvenes Escritores** organizado por nuestra Asociación, en colaboración con el IUCE de la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo del Romanticismo de Madrid, que ha tenido estas bases y cuyo jurado ha presidido el escritor Manel Loureiro.

Este certamen va dirigido a alumnos de **4º de la ESO de centros docentes de la Comunidad de Madrid**.

7.1. Primer premio.
Renacimiento
por Enrique Pino Martín
IES Santa Teresa de Jesús

Allí estaba, mirando la antigua pistola, oxidada. Se había levantado y, por instinto, había sentido que debía ir al café del museo. Se sentó en una mesita alejada, pidió un café y empezó a hojear los periódicos. «2016 y seguimos igual», se repetía a sí mismo. Al terminar su café, dejó dos reales sobre el mantel y se dispuso a dar una vuelta por el museo. Allí estaba, mirando la antigua pistola, oxidada, pero tal como la recordaba desde 1837. Mariano José abrió el compartimento, la cogió y, tras recargarla, se disparó en la sien. Allí sigue la pistola, oxidada, la única pistola capaz de matar dos veces al mismo hombre.



Ganadores del II Certamen de Microrrelatos de Misterio para Jóvenes Escritores, con el presidente del jurado Manel Loureiro.

7.2. Segundo premio.
La dama del espejo
por Paula Carpeño Huelves
IES Prado de Santo Domingo

El reloj de la habitación marcó las ocho menos cuarto de la tarde: por la sala vacía del museo reverberaba el eco del gorjeo de los pájaros. Frente al reloj, el espejo grande y ovalado, envuelto en su cáscara dorada, presidía el cuarto.

Tic, tac. Quince minutos para la hora. Un muchacho sentado en una silla movía nerviosamente los pies.

—El sábado, a las ocho, te veré en el espejo de la sala verde del museo.

Recordó el día en que se conocieron, cuando la vio sonreír, inmóvil, mirándolo a través de la superficie pulida del espejo. En ese momento supo que se había enamorado.

—Es muy hermosa, casi etérea —dijo a todo el mundo—. Como de otra época.

Todos le tacharon de loco.

Cinco minutos, cerró los ojos. Rememoró el brillo de sus ojos glaucos, la fuerza de su mirada, sus manos alisando el vestido carmesí.

Cuatro minutos, un haz de luz atravesó el espejo. Ya viene.

Tres minutos, el espejo perfila el contorno de la cara. No es ella.

No es la que esperaba. La imagen del espejo tiene los ojos traslúcidos, sus antes perfectos labios están ahora cortados y sangran, las manos despellejadas se asemejan a garras, de su cuello de cisne cuelga una soga.

Dos minutos. Espantado, el muchacho se aparta.

Tic, tac. ¿Qué ha pasado?

Tic, tac. ¿Dónde está su hermoso ángel? Sus labios esbozan una sonrisa.

Tic, tac. El monstruo extiende sus garras.

—¡No es ella!, ¡no es mi bella flor…!

Tic, tac. El reloj del salón marca las ocho.

7.3. Primer accésit.
Un 29 de septiembre
por Rosa Pellitero Beltrán
Colegio Nuestra Señora de la Concepción

Trabajo en el Museo del Romanticismo durante media noche, y cuando recibo las órdenes, recorro el museo en busca de algún peligro. Primero accedo a la sala I, donde observo los retratos de Isabel II y Fernando VII. Al abandonar el lugar, ráfagas de aire me hacen sentir escalofríos y murmullos invaden mi cabeza. Miro hacia atrás, pero todo continúa igual. Llama mi atención el retrato de Isabel II que presenta unas lágrimas que nunca había visto. El colgante con la cruz de su padre posee un aspecto rojizo, como de sangre. Oigo un estruendo, un relincho de caballo, su trote y disparos. Nada más cruzar el umbral de la puerta, contemplo el retrato de Isabel II montada a lomos de un corcel. He pasado bastantes veces por esta estancia y nunca experimenté tal angustia. El trotón se dispone a cambiar de postura. Ahora mira hacia a mí, y sin aviso me atraviesa abandonando el lienzo. Me persigue, avanza más rápido. Huyo, accedo a la sala XII, los Cachorrillos se elevan, apuntan y disparan. Las balas han dañado a las muñecas de la sala de juegos, las cuales, como si de un aliento de vida se tratara, caminan y me buscan, corro y me encuentran. Llego a la sala IV. Siento unos toquecitos en mi espalda. Me giro. Es una pintura, una mujer, un boceto. Grito, pero no emito voz. Hay niebla, sangre, ruido. Triunfa el silencio, me siento de papel. Mis pupilas contemplan una estatuilla de Isabel II. Aparece otro vigilante, se acerca y con su linterna me examina. Me palpa el rostro, pero no siento tacto y lo comprendo. Ya no soy un ser de carne y hueso, simplemente de óleo y lienzo, que permanecerá en la historia hasta que el desastre culmine con el recuerdo.

7.4. Segundo accésit.
Melodía de un piano
por Celia Hernando del Valle
Centro Concertado Fuentelarreyna

Es noche cerrada y camino hacia la plaza de Santa Bárbara, únicamente acompañado del repiqueteo de las gotas de lluvia. De pronto comienzo a oír una tenue melodía al piano y salgo del ensimismamiento en el que me encontraba sumido. Estoy en la calle San Mateo, frente al Museo del Romanticismo, no sé cómo he llegado aquí. La melodía parece provenir del interior y tengo la necesidad de averiguar su origen. La puerta está abierta y, a pesar de lo extraño de la situación, no hago caso a mi sentido común y entro. Subo por las imponentes escaleras y llego al salón del baile, donde, ante mi sorpresa, está teniendo lugar un majestuoso baile. La extravagancia de los muchos individuos que participan de la celebración capta mi atención. Hay mujeres ataviadas con antiguos vestidos de corte, militares con sus uniformes, caballeros ilustrados e incluso religiosos. Me mezclo entre la muchedumbre y me uno al baile como uno más: disfruto con la música de la orquesta, charlo con los allí presentes y bailo con algunas de las damas mientras las camareras ofrecen copas que yo acepto sin rechistar.

Repentinamente comienzo a ver todo borroso a mi alrededor. Solo me da tiempo a pensar que debían de tener algo las copas. Caigo sobre la mullida alfombra y escucho la misma melodía que me trajo a este lugar antes de perder el conocimiento. Me despierto aturdido, recuerdo vagamente el baile. Miro el reloj, el museo abrirá dentro de poco y lo mejor será que salga de aquí cuanto antes. Al mirar los cuadros, creo reconocer a algunos de los asistentes al baile y siento cómo los ojos de los allí retratados me siguen con la mirada. No ha podido ser un sueño, me digo a mí mismo, parecía todo tan real….

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección ENCUENTROS

Entrevista al escritor Manel Loureiro

«La literatura es uno de los últimos rincones del mundo donde aún se esconde la magia»



Entrevista

Silvia Agosto Riera

Descargas: PDF

1. Diálogos literarios

El escritor **Manel Loureiro**, autor de la saga **Apocalipsis Z**, participó en la última edición de los **Diálogos literarios**, una propuesta que organiza la **Asociación «Francisco de Quevedo»** desde hace cinco años en colaboración con la **Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid**.

Con su estilo juvenil y desenfadado, el autor contó cómo inició sus primeros pasos en la literatura, ya que es abogado, profesión en la que trabajó siete años en

su Pontevedra natal. Según sus palabras, la historia del joven letrado gallego que debe enfrentar el **Apocalipsis zombie** surgió como una práctica solitaria, en un blog, para realizar una escritura libre, fuera de los cánones estrictos de la prosa legal. A medida que el relato crecía, también crecían los seguidores, a tal punto que en poco tiempo llegó a tener más de un millón de visitas de todo el mundo.

> Un día una radio de México para hacerme un reportaje. Al día siguiente, un periódico de Chile. Cuando me contactaron de una editorial para preguntarme si quería ver mi obra en papel me di cuenta de la dimensión del blog,

comentó el autor. Una vez publicada la primera novela, se sucedieron las otras dos y su éxito fue enorme, a tal punto que alcanzó un récord de ventas en el mercado de Estados Unidos, por lo que se lo conoce como el **Stephen King** español.



2. Entrevista

Loureiro respondió a las numerosas preguntas que le realizaba el público, firmó ejemplares de sus libros y se sacó fotos con todos los lectores que se lo solicitaron. Al finalizar el diálogo literario, respondió a una serie de preguntas para los lectores de **Letra 15** en las que opina sobre los géneros, la relación entre «súper ventas y calidad literaria» y sobre la enseñanza de la literatura en las aulas.

1. La carrera de Derecho tiene una gran relación con la literatura, ya que a lo largo de la historia numerosos escritores han sido abogados. ¿Su formación en leyes ha influido en su actividad literaria?

¡Claro que sí! No influye tanto en el contenido de lo que escribo como en la manera en la que escribo. Me explico: después de pasarme años redactando recursos, querellas, demandas, etc…, una de las cosas más importantes que aprendí fue cómo estructurar bien un texto para que fuese claro y comprensible, de forma que un juez pudiese entender de forma rápida mis puntos de vista sin perderse en el camino. Con la literatura pasa lo mismo, es **imprescindible que una novela tenga un desarrollo ordenado y claro** para que el lector pueda seguir el guión de la historia y se quede atrapado en él. Ahí mi formación de años de leguleyo ha sido fundamental…, creo.

2. Lo han calificado como el Stephen King español, ¿hay en su obra cierta influencia de los grandes clásicos del terror norteamericano?

La de **King** es una comparación que me honra, pero que todavía me queda un poco grande, pero sí que es cierto que tanto él como **Koontz**, **Baker**, etc... han sido influencias fundamentales en mi manera de escribir. Su forma de crear atmósferas que atrapan al lector es soberbia.



3. ¿Qué escritores han sido claves en su formación?

Muchos, demasiados. Españoles, **Javier Sierra** o **Gómez-Jurado**. Anglosajones, **King**, **Colleen McCullough**… Pero sobre todo y ante todo, por tópico que pueda sonar, un escritor que para mí supuso un antes y un después: **Jules Verne**. Cuando me tropecé con él, con once o doce años, fue una auténtica

conmoción.

4. Existe un prejuicio intelectual hacia los *best sellers*. ¿El éxito comercial es incompatible con la calidad literaria?

Para nada. Una vez, un periódico se refirió a mis libros como **literatura de aeropuerto**, supongo que de manera despectiva, pero no me sentí ofendido. Me siento terriblemente contento de escribir literatura de venta masiva, porque **un libro solo está vivo cuando un lector lo hace suyo** y lo devora de principio a fin. No hay una relación entre una cosa y otra, pero no veo el problema en escribir cosas que le entusiasmen a cientos de miles de personas.



5. Su literatura conecta con los adolescentes y jóvenes, tanto en España como en otros países, ¿a qué atribuye la conquista de este público?

No tengo ni idea, pero supongo que tocar temas que conectan con sus gustos y escribir de una manera muy **audiovisual** debe tener algo que ver. En todo caso, esa es una pregunta cuya respuesta solo saben los propios lectores y cada uno tendrá una respuesta distinta.

6. La formación de lectores es uno de los grandes objetivos de los profesores de Lengua y Literatura, ¿qué libros incluiría en un programa de promoción de la lectura en el aula?

Lo que voy a decir puede sonar a herejía para muchos, pero sinceramente, **eliminaría todos los clásicos** (**Celestina**, **Lazarillo**, etc…) y los sustituiría por **novelas actuales que entusiasmasen** a los chavales, ya fuese **Crepúsculo** o libros de **Federico Moccia** o de **Laura Gallego** o lo que sea que esté de moda en ese momento. De lo que se trata en ese momento es de hacer lectores, de crearles el **callo literario**. El resto vendrá después.

7. ¿La literatura juvenil puede convivir en gustos e intereses con los clásicos?

¡Claro que sí! **De hecho, muchos de los grandes éxitos de la literatura juvenil beben de forma más o menos descarada de grandes clásicos**, solo que reinterpretándolos al gusto de las nuevas generaciones. **Crepúsculo** es un refrito de **Drácula** y de **Romeo y Julieta**, con unas gotas de aventura y folletín a lo **Dumas**. Puede que muchos de sus lectores no hayan oído hablar nunca de **Stoker** o **Shakespeare**, pero están leyendo algo que deriva directamente de ellos y eso no es malo.



8. Sus libros han alcanzado una gran difusión internacional gracias a las nuevas tecnologías. ¿El libro electrónico ha

cambiado la relación entre el texto, el autor y el lector?

Lo que ha cambiado las reglas de juego ha sido Internet. Antes eran las editoriales las que decidían qué era lo que los lectores iban a poder leer en base a sus criterios editoriales y **ahora sin embargo son los lectores (y los autores que se autoeditan**) quienes a través de las redes van creando las tendencias y obligan a los editores a ir tras de ellos con la lengua fuera y a pie cambiado. Eso es excitante, porque nunca había pasado.

9. ¿Por qué los géneros de terror y ciencia ficción no suelen ser cultivados por los escritores de habla hispana?

Porque hasta hace apenas unos años no resultaba rentable. Ahora eso ha cambiado por completo. Es así de sencillo.

10. ¿Qué consejos le daría a una persona joven que quiere ser escritor?

El primero que lea mucho, y cuando digo mucho quiero decir **MUCHO**. Es la única manera de aprender a escribir, leer sin parar, tanto las cosas que te gustan como las que no te gustan. **El siguiente paso es lanzarse sin miedo a contar sus propias historias**, pero sin obsesionarse con tener un libro publicado y en la lista de *best sellers*. Eso, si lo que ha hecho es realmente bueno, ya llegará. **Y por último, que disfrute intensamente cada momento, porque la literatura es uno de los últimos rincones del mundo donde aún se esconde la magia**. Si lees buenos libros, bien escritos, de buenos autores y que traten de aquellos asuntos o temas que te interesan es muy difícil que no te aficiones a la lectura. Eso sí, esto especialmente en España tiene una dificultad, puesto que en nuestro país se publican muchísimos libros malos, muchos más libros malos que buenos.



3. Recuadro

El terror que atrae y entretiene

Los cuentos y novelas de terror tienen ejércitos de lectores, tan grandes como los de los **zombies** que invaden el mundo en **Apocalipsis Z. El principio del fin**, la primera novela de la trilogía de **Manel Loureiro**. **Pese a que ciertos críticos no suelen ser bondadosos con el género y algunos incluso lo consideran "menor", "comercial" o "fuera del canon", el terror aparece desde siempre en la historia de la literatura**. Tanto en los relatos clásicos como en los cuentos populares o en las narraciones de escritores de la talla de **Poe**, **Cortázar** o **Bioy Casares**, el género ha sido cultivado por autores de todos los tiempos. **Lovecraft**, gran admirador de Poe, afirma que no existe una emoción humana más antigua e intensa que el miedo.

El ser humano experimenta placer al enfrentarse con esta sensación y por ello **la lectura de historias terroríficas nos proporciona cierta gratificación como lectores**. Nos sentimos amenazados por un sinnúmero de situaciones como la muerte, el enclaustramiento o la locura; por fenómenos naturales, como los terremotos o las tormentas; por animales salvajes e incluso por fuerzas sobrenaturales... Todos estos elementos aparecen en los relatos de terror, que nos enfrentan con esos miedos ancestrales y fascinan, aterran y encantan. En las historias que nos atemorizan buscamos el valor necesario para superar ese miedo, para enfrentar a las fuerzas siniestras que nos amenazan y nos acechan.



Un joven abogado gallego, sin más armas que su blog y su ingenio, se transforma por azar en un héroe que debe combatir a los **no-muertos** que han invadido el mundo por causa de un virus, originado en Rusia, y que ha infectado a millones de personas en el mundo. El protagonista de **Apocalipsis Z. El principio del fin** decide escribir para no morir y a través de un relato minucioso y desgarrado confabula las fuerzas siniestras que lo rodean. Transformando el terror en valor, utilizando la inteligencia y el sentido común, busca salvar su vida y la de su gato Lúculo, el único vínculo que lo ata a un mundo que ya ha desaparecido.

El letrado, cuyo nombre se desconoce en esta primera novela de la saga, cuenta en tiempo presente sus sensaciones, sus dudas y sus miedos. Todo lo que conocía ya no existe. No hay contacto con familiares, ni con amigos ni vecinos. Ya no quedan «puntos seguros», no hay ejército, ni estado, ni ley. Impera el terror que provocan cientos de miles de **zombies** que no alcanzan a descansar en paz y siembran el pánico entre los pocos supervivientes de un mundo destruido.

¿Qué hacer entonces? ¿Salir de esa suerte de refugio en que se ha transformado su casa o quedarse inmóvil hasta que no haya comida, ni bebida, ni posibilidad de sobrevivir? El contacto con el afuera es tan riesgoso como necesario y, finalmente, el protagonista sale del encierro y se enfrenta a las hordas de seres fragmentados, mutilados, rotos. Seres sin alma ni conciencia, cuyo único fin es matar.

En su intento desesperado por encontrar a otros seres humanos, el protagonista de la novela pone a prueba sus propios límites, se transforma y se convierte en un soldado de un ejército liderado por sí mismo. Finalmente, logra contactar con otros humanos y cuando piensa que está a salvo se da cuenta de que ese mismo encuentro lo lanza, sin piedad, a enfrentarse nuevamente con las criaturas infernales de las que había logrado huir.

Nuevos cruces se sucederán entonces con los **no muertos**, momentos de angustia, tensión y muerte, descritos por el autor con detalle y precisión. Gemidos, mutilaciones, putrefacción se suceden en el blog de este abogado gallego que debe enfrentarse a lo desconocido solo por alcanzar un sitio seguro en un mundo que ha

dejado de ser un hogar para los seres humanos.

Y esta novela que entretiene, aterra y atrapa muestra con crudeza que el mundo que habíamos conocido ya no existe. No hay sitios seguros, estamos huérfanos, solos y en peligro. En este universo donde reinan los **zombies** solo hay destrucción y muerte.

> Los vecinos no fueron informados y tan solo pudieron ver el rastro de sangre provocado por las amputaciones de pies y manos,

leemos con horror. Pero no se trata de un fragmento de la novela de **Loureiro** sino de un artículo del diario **El País** que narra la situación en Mali, donde hay una cruenta guerra civil. Y estas amputaciones no son fruto de la acción de los **zombies**, ni de los terremotos, ni de las fuerzas sobrenaturales. Son fruto de la acción humana.

En una de sus tantas expediciones, el protagonista de **Apocalipsis Z** llega a una casa y observa una escena desgarradora: una madre muerta, con indicios de suicidio, un **bebé zombie** en una silla, atado. El abogado comprende que la madre se quitó la vida porque no fue capaz de matar a su hijo, infectado por el virus y transformado en un **no muerto**. Entonces, por piedad, aprieta el gatillo y el bebé descansa finalmente. La crueldad de la escena, sin embargo, es compasiva si tenemos en cuenta un suceso reciente en ese mismo paisaje gallego. Sin **zombies**. Dos padres fueron condenados, acusados de acabar con la vida de su hija adoptiva. Solo con leer la prensa es posible afirmar que la mejor novela de terror produce menos escalofríos que los hechos cotidianos. Será por ello que **es un género que atrae y entretiene y habla de los espacios más oscuros y silenciados de la condición humana**.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección ENCUENTROS

Presentación de la novela «Vuelo sin retorno», de Felipe Díaz Pardo

«Un relato delirante, irónico y evocador, donde nada es lo que parece»



Crónica de

Jesús Diéguez

Fotografías de

José Rodríguez Portero

Descargas: PDF

1. Lugar, fecha e intervinientes

En la página inicial de la WEB de la APE «Francisco Quevedo» de Madrid se informaba de la presentación de la novela **Vuelo sin retorno** de nuestro

socio **Felipe Díaz Pardo**. Tuvo lugar el miércoles 6 de abril, a las 7 de la tarde en la **Casa del Libro** de la calle Fuencarral, nº 119 (Madrid).



Inició el acto, con unas breves palabras de acogida y agradecimiento a los asistentes, don **Carmelo Segura Martínez**, editor de «Entrelíneas». Tomaron la palabra sucesivamente la filóloga doña **Sandra Vega Martín**, el presidente de la APE «Quevedo» don **Pedro Hilario Silva** y cerró el acto el propio autor.

2. Palabras de Sandra Vega

Doña Sandra Vega Martín es especialista en Filología semítica y trabaja en la Editorial Entrelíneas.



Sandra comenzó haciendo una sinopsis de la novela que resumió como **un viaje con más de un destino, un viaje-compendio de varias vidas, un viaje-crónica de la vida del protagonista**.

Prosiguió analizando la estructura lineal de la obra, la temporalidad casi siempre en presente (también en pasado para las abundantes escenas retrospectivas) la riqueza del vocabulario descriptivo, el perfil psicológico del protagonista y los variados escenarios en que transcurre la novela.

Terminó exponiendo los temas más relevantes tratados por el autor:

- La amistad encarnada por los cuatro personajes, que, en la pubertad, entablan una relación que el paso del tiempo irá deteriorando.
- El amor protagonizado por Roberto y Nora. Es uno de los pilares que sustenta la trama de la novela. Debe ser el lector el que descubra todos los vericuetos de la relación.
- La crisis que inicia la trama y recorre todo el argumento.
- La política como inicio de una incertidumbre socioeconómica que azota la realidad de un país supuesto pero reconocible.

Finalizó su exposición deseando a los asistentes que disfruten de la lectura de la novela.

3. Presentación de Pedro Hilario

> Don Pedro Hilario Silva es doctor en Filología. Trabaja como profesor de Instituto y de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid. Preside también la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid.

Don Pedro comenzó **explicando el proceso curioso en el que su lectura de la novela se fue entremezclando con sus vivencias de manera harto gratificante**. Acababa de pasar las vacaciones de Semana Santa en Marsella. Las idas y regreso fueron un tanto accidentados; le desviaron a varios aeropuertos y dedicó mucho más tiempo del que estaba previsto. La espera en terminales o estaciones de tren, o durante los trayectos o vuelos, es un excelente tiempo para disfrutar de un buen libro. Cuando el texto consigue enganchar, el lector se desliza dentro del relato, se abstrae del entorno y circunstancia y ese tiempo tedioso y cansado se vuelve una experiencia única. La novela de Felipe posee varios elementos que hicieron que esta, no sé, especie de milagro lector, fuera especialmente grato.



A la hora de analizar la novela, destacó los siguientes aspectos. En primer lugar **es una obra magníficamente escrita**. Disfrutamos de tal o cual historia, sea leída o vista, porque nos la han contado bien, porque el autor ha utilizado los instrumentos necesarios para conseguir que sintamos lo que sentimos de ese modo y no de otro. **Felipe Díaz** ha sabido crear tensión, ha construido unos personajes, no solo verosímiles, sino capaces de generar esa empatía tan necesaria a la hora de entrar en una historia, de emocionarte con ella. Como en otras novelas anteriores, el autor posee un perfecto dominio de la técnica y de recursos narrativos tan necesarios para contar aquello que quiere contar del modo en que desea hacerlo y lograr que esa relación empática con lo narrado se produzca.

Además, la novela está **salpicada de toques de humor inteligente y una sutil ironía que va desde algunas situaciones y ciertos comportamientos, hasta la misma construcción del relato**. Basta recordar el delirante detonante sobre el que se construye la historia: se ha formado en España un nuevo gobierno, que está coaligado con los representantes parlamentarios de un partido surgido de la «nada» debido a la crisis (nada que ver con la realidad española actual). Dicho gobierno plantea como medida estrella la puesta en marcha de un plan de ahorro para la crisis (PAC), consistente en realizar determinados servicios gratuitamente. El protagonista, Roberto Bracamonte, alto funcionario del Estado, se verá en la obligación inesperada y sorprendente de pilotar el avión en el que tiene que viajar a Argentina, como un simple pasajero más. Este punto de partida recuerda el arranque de la trama de otra de sus novelas **La humanidad de los dioses**, configurada también a partir de las actuaciones que uno de los personajes ha de llevar a cabo a partir de un también sorprendente decreto gubernamental, dirigido en esta ocasión a sanear la economía del Estado: la creación de un estatus de nuevas personas VIPs. La carga irónica no se queda únicamente en esto (el autor me corregirá si estoy equivocado) también la novela se construye como un homenaje intertextual a una película que seguramente muchos recuerden: **Aterriza como puedas**. Este filme estadounidense, dirigido por Zucker y Abrahams estrenado en 1980, aparece citado en varias ocasiones a lo largo del relato.

La principal línea narrativa del relato lo compone un delirante y en muchas ocasiones surrealista viaje en avión, algo similar, salvados los registros, intenciones y motivaciones sobre los que se asientan novela y película. **Vuelo sin retorno** no es una comedia bufa y paródica como sí lo era el exitoso filme al que hemos hecho referencia. Un viaje durante el cual se intenta también recomponer una historia de amor rota. En ambos textos además, la estructura diegética, la de la historia contada, se desarrolla no solo en una línea narrativa sino en varias. Como en **Aterriza como puedas**, el relato de este enloquecido viaje, entre cosas surrealistas, implicará que el protagonista aprenda aceleradamente, y en no pocas ocasiones humorísticamente, a comandar más que pilotar un avión (aquí viene una de mis posibles preguntas al autor: cómo y dónde realizó el proceso de documentación, y si ha tenido algún tipo de comentario acerca de la manera en que el protagonista aprende a pilotar y manejar el avión desde el cuerpo de pilotos), se verá salpicado de diferentes analepsis o saltos temporales retrospectivos. Flashbacks que cumplen, además de la función de ampliar el marco

espacio-temporal y descargar tensiones, otra clara función: ofrecernos el relato de las vivencias que marcarán el carácter y modo de ser del protagonista y contarnos las vicisitudes que lo han llevado a la situación personal y vida actual. Es decir, a lo largo de la novela **el narrador va construyendo una segunda línea narrativa que nos permite acceder como lectores a la construcción y destrucción vital del protagonista, al tiempo que justifica, además de ser la base para entender muchos de los comportamientos presentes de los personajes, el sorprendente final del relato**.

Esta narración retrospectiva se configura, además, **en un doble nivel temporal: por un lado, los flashback que nos retrotraen a la adolescencia del protagonista cuando conoce a la que será su mujer y posterior exmujer**, y a los personajes que serán fundamentales en el inicio, desarrollo y deterioro de la relación; por otro, los saltos temporales muestran la relación de Roberto con su tripulación que, para sorpresa del protagonista y mosqueo del lector, estará formada por personas sin formación, extraña y sorprendentemente conocidas del protagonista, coincidencia que, además de permitir al narrador dinamizar el relato y acercarnos a la vida más actual del personaje, funciona como otros datos repartidos a lo largo del texto, **para crear una peculiar atmósfera de misterio, para generar en el lector la duda de que nada es lo que parece ser... porque en efecto nada es lo que parece**.

Otro elemento admirable de la novela es el modo en que el autor trata en ella la relación entre realidad y ficción. Con los diferentes marcos temporales se suscitan a lo largo de la novela la presencia de varios cronotopos. Recordemos que, como decía **Mijail Bajtin**, hemos de entender cronotopo como la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo, es decir, no hablamos únicamente del marco espacio temporal, sino de lo que el mismo implica y posibilita. El mundo real no puede incorporarse al mundo representado, pues por lógica se encuentra fuera de él, es el mundo del autor y del intérprete, de los oyentes y lectores, pero de ese mundo real surgen los cronotopos, reflejados y creados, el mundo representado en la obra. De manera que los cronotopos novelescos, que sirven para la asimilación de la verdadera realidad temporal, permiten reflejar e introducir en el plano artístico de la novela momentos esenciales de la realidad reflejada. **Este hecho plantea una serie de posibilidades diversas y establece niveles de relación entre ficción y realidad** no solo con el modo en que inciden en el desarrollo de la historia contada, sino también de acuerdo con el modo en que cada cronotopo se establece, toma cuerpo, a partir de la vivencia y del proceso de reelaboración creativa de cada lector. Según esto, la lectura de la obra no provocará las mismas evocaciones en una persona de 30 años que de 50 aunque ambas puedan entender y seguir el desarrollo sin problema alguno.



En su reflexión sobre la compleja relación entre ficción y realidad, el conferenciante se explayó con ejemplos sugeridos en el análisis de un ensayo del recientemente fallecido **Umberto Eco**. No son pocos los personajes que salen de la obra y se adueñan de un territorio o lugar. Recordó la prisión situada en el Castillo de la isla de If, donde **Alejandro Dumas** hace pasar años de cárcel al protagonista de **El conde de Montecristo**. Esta prisión existió y hoy todavía son muchos los que hacen la pequeña travesía que separa el viejo puerto de Marsella de la isla para intentar encontrar el agujero por el que el prisionero escapó. No es un caso aislado: la casa de Melibea en Salamanca, la de Julieta en Verona, o el modo en que la figura de nuestro hidalgo manchego se proyecta como si hubiera vivido en ellos de forma real sobre algunos lugares de nuestro territorio. Este salto desde la ficción a la realidad puede traer consigo consecuencias trágicas, como la obra del propio Umberto Eco, **Los protocolos de los sabios de Sión**, que acabó creyéndose real y que provocó la muerte de numerosos judíos. Procesos que suponen algo más que una anécdota y nos hablan del modo en que ficción y realidad se asimilan, a la postre, como constructos ambos de la psiquis humana.

Pero en la novela **Vuelo sin retorno** la relación se proyecta en la otra dirección: de la realidad a la ficción, el modo en que el mundo real se *dircursiviza* y da forma a los mundos posibles mediante diversas maneras y niveles de producir este proceso. Recordó ejemplos como **Coto vedado** de **Juan Goytisolo**, que resulta difícil de calificar como novela pero hablar de ella como de un documento autobiográfico resulta igualmente simplificador, o **Soldados de Salamina**, de **Javier Cercas**, donde la distinción entre ficción y no ficción se convierte en un ejercicio retórico de construcción narrativa. Aquí la confusión entre ficción y realidad es un recurso narrativo intencionalmente manejado por el autor. Otro recurso ya lo encontramos en muchos de nuestros autores clásicos: los **Episodios Nacionales** de **Galdós**, las **Memorias de un hombre de acción**, de **Baroja**, o las novelas de la serie inacabada **El ruedo ibérico**, de **Valle-Inclán**; en ellos **la realidad mostrada es una especie de tapiz en el que se inscriben figuras, personajes o escenas en los que jamás repararía la Historia**. Los sucesos, personas o elementos del mundo real, son deformados de modos diversos: deformación sobre la que el autor crea su mundo de ficción.

Vuelo sin retorno imita el quehacer del escritor **Paul Auster**. Como en sus obras, no solo se presenta una ficción en donde se inserta la realidad, sino que la ficción surge desde la sutil distorsión de la realidad, es decir, el marco realista sobre el que se asienta la novela se deforma y en esa manipulación se crea el mundo posible de la ficción. Así, en línea con el autor norteamericano, se recurre a procedimientos de juego metaficcional o a la creación de mundos oníricos o fantásticos que se viven con la naturalidad de lo real. El mundo de la fantasía y cierto surrealismo de las situaciones sirven como base a tramas sorprendentemente próximas, cotidianamente reales, sobre todo, gracias a un procedimiento aparentemente sencillo: el lector puede identificarse plenamente con las situaciones vividas por los personajes. No olvidemos que un texto de ficción narrativa gusta más o menos dependiendo del grado de complicidad que manifestemos con tal o cual personaje. Si esto no existe, si no hay conexión, uno de los niveles y engarces con el texto se rompe. Por último, más allá de los posibles datos biográficos del autor que no alcanzamos a conocer, el mundo de lo real se introduce en la novela a través del modo en que se ensamblan intertextos diversos. A lo largo de la obra existen numerosas referencias culturales o librescas. Como sucede en Auster, en esta novela el amor que siente el autor por los libros hace que muchos de sus personajes escriban o hablen de ellos o lleva al autor a incluir numerosas citas y alusiones a obras de distinto tipo y género, que entre otras cosas permiten introducir el mundo real en el mundo de la ficción.

La conferencia se cerró con estas palabras:

> No sé, Felipe, cuánto tiempo podrás disfrutar de lo que has denominado «las ventajas de un escritor desconocido». Méritos, les aseguro, no le faltan para dejar de serlo, y a mí me gustaría que ese tiempo fuera corto; no tanto porque, como amigo, deseo que disfrutes de las mieles de un éxito y reconocimiento mediático que por tu buen hacer mereces, sino porque ese reconocimiento supondría que muchos más lectores podrían acceder a tus libros. Todo llegará, estoy seguro; por ello, no abandones Felipe tu vocación de componedor de textos, y no solo por ti, sino sobre todo por quienes a buen seguro harán algún día suyos tus libros y te agradecerán que hayas dedicado una parte de tu tiempo a crearlos. Yo ahora, en representación de todos ellos, entre los que ya sabes que me incluyo, así lo hago.

4. Cierre del acto por el autor

Don **Felipe Díaz Pardo**, antes de proceder a la firma de ejemplares vendidos, agradeció las intervenciones anteriores y destacó los siguientes aspectos de su novela:



1. **La trama juega con dos elementos argumentales**: la actualidad (situación política y social, uso de las nuevas tecnologías, etc.); y la peripecia existencial del protagonista (situación y profesión, vida pasada, etc.). Utilizando el absurdo en algunos momentos del argumento, lo que se pretende es conseguir un distanciamiento del narrador y del lector sobre lo que se cuenta, con cierta intención crítica en algún momento.

2. La intriga se fundamenta en esas dos vías argumentales que corren paralelas y al final se entrecruzan dando lugar a un desenlace. **Distintos elementos de las vías argumentales van proporcionando pistas que darán lugar a la intriga que se resolverá al final**. Esa intriga pretende mantener el interés del lector.

3. **En función de esas dos vías argumentales se utilizan también dos estilos fácilmente identificables**. Por un lado, un estilo desenfadado, lleno de humor e ironía, en la línea argumental que tiene que ver con la historia que se desarrolla en el avión; por otro, un estilo basado en un lenguaje más poético y evocador, que alude al pasado del protagonista.

4. **Los personajes también se dividen en dos grupos, basados en esa dicotomía que estamos manteniendo**: los personajes del tiempo actual de la historia y los personajes del tiempo evocado. Algunos de ellos confluirán al final.

5. A pesar de la situación un tanto insólita, **se pretende conseguir la verosimilitud de lo contado creando situaciones que aun siendo absurdas pueden ser creíbles**.

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección RESEÑAS Y CRÍTICAS

Reseñas y críticas

Índice

L15-05-71 Reseñas y críticas

1. Azucena Charmes: *El peso de la ausencia*
2. Carlos Baltés: *Retorno a Marbella*
3. Felipe Díaz Pardo: *Vuelo sin retorno*
4. Pedro Mª Uruñuela: *Trabajar la convivencia en los centros educativos*
5. Concepción Valverde: *La biblioteca Fajardo*
6. Ángel Guirado: *¿Qué sabemos de las altas capacidades?*
7. José María Guelbenzu: *Los poderosos lo quieren todo*

1.
Azucena Charmes
El peso de la ausencia



Editorial Vision Ebooks. Madrid, 2015. 227 páginas.
Nº 2 de la Biblioteca Digital Quevedo.
ISBN: 978-84-940472-7-5

por Pablo Torío Sánchez

Descargas: PDF

El peso de la ausencia es la primera novela de Azucena Pérez Tolón, quien firma como **Azucena Charmes**. Viene precedida por unos versos de **Miguel Hernández** que son parte de la clave de la novela:

> Ausencia en todo veo (…)
> Ausencia en todo escucho.

La autora ha trabajado como periodista y, en la actualidad, es docente de Lengua castellana y Literatura, campo en el que ha sido coautora de varios libros de texto. Y este bagaje profesional se nota pues es una novela que capta la atención desde las primeras páginas.

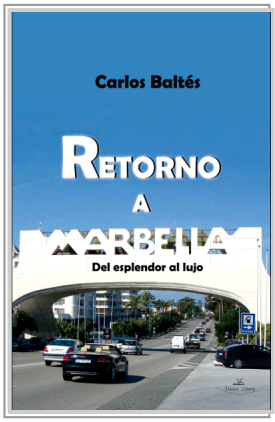
La novela se presenta en un doble plano temporal: en un principio, la acción transcurre en 1979, en plena transición a la democracia, mientras que el otro eje nos sitúa en los años de la burbuja inmobiliaria, poco antes de la actual crisis. Así, se muestran dos Españas tan distintas, pero al tiempo tan relacionadas: una que está abriéndose a la vida democrática y otra que está en plena exuberancia económica sin darse cuenta de los nubarrones que se aproximaban. Podríamos decir que es una novela muy actual pues estas dos etapas han configurado nuestro tiempo.

El peso de la ausencia presenta a dos personajes jóvenes que están en la veintena: Paula, aún en la universidad, y Daniel, que se encuentra dando sus primeros pasos en el mundo laboral. Una es estudiante en la Complutense; otro, periodista radiofónico que se traslada a Madrid para trabajar en una emisora de nivel nacional. Y sus vidas se entrecruzan sentimentalmente tanto en el pasado como en el presente con la presencia constante de alguien más. Podríamos decir que se trata de una novela de rito de paso en la que se aprecia un doble aprendizaje. No solo diferentes por el tiempo en el que suceden, sino también por tratarse de personajes femenino y masculino, acerca del trabajo, la amistad, el amor… y la pérdida del ser querido que deviene en ausencia.

La alternancia temporal de cada capítulo se concreta en un protagonista diferente: la joven estudiante de provincias que está descubriendo Madrid y el joven gallego que llega a la capital española. Esta dualidad nos ofrece una visión pluriperspectiva de la realidad española, y, además, nos permite observar el aprendizaje vital de cada uno de ellos en dos tiempos diferentes con un marco narrativo diferente, el Madrid de cada momento que, por otro lado, es siempre el mismo.

Asimismo, la historia de amor que aparece y en la que se entrelazan los personajes y los dos planos temporales te envuelve de tal manera que la lectura se agiliza y uno está deseando conocer cómo continuará la trama. Ese aprendizaje y el doble enamoramiento que aparecen hacen que se trate de una obra muy actual pues trata los temas de siempre actualizados. En definitiva, **una novela muy recomendable para conocer el alma humana y nuestro pasado más reciente mediante una historia que atrapa desde el primer capítulo**.

2.
Carlos Baltés
Retorno a Marbella



Editorial Vision Libros, 2016, 156 páginas.
ISBN papel: 978-84-16284-67-2
ISBN E-book: 978-84-16284-68-9

por José Luis González Agüero

Descargas: PDF

Al ser **Retorno a Marbella. Del esplendor al lujo** una novela parece razonable esperar que su contenido esté constituido por narrativa de imaginación, que sus líneas den vida a la ficción. Bien, esto es así, y la novela, en un lenguaje suelto y elegante, cuenta una historia que se desarrolla a lo largo de las últimas décadas; sin embargo, detrás de su título y de su indudable condición literaria se esconde también una pregunta fundamental: **¿Puede la mera ficción resolver un problema de la realidad? ¿Puede, por lo menos, ayudar a comprender su naturaleza y dar algunas pistas para acercarse a su resolución?**

Chateaubriand señaló hace casi doscientos años que «nuestros días mueren antes que nosotros». Con esta dramática consideración el escritor francés señaló una gran parte del problema que se plantea en la novela, porque es el tiempo el que nos gobierna y nos domina. Las distintas épocas de nuestra vida, en mayor o menor grado, nos marcan y nos configuran para siempre. Y si en alguna época de nuestra existencia hemos vivido en un paraíso sobre la tierra, el problema se magnifica y crece al aumentar la nostalgia de su recuerdo petrificado y la necesidad perentoria de volver a él.

En **Retorno a Marbella**, el lector se enfrenta a estas cuestiones y en sus páginas –placenteras unas, dramáticas otras- se acercará a través de sus personajes -*Rodrigo Narváez y Anne Fortescue, Íñigo Valcárcel y Carla Tremelai, Ramón Argala, Raimundo de Pedroso, los Tremelai, los Londaiz, los Calincourt* y tantos otros que configuran una sociedad rica y glamurosa- al origen de la melancolía por un tiempo que se fue, y que aun acompañándonos, nos permite obtener las claves de los problemas del vivir humano, con sus anhelos y temores, y avanzar hacia su comprensión, que es siempre el primer paso para la superación

de cualquier dificultad.

Eso es al menos lo que el autor de la novela, **Carlos Baltés**, parece querer decirnos.

3.
Felipe Díaz Pardo
Vuelo sin retorno



Entrelíneas editores, Madrid, 2016. 254 páginas.

ISBN: 978-84-94485-459

por Pedro Hilario Silva

Descargas: PDF

La situación que se plantea en la nueva novela de **Felipe Díaz Pardo**, **Vuelo sin retorno**, parte de una situación sorprendente y comienza fantaseando con una situación política que bien puede producirse en los tiempos en que vivimos. Más adelante, todo se desarrollará de tal manera de que la vida de los diferentes personajes se entrecruza hasta dar con un final inesperado.

La insospechada historia se inicia cuando Roberto Bracamonte, Director General del Ministerio de Asuntos Exteriores, encargado de controlar los efectivos de las embajadas y legaciones diplomáticas repartidas por el mundo, llega al aeropuerto, tras ser trasladado por un taxista que, misteriosamente, se presenta en su casa antes de la hora prevista para su recogida. Una vez allí, es conducido por unos operarios taciturnos y parcos en palabras hasta unas dependencias en donde Justo Uriel, Director General de Asuntos Ciudadanos, del Ministerio de la Presidencia, le informa de que ha sido seleccionado para pilotar el vuelo que habría de tomar para dirigirse a Buenos Aires, con el fin de participar en un programa estatal de ahorro, ideado por el nuevo gobierno, en el que participan miembros de un nuevo partido político. A partir de ahí, una serie de situaciones alimentan la disparatada trama: se le facilita un manual de conducción de aeronaves; se le introduce en una sala con simuladores de vuelo para que, durante un breve espacio de tiempo, pueda conocer de manera rápida la instrumentación de una

cabina de vuelo; se le proporciona un uniforme y una maleta con útiles personales para la travesía y se le presenta a la tripulación que le acompañará, cuyos integrantes, curiosamente, son personas del entorno reciente del protagonista. Una vez realizadas las citadas gestiones, toda la tripulación, siempre acompañada del citado Director General de Asuntos Ciudadanos, es conducida a la puerta de embarque para iniciar la aventura que para ellos supondrá el viaje. Será en ese momento cuando esta línea argumental se entrecruce con otra hasta dar, a la postre, con un final inesperado. Esta segunda historia alude a la situación personal del personaje, cuyo motivo inicial es la recuperación de su exmujer, pero que, a la vez, sirve para rememorar todo un pasado que, de un modo u otro, repercute en el momento actual y permite al lector reflexionar sobre el destino del ser humano, en este caso del protagonista de la novela.

Es esta una sorprendente historia, narrada en 3ª persona, en la que encontramos a un personaje sometido a una voluntad superior sin saberlo. La novela está dividida en tres partes. Una primera en la que tenemos una interesante e impactante situación de estilo kakfiano: el plan de ahorro para la crisis lo es en sí mismo y las obligaciones que conlleva en los ciudadanos no lo es menos. La sorpresa del lector es considerable y poderosa cuando a Roberto le anuncian que debe pilotar él mismo un avión. La reacción de Roberto, el protagonista, tanto de extrañeza como de sumisión, puede llevarnos a recordar al agrimensor de **El Castillo**, de **Kafka**.

La segunda parte mezcla la atmósfera sorpresiva creada en la primera con el tono evocador de los recuerdos del protagonista y sirve para explicar y dar cuerpo a la problemática existencial de dicho personaje. La tercera parte, por último, desempeña la función de desencadenante de un inesperado final, en el que se mezcla lo místico con lo terrenal y en el que el destino, del que antes hablábamos, tiene su razón de ser.

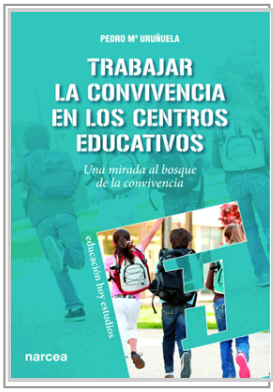
En cuanto al estilo con el que nos encontramos en estas páginas cabe decir que también coexisten dos formas de expresar lo narrado. Por un lado, aparece **un estilo desenfadado, irónico, a veces cómico; por otro, un estilo poético y evocador, con párrafos magníficos**.

En conclusión, nos encontramos ante una novela en donde la actualidad, sus referencias a la política del momento, a las nuevas tecnologías y demás elementos de la modernidad, se mezcla con el absurdo, la casualidad y la aventura existencial de unos personajes con problemáticas reales y cotidianas. Podríamos decir para terminar, que **la trama inicial con la que nos sorprende el autor no es más que una forma de distanciamiento, una maniobra de distracción que nos llevará hasta un final inesperado que dará sentido a tanto desconcierto y que motiva al lector a seguir leyendo hasta llegar a la última página**.

4.

Pedro M.ª Uruñuela
Trabajar la convivencia en los centros educativos



Narcea S.A. de Ediciones, Madrid, 2016. 248 páginas.
Colección: Educación Hoy-Estudios.
ISBN: 978-84-27721388

por Ana M.ª de León

Descargas: PDF

La construcción de la convivencia positiva y fraterna en el espacio escolar, que produce una actitud proactiva en las relaciones con los demás, es el contenido central de este libro que **está organizado en dos partes, ambas teórico-prácticas y con sugerentes iniciativas para trabajar la convivencia en el ámbito escolar, con el alumnado, entre el profesorado y también con las familias**.

La primera parte se centra en una reflexión general sobre las razones para trabajar la convivencia, la definición de la misma, las situaciones de quiebra de la convivencia, el mundo de los conflictos, las estrategias generales para abordar los problemas y la autoridad del profesorado.

La segunda parte es eminentemente práctica y plantea ocho posibles actuaciones concretas para el trabajo: normas positivas para la convivencia, la gestión del aula, el plan de convivencia, los planes para el éxito escolar de todo el alumnado, el desarrollo de la inteligencia interpersonal, la transformación pacífica de los conflictos, la participación tanto del alumnado como de las familias, y la apertura al entorno a través de la metodología del aprendizaje-servicio.

Pedro María de Uruñuela es un experto indiscutible, con larga experiencia, en la elaboración de propuestas creativas y alternativas sobre temas de convivencia. Su colaboración con el equipo de la Asociación Convives, su participación activa en los movimientos de renovación pedagógica y su aportación-asesoramiento a los centros educativos que le han requerido para orientar los procesos de mejora de la convivencia, le avalan a la hora de presentar públicamente su trabajo en este libro, que lleva el sugerente subtítulo **Una mirada al bosque de la convivencia**.

5.
Concepción Valverde
La biblioteca Fajardo



Editorial Almuzara, 2015, 280 páginas.
Premio de novela "Albert Jovell"-2015.
ISBN papel: 978-84-16392-33-9

por Azucena Pérez Tolón

Descargas: PDF

Esta novela nos traslada a la Sevilla del siglo XVII. El mercader don Diego Burgos de Rojas, que ha perdido recientemente a su esposa, Catalina Fajardo, y su hija Inés, que ha heredado de su madre la belleza, bondad y amor a los libros, se preparan para la llegada de la Flota de Nueva España, no solo porque en ella tienen intereses económicos, sino porque esperan la llegada del joven de origen portugués Alonso Soares y su madre que regresan de América a instalarse en Sevilla. Don Diego los acomodará en uno de sus palacetes siguiendo los deseos de un común amigo, el marqués de Montesclaros. Poco antes de partir hacia España, Alonso que había participado en la expedición de Juan de Oñate por el norte de México en busca de las siete ciudades de oro y piedras preciosas, se ve sorprendido por la inesperada muerte de su padre, que esconde un oscuro secreto. Ya en España don Diego introducirá a los Soares en el mundo artístico y comercial sevillano y entre Alonso e Inés se empieza a fraguar una profunda historia de amor. A los dos jóvenes les une su pasión por los libros, y su primera tarea juntos consiste en reunir los casi tres mil volúmenes que viajarán en la primavera de 1605 hasta el Perú, entre los cuales destaca la primera edición de **El Quijote**. Este romance es uno de los ejes de la novela, precedido por otra historia de amor, anterior en el tiempo, la de Catalina Fajardo y don Diego Burgos de Rojas, dos historias apasionantes unidas por el amor a los libros, a la literatura, y que se desarrollan en gran parte en una biblioteca, la biblioteca Fajardo como marco indiscutible y que da título a la novela.

En la relación de Inés y Alonso tampoco faltan los condicionantes sociales, la traición, los secretos de familia y una cierta intriga resuelta con acierto por la autora. Los personajes de esta novela se conducen con determinación y buen gusto, guiados en todo momento por los dictámenes del corazón, pero además de los protagonistas irrumpen en la novela: pintores, poetas, dramaturgos, libreros e intelectuales que forman parte de nuestra historia cultural.

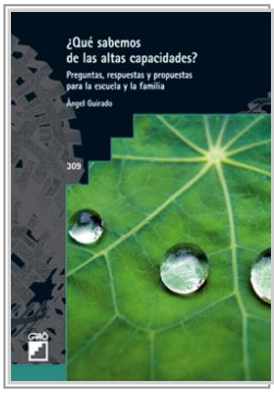
La novela comienza con la llegada de la Flota de Nueva España, **este suceso**

minuciosamente descrito y ampliamente documentado supone uno de los acontecimientos más impactantes para la próspera ciudad sevillana. Los más importantes mercaderes llegados de diferentes lugares se preparan para recibir esa flota que trae los más preciados productos del otro lado del Atlántico: oro, plata, alimentos o telas. Esos mismos navíos servirán igualmente para exportar todo lo que demandan en aquellas tierras gobernantes, misioneros o emigrantes de cualquier posición; los libros forman parte de esas peticiones, por eso el relato nos cuenta cómo se preparaban y distribuían cientos de libros seleccionados para atravesar el Océano. **El Quijote** es uno de los elegidos y con él viaja la actitud quijotesca de hombres y mujeres que marchan en busca de un sueño, imitando como **Cervantes**, las aventuras de los libros de caballería. **La novela empieza y acaba con ese viaje de ida y vuelta y los protagonistas se embarcan en esa misma aventura para hacer realidad sus propios sueños**.

La Sevilla de este relato es una ciudad bulliciosa, en pleno auge del Comercio de Indias, una ciudad cosmopolita, punto de unión y reunión entre el viejo y el nuevo Mundo, Europa y América. Una ciudad que es en sí misma parte de la historia que se cuenta como lo ha sido en otras obras literarias por todos conocidas, la ciudad de la picaresca, de **Cervantes**, de **Tirso de Molina**, de **Mateo Alemán**, pero en este caso **Concepción Valverde** resalta otro perfil de Sevilla, la ciudad ilustrada, vibrante, donde florecen encuentros literarios, por donde pasean grandes figuras de nuestra cultura, que recitan y crean grandes obras, una ciudad llena de vida y amor por las letras.

La biblioteca Fajardo es una novela histórica que recorre con nosotros el Nuevo Mundo: la frontera norte de Nuevo México, los desfiladeros del istmo de Panamá o la sierra andina. Nos conduce por las calles de aquella Sevilla que fomenta el intercambio cultural entre dos mundos tan lejanos. Nos acerca a las novedades literarias de la época: autores, citas, títulos, fragmentos, versos transitan por las páginas de la novela. Nos habla de literatura, nos hace reflexionar sobre la importancia que tuvieron los libros en la enseñanza y la cultura que se impartía al otro lado del mar tal vez para combatir algunos excesos de los conquistadores. **La primera condición os hace revivir una época fascinante y recordar a nuestro autor más universal Cervantes y su visión idealista del mundo; es, en fin y en boca de la autora, «un homenaje al siglo de oro, a los libros, a nuestra lengua y a nuestra historia».**

6.
Ángel Guirado
¿Qué sabemos de las altas capacidades?



Editorial Graó, Madrid, 2015. 132 páginas.
Atención a la diversidad.
ISBN: 978-84-9980-572-6

por Pablo Torío Sánchez

Descargas: PDF

En la línea de la serie Atención a la diversidad de la Editorial Graó, nos llega este **¿Qué sabemos de las altas capacidades? Ángel Guirado** nos ofrece una explicación sobre este tema. El objetivo de la obra es aclarar la realidad que representan los alumnos con altas capacidades intelectuales, pero no solo se dirige a los profesionales de la educación, sino también a los padres. Así, el subtítulo nos especifica el objetivo: **Preguntas, respuestas y propuestas para la escuela y la familia**.

El libro viene a aclarar el concepto de altas capacidades diferenciando expresiones como «talento», «superdotado» o «genio», las cuales parecen referirse a una misma idea. Esta confusión preocupa a padres y profesores. A los primeros ante la búsqueda de lo mejor para sus hijos, al profesorado para ayudarle en la atención a estos alumnos y evitar el bajo rendimiento o abandono escolar que, en ocasiones, pueden presentar.

La obra se articula en dos apartados bien diferenciados, ilustrándolos con ejemplos de alumnos de diversas edades. **Guirado** plantea, en la primera parte, una serie de preguntas para así aclarar conceptos, partiendo de la existencia de las inteligencias múltiples hasta acotar qué son las altas capacidades. Por ejemplo, dentro de estas **distingue talento o superdotación, y analiza los prejuicios y estereotipos que rodean el rendimiento de estos alumnos, así como su socialización**. Se centra en la metacognición como el aspecto en el que más destacan estos alumnos y estudia este aspecto y cómo trabajarlo.

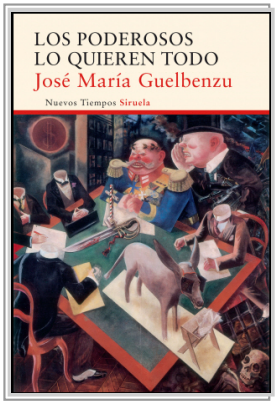
A continuación, el autor analiza la preocupación de los familiares de hijos con altas capacidades. Explica cómo pueden coordinarse los padres con las instituciones escolares dependiendo del grado de la alta capacidad. Pero no solo ilustra a los familiares acerca de qué hacer con sus hijos, sino que también ofrece información clara y experta a los docentes para así poder atenderlos.

En cuanto a la segunda parte, **Guirado** presenta una serie de propuestas y criterios de actuación en torno a las altas capacidades. Se centra en las formas clásicas de atención a estos alumnos que, en muchos casos, podrían servirnos para atender al resto de la diversidad en las aulas. Así, comienza presentando **adaptaciones ordinarias en función de contenidos, metodologías, actividades o agrupaciones**. Pasa, después, a explicar recursos específicos de

aceleración, desde una computación parcial a pasar de curso en diferentes etapas educativas.

Finalmente, el autor presenta recursos específicos de enriquecimiento (aleatorio, vertical, horizontal, metacognitivo, etc.) y de agrupamientos (según áreas temáticas o duración), para concluir con otras estrategias de adaptación, como la tutoría entre iguales, las mentorías o el aula multinivel. **En definitiva, una obra que nos ayuda a entender la realidad de estos alumnos en nuestras aulas y a planificar su atención**.

7.
José María Guelbenzu
Los poderosos lo quieren todo



Siruela, Madrid, 2016, 320 páginas.
Nuevos Tiempos, 328.
ISBN:978-84-16396-71-9

por Pilar Manzanares

Descargas: PDF

Hace apenas un mes que está en la calle la última novela de **José María Guelbenzu**: **Los poderosos lo quieren todo**. Una novela divertida y vitriólica. Sería muy deseable que actuase como fuego purificador sobre la sociedad en general, después de tantos escándalos de corrupción como nos asaltan cada día.

Cuando se toma el libro entre las manos, antes de abrirlo, aparece en cubierta un cuadro fantástico de crítica al sistema político y económico alemán de la década de los años veinte, titulado **Eclipse de sol** (1926) de **George Grosz**. Esa imagen de portada supone una especie de arranque del primer violín de la orquesta para situar el tono: el sol aparece eclipsado por el símbolo del dólar que desatará la codicia por el dinero y el poder. La composición se centra en seis personajes en torno a una mesa: dos de ellos enteros: un militar lleno de condecoraciones y otro, un empresario que le susurra algo al oído. El resto de los cuatro personajes que les acompañan están sin cabeza y representan a los líderes que finalmente acatarán las decisiones de quienes realmente tienen el poder. Un burro con los ojos vendados representará la ignorancia del pueblo.

Y una vez que abrimos el ejemplar y nos adentramos en él como si atravesáramos una puerta, encontramos al autor consagrado de reconocido prestigio, que, coherente con su moral, alza la voz para mostrar con mucho humor, ingenio y oficio narrativo, los movimientos y escenarios de los poderosos; siempre insaciables de poder.

La novela se abre como un gran teatro de guiñol bufo, en el que los personajes más disparatados se mueven con total libertad: el abogado consultor Hermógenes Arbusto, los príncipes millonarios Bokoroco, el mismísimo diablo en persona: Forcas, la esposa y madre amantísima: Mª. Ilustración Frondoso, monseñor Lacón con Grelos, el profesor poeta Tomás Beovide, o el mendigo profesional Martínez…, y así, una larga retahíla de nombres de esa guisa.

Todos ellos actúan como voceros del autor, que, a través de su narrador, son movidos en torno a la avaricia desmedida, el desafecto, y sobre todo, el entramado de mentiras en las que se apoya el poder.

> Lo único, y fíjense bien que digo «lo único», que deben aplicar sin sombra de duda, sin reparo moral, sin un titubeo, es la negación de la evidencia. Cuando les acusen de cualquier delito, acúsenlos ustedes a ellos de lo mismo aumentado y preséntense a la opinión pública como esforzados adalides de la limpieza.

Y JMG continúa desnudando, desde el conocimiento de todos los movimientos y discursos de los poderosos, la arquitectura inmoral en la que se apoyan.

> Recuerden: descaro para engañar, descaro para mentir, descaro con razón o sin ella. Ahí reside el Poder, su valor único y último, el culmen de la satisfacción absoluta.

Junto a eso, moviéndose en los márgenes del quiero y no puedo, se desenvuelven un grupo de aspirantes a escritores, que se reúnen en torno a un eminente crítico literario y profesor jubilado. Eso supone el pretexto, para despacharse a gusto sobre los premios literarios y del valor de la literatura:

> Los premios no son más que una feria de ganado literario en la que solo cuenta la apariencia mercantil vestida de literatura de calidad, pero la mona, aunque vestida de seda, mona se queda.

Así habla de literatura en estado puro:

> La literatura, señores, es una vocación desnuda, heroica e inmarcesible. Lo nuestro es el trabajo duro, el cincel, no el golpe de luz que ilumina un sentimiento. Lo nuestro es la lucha constante.

Incorpora con un toque nostálgico que subraya la acción del profesor poeta: Tomas Beovide, la música de Julie London —con fotografía incluida— cantando «Cry me a river» masticando el dolor a medida que desgrana su melodía.

Por otro lado, JMG es capaz de mantener el pulso de divertimento narrativo a lo largo de sus más de trescientas páginas. No pierde en ningún momento de vista la idea fundamental que lo atraviesa todo: el miedo a la muerte, y el afán por

mantenerla a raya a cualquier precio.

En realidad, con este trabajo, tras una fecunda obra creativa, **José María Guelbenzu** ha conseguido elaborar un manual de prestidigitación literaria al jugar con tramas disparatadas y divertidas, en medio de una seria profundidad temática, utilizando el lenguaje a placer de manera impecable; incluso, se permite incorporar un narrador que habla al lector en repetidas ocasiones de tú a tú.

Definitivamente, con **Los poderosos lo quieren todo**, su autor ha logrado el más difícil todavía: hacer un verdadero alarde de virtuoso manejo del oficio de escribir, sirviéndose de una historia disparatada con la más absoluta libertad creadora.

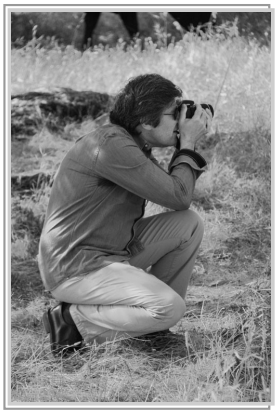



Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

Sección GALERÍA

Fauna madrileña



Jesús Dochao

Jesús Dochao Méndez (Madrid, 1954) obtuvo la licenciatura en Veterinaria en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente ejerce su profesión en el Centro de selección y reproducción animal (CENSYRA) de Colmenar Viejo. Como aficionado a la fotografía, la cámara le acompaña en muchos momentos de trabajo y de ocio.

jesusdochao@ono.com

1. Presentación

Ofrecemos una breve selección de fotografías, del álbum reunido por el autor durante varios años, en las que se da el protagonismo a variados animales. Se han escogido ejemplares típicos de la fauna de Madrid; también a otros no exclusivos pero captados en paisajes y lugares madrileños.

2. La serie *Fauna madrileña*



1. *Nido adosado* (cigüeña. Alcalá de Henares)



2. *Brincando en la enramada* (pito real. Parque «El Retiro». Madrid)



3. *Observando aguas turbulentas* (ánades reales. Aranjuez)



4. *Turno en la peluquería* (perro de agua español. Exposición canina IFEMA, 2012)



5. *Surfeando en el barro* (lagartija. Aranjuez)



6. *Crines con trenzas de botón* (caballo. Club de campo «Villa de Madrid»)



7. *Jugando al escondite* (ardilla roja. Parque «El Retiro». Madrid)



8. *Mancha negra en el verde* (mirlo. Parque «Quinta de la Fuente del Berro». Madrid)



9. *Libando ansiosamente* (abejorro «bombus». Cerceda)



10. *Preparados para el paseo* (burros. Bustarviejo)



11. *Ducha en grupo* (gorriones. Plaza de la Independencia. Madrid)



12. *Su comida y hogar de sus vástagos* (escarabajo. Becerril de la sierra)



13. *¿Qué puede pastar aquí una vaca?* (raza avileña-negra ibérica. Puerto de la Morcuera)



14. *Superpoblación* (crías de pato. Mercadillo en Bustarviejo)



15. *Fauna importada* (Parque Zoológico de Madrid)



16. *Paseo solitario* (gato. Patones de Arriba)



17. *¿Somos las últimas en Madrid?* (rebaño de ovejas. El Atazar)