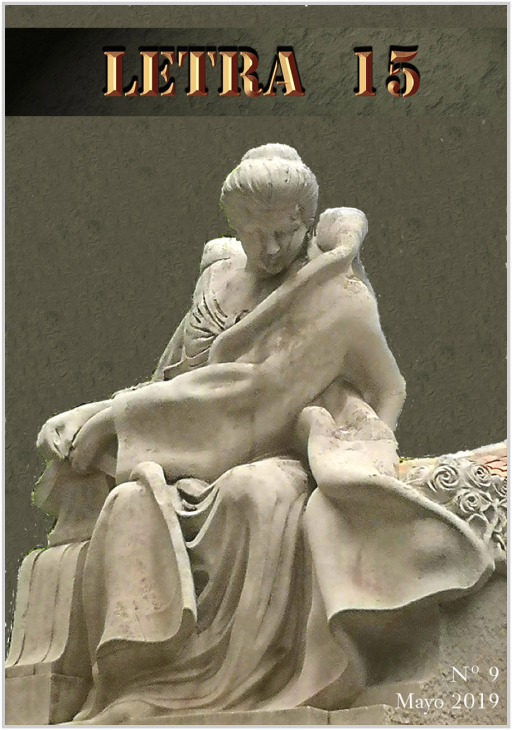
Letra 15

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

Presentación del nº 9 de *Letra 15*. Año VI. Mayo 2019



Portada del nº 9 de **Letra 15**, **Emilia Pardo Bazán**.
Fotografía original de Agustín Neira Calvo.

Para la mayor parte de la Historia, anónimo era una mujer.

Esta cita, muchas veces recordada, de la escritora inglesa **Virginia Woolf** nos habla del ocultamiento que ha sufrido la mujer en la literatura. Relegadas a un segundo plano en la vida política, laboral y social, las mujeres también han tenido que resignarse, en el ámbito

artístico y literario, a un segundo plano muy alejado, en muchas ocasiones, de sus verdaderos méritos. Es cierto que conocer la autoría femenina de muchas de esas obras anónimas es prácticamente imposible hoy, pero cada día con más rotundidad se obtienen datos de la importancia de su huella en la literatura.

La elección para nuestra portada de una escritora como **Emilia Pardo Bazán** no es pues casual, y no solo porque su obra, como la de tantas otras mujeres, además de poseer una enorme talla literaria, supuso la introducción de temas y formas nuevos: nuevos personajes, nuevos puntos de vista, nuevas relaciones...; sino porque la escritora gallega es, como nos hace ver en su magnífica biografía sobre la autora, **Isabel Burdiel**, una figura decisiva de nuestra historia por «la relevancia de su lucha feminista y de defensa de los derechos de las mujeres».

La breve Antología que la acompaña y en la que se recogen textos sobre feminismo quiere resaltar esta faceta de la autora de **Los pazos de Ulloa**.

Confiamos en que pronto, superadas ya trabas y minusvaloraciones gratuitas o tendenciosamente interesadas, dejemos de fijarnos en si el texto es obra de una mujer o de un hombre, y nos fijemos únicamente en si es o no es buena literatura, pero hasta ese momento, sigamos reivindicando la imprescindible igualdad de trato.

Como saben aquellos que nos siguen, **Letra 15** es una revista que, desde sus inicios, ha buscado responder a las demandas de quienes son sus destinatarios directos: el profesorado de Lengua castellana y Literatura. Nuestra publicación ha buscado desde entonces adaptarse a los tiempos y, por ello, la quisimos plenamente digital; pero igualmente teníamos claro su carácter didáctico y creativo, su vocación de servicio y su intención de dar respuesta a esas demandas y necesidades primero de nuestros socios, y después del mundo académico, en general; demandas y necesidades que seguimos solicitando, pues su conocimiento nos permitirá mejorar su calidad y ajustar sus contenidos a los intereses reales de sus destinatarios.

En la línea miscelánea característica de la sección, los Artículos de este número reproducen temáticas diversas. El primero de **M.ª del Carmen Ugarte**, Nunca llueve a gusto de todos: la Semana Santa y los

refranes del tiempo, nos habla de esa maravillosa expresión de cultura popular que es nuestro refranero para mostrarnos el modo en que estas sentencias breves que, desde tiempo inmemorial, recogen el saber acumulado generación tras generación sobre los temas más diversos, son algo más que una mera filigrana literaria. A continuación, **Javier Lostalé** nos acerca a la obra del autor de **Las llaves del reino** o **Tetraedro**, en el artículo La palabra fundadora de Jesús Hilario Tundidor en el que el escritor y crítico literario glosa las palabras que pronunció en el acto de nombramiento del escritor zamorano, miembro destacado de la Generación del Sesenta, como cuarto Juglar de Honor de la Academia de Juglares de san Juan de la Cruz de Fontiveros, fundada por el Ayuntamiento de la población natal del místico. A lo largo de su trabajo Literatura y vino. Algunas catas**,** el profesor **Fernando Primo Martínez** nos ofrece un más que sugerente viaje literario por el «maridaje» entre la literatura y el vino, en el que junto a sus reflexiones acerca de este matrimonio enológico-literario, recoge textos en los que, algunos de nuestros principales autores, se acercan de manera inspiradora a dicha unión. En la línea de los trabajos anteriores aparecidos en esta revista, **Luis Cañizal** en su Los amores ancilares. La Conchona versus don Cástulo, y la gallega de la pensión versus José Bastida. ¡Ai, don Joseíño!, nos acerca, con la ironía y la maestría lingüística que le caracteriza, a dos casos novelescos del siglo XX en que la mujer toma la iniciativa en las relaciones amorosas hacia el varón apocado auque, como señala el autor, intelectualmente bien dotado. Por su parte, **Enrique Ortiz** nos propone en su Lorca al encuentro: la Residencia de Estudiantes y las revistas literarias, al cumplirse cien años de la llegada del poeta granadino a la famosa residencia estudiantil, un recorrido por su participación en las revistas literarias del momento como espacio imprescindible para el desarrollo de su voz poética.

Ofrecemos en Nuevas Voces el trabajo de **Pablo Segura Torres**: Lectura activa: escritura creativa como base para una educación literaria en el que el autor reflexiona acerca de las posibilidades que la escritura creativa nos ofrece como elemento de motivación para el desarrollo de la educación literaria de nuestro alumnado.

De acuerdo con la línea de indagación interartística que le es propia, la sección Vasos Comunicantes nos muestra un ejemplo, a través del trabajo de **Enrique Ortiz Aguirre:** De *Los círculos concéntricos* a *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes o La poesía performativa que no renuncia a la mejor poesía, de relación entre la performance teatral y el texto poético.

En la sección Tecnologías, la propuesta de **Javier Fernández Delgado** continúa su recorrido por las posibilidades que nos ofrecen las TIC como materiales de enseñanza. En su nuevo trabajo Los encantadores ilustrados en el *Quijote* nos acerca, a través de una investigación interdisciplinar sobre los Quijotes ilustrados y las ilustraciones del *Quijote*, y mediante la fórmula del ensayo dramatizado, a prácticas de competencias digitales relacionadas con la búsqueda de información, el uso de fuentes primarias digitalizadas, la consulta de obras de referencia y la elaboración de contenidos web, mediante el aprendizaje móvil y el uso didáctico de dispositivos personales.

Las colaboraciones de Carpe Verba nos traen, como siempre, ejemplos de creación literaria breve, tanto poética, como narrativa o dramática.

Por su parte, la sección Encuentros recoge en esta ocasión una entrevista al autor José Luis Alonso de Santos y la presentación del libro La literatura universal en 100 preguntas, de nuestro socio **Felipe Díaz Pardo**.

Como es habitual, la revista se cierra con la sección de Reseñas y críticas en la que se deja constancia de varios libros de temática e intención diversas.

En la sección Galería, **Javier Alija** nos ofrece, bajo el título Apuntes, una selección de dibujos extraídos de algunos de sus cuadernos de bocetos**.** Como sabemos los artistas siempre han tenido la necesidad de anotar en cuadernillos esbozos de la realidad que tenían alrededor, apuntes rápidos, elaborados con lápiz de grafito, carboncillos, *crayon conté*, sanguinas, tintas, acuarelas, etc., que, además de convertirse en el comienzo de un nuevo proceso creativo, poseen, muchas veces, un innegable valor en sí mismos..

Créditos del número 9 de la revista *Letra 15*, mayo de 2019

Director y Presidente de la APE Quevedo

Pedro Hilario Silva.

Consejo de Redacción

Jesús Diéguez García, Silvia Eva Agosto Riera, Pablo Torío Sánchez, Enrique Ortiz Aguirre 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 M.ª 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), Juan de la Cruz Martín Sanz, Javier Sáez de Ibarra (escritor).

Secretaria de redacción

Azucena Pérez Tolón: secretaria@letra15.es

Webmáster

Juan Ignacio Chillón Muñoz: secretaria@letra15.es

Formación, asesoramiento, creatividad, diseño y maquetación

Javier Fernández Delgado: javifdelgado@gmail.com

Correspondencia

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

Instituto Universitario de Ciencias de la Educación (Facultad de Derecho). Despacho nº 12.
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid
Teléfono: 665 407 511
Correo electrónico: info@apequevedo.es

Letra 15

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

Sumario del nº 9 de Letra 15 (Mayo 2019)

- L15-09-01 - Presentación del nº 9 de Letra 15.
- L15-09-02 - Sumario del nº 9.

Sección Artículos

- L15-09-11 – M.ª del Carmen Ugarte García: Nunca llueve a gusto de todos: la Semana Santa y los refranes del tiempo.
- L15-09-12 – Javier Lostalé: La palabra fundadora de Hilario Tundidor.
- L15-09-13 - Fernando Primo: Literatura y vino. Algunas catas.
- L15-09-14 - Luis Cañizal: Los amores ancilares: La Conchona versus don Cástulo, y la gallega de la pensión versus José Bastida: ¡Ai don Joseíño!
- L15-09-15 - Enrique Ortiz Aguirre - Lorca al encuentro: la Residencia de Estudiantes y las revistas literarias.

Sección Nuevas voces

- L15-09-21 - Pablo Segura Torres: Lectura activa: escritura creativa como base para una educación literaria.

Sección Vasos comunicantes

- L15-09-31 - Enrique Ortiz Aguirre: De *Los círculos concéntricos* a *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes o La poesía performativa que no renuncia a la mejor poesía.

Sección Tecnologías

- L15-09-41 - Javier Fernández Delgado: Los encantadores ilustrados en el *Quijote*.

Sección Carpe Verba

- L15-09-51 - Jesús Diéguez: Cuatro poemas; Antonio Martín Cepero: Haikus
- L15-09-52 - Javier Fernández Delgado: El undécimo mandamiento; Felipe Díaz Pardo: Cuestión de vista; Pedro Hilario Silva: Entremés pedagógico: un diez en Geometría.

Sección Encuentros

- L15-09-61 - Entrevista al autor José Luis Alonso de Santos.
- L15-09-62 - Presentación del libro *La literatura universal en 100 preguntas* de Felipe Díaz Pardo.

Sección Reseñas y críticas

- L15-09-71 - Jesús Diéguez: Últimos poemas utópicos; Felipe Díaz Pardo: Felicidad perversa; André Cruchaga: Cuervo imposible; Maria Inês Côrte Vitória: La escritura académica en la formación universitaria; Juanjo Sáez: El arte. Conversaciones imaginarias con mi madre. Elena Medel: Todo lo que hay que saber sobre poesía.

Breve antología del autor de portada

- L15-09-91 -Jesús Diéguez: Breve antología de Emilia Pardo Bazán.

Sección Galería

- L15-09-81 - Javier Alija Garabito: Apuntes.



Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Nunca llueve a gusto de todos: la Semana Santa y los refranes del tiempo



María del Carmen Ugarte García

Licenciada en Económicas y Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, trabajó como economista en el campo de la informática para la empresa IBM. En paralelo se interesó por la terminología informática colaborando en distintos medios y coordinando distintos grupos de trabajo en asociaciones profesionales. Interesada además por las culturas populares, inició en 2004 el doctorado en Fraseología y Paremiología en la Universidad Complutense doctorándose en 2012 con una tesis sobre la cultura popular en la Ribera de Duero burgalesa. Tras su prejubilación en 2010 se dedicó a la investigación paremiológica y otros aspectos de la cultura popular.

Entre sus las publicaciones destacan **Lírica popular en la Ribera del Duero** (2006), **Pintadas y fraseología** (2012), **Paremias y otros materiales de tradición oral en la Ribera del Duero. Estudio etnolingüístico y literario** (2012), **Creencias y supersticiones canarias: testimonios orales** (2014) y **La Semana Santa de Gumiel de Izán** (2018).

lacarmenu@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La predicción del tiempo ha motivado siempre, por razones obvias, a los hombres del campo y a los hombres de la mar. Modernamente, a estos sectores tradicionales se han sumado otros, como la hostelería o el hombre de la calle en época de vacaciones. La previsión del tiempo en las vacaciones de Semana Santa, por coincidir con un periodo de cambio y por lo tanto inestable, siempre suscita controversia. El refranero no ayuda mucho, pues como podemos ver en las líneas que siguen lo único que hace es constatar este tiempo cambiante propio de la estación. No obstante, nos deja una buena muestra de la cultura tradicional a la que siempre merece la pena volver.

Palabras clave: Semana Santa, Pascua, refranes, paremias, meteorología.

You can´t please all of the people all of the time: Easter Week and weather sayings

Abstract.

Weather forecasting has always motivated, for obvious reasons, farmers and sea people, but today new sectors have also come into play: hotel business and people in the street in holiday season. Weather forecasting in Easter holiday season provokes always some controversy due the changing and inestable weather. Proverbs do not help much in this matter, because the only thing they do is to verify this changing weather in the season, as we can see in the examples recorded below. Nevertheless they leave us some pieces of traditional culture to which it is always worthwhile returning.

Keywords: *Holy Week, Easter, proverbs, paremias, meteorology.*

Índice del artículo

L15-09-11 Nunca llueve a gusto de todos: la Semana Santa y los refranes del tiempo

1. Introducción
2. De la necesidad de predecir el tiempo
3. Sobre la variabilidad de la Semana Santa

4. Refranes de Semana Santa
5. Semana Santa en marzo
6. Semana Santa en abril
7. Conclusión
8. Referencias
8.1. Bibliografía
8.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Introducción

A principios de la Semana Santa del 2017, a la tradicional polémica acerca de las previsiones sobre el tiempo, se unió una voz más a las ya habituales —cofrades, viajeros, hosteleros...— la del presidente de Cantabria, **Miguel Ángel Revilla**, que acusó a los hombres y mujeres del tiempo de ser los culpables de que la ocupación hotelera en su comunidad hubiera sido inferior a la esperada, cuando todo el mundo sabe que **«aquí con sur no llueve», insistió arriesgándose en un directo hecho en mangas de camisa el día de Jueves Santo**.

Este gesto de **Revilla**, cuando apenas terminábamos de salir de uno de los periodos más largos de sequía, puede parecernos insolidario, eso sin contar con que la sequía es algo cuanto menos cíclico en buenas partes de España, y endémico en algunas de ella; pero lo cierto es que *Cada uno lleva el agua a su molino*, y este enfado del político cántabro no era en absoluto el único. No eran pocas las voces que se habían quejado de que no paraba de llover, que ya estaba bien con la guasa, como si el llover o no llover dependiera de la voluntad de alguien con mando en esa plaza de la meteorología. Los meteorólogos son los primeros conscientes de ello, como lo muestra el principio del prólogo que **Mónica López** escribió para **Los refranes de El Tiempo**:

> El tiempo no tiene piedad. Así como todos somos iguales ante la ley, la meteorología no hace distinciones. El problema radica en que Nunca llueve a gusto de todos; mientras que para unos toda el agua se hará simiente, otros se afanarán en capear el temporal. En medio del berenjenal estamos los meteorólogos, sembrando tempestades y

> recogiendo pocas calmas. Haciendo pronósticos para Semana Santa, a diez días vista, jugándose el pellejo, compitiendo con la sabiduría popular que vaticina que «Si llueve en la Purísima Concepción, llueve en carnaval, Semana Santa y Resurrección»
>
> (**Barniol et alii**, 2014: 11).

En este párrafo concentró su autora, no solo lo que vendría en las páginas siguientes del libro, sino también la razón por la que nos preocupa tanto el tiempo, por preverlo, por saber qué tiempo hará en los próximos o lejanos días. Antes eran las cosechas, y ahora son las vacaciones, pero el tiempo, la temperie, como bien nos recuerda **Calvo Roy** (2015), **es nuestra charla preferida para el ascensor**. Los refranes, sobre todo los muy conocidos, están presentes en esas conversaciones y son en ocasiones recordados por esos hombres y mujeres del tiempo. Con ellos tratan más de constatar, de respaldar lo ya sabido, que de hacer previsiones a medio plazo, pero los refranes siguen estando ahí, siguen siendo vigentes en alguna medida, y a estudiar los que están relacionados con la Semana Santa van dedicadas las siguientes líneas.

2. De la necesidad de predecir el tiempo

El hombre, que ha vivido casi siempre en contacto con la naturaleza, ha necesitado pronosticar qué tiempo iba a hacer, sin duda en los días más próximos, pero también a más largo plazo para saber cuál era la mejor época para realizar las faenas agrícolas o cuándo tenía que hacerse a la mar, o incluso cuándo era el momento más aconsejable para entrar en batalla o emprender una campaña, que de todo ha habido. Se servía para ello de la observación de la propia naturaleza, interpretando las señales que esta le enviaba, aunque tampoco desdeñaba, si se ponían a su alcance, los consejos de los sabios que han ido apareciendo a medida que el conocimiento científico avanzaba.

Es de destacar en pleno Renacimiento la obra de **Jerónimo de Chaves** (1523-1574) que fue matemático, cosmógrafo y astrólogo,

traductor de obras científicas y catedrático de la Casa de Contratación de Sevilla. Su **Chronographia** (1576) **fue obra ampliamente reeditada y consultada, siempre con privilegio real, pues se consideraba provechosa y necesaria para la gente, especialmente para los hombres de mar** (**Gozalo de Andrés**, 2002). La lectura de sus páginas es aún hoy no solo curiosa sino también de interés a la hora de observar los fenómenos naturales. Dividida en cuatro partes o tratados, en las tres primeras habla de la creación del mundo y los astros, de la tierra y de los ciclos y calendarios, mientras que reserva la última para la mudanza de los tiempos (Chaves, 1576: 500-542). Se basa para ello en la atenta observación de los astros, la atmósfera, los animales, las piedras u otros objetos.

Los llamados **almanaques**, publicaciones en las que siguiendo el calendario se facilitan datos astronómicos, movimientos del Sol, fases de la Luna, festividades, ferias y otros datos relevantes, son conocidos desde la Antigüedad, recibiendo en el Renacimiento un buen impulso al ser dotados de un cierto carácter científico. **Rodrigo Zamorano** (1542-1620), cosmógrafo de Felipe II, publicó en 1585 su **Cronología y Repertorio de la razón de los tiempos**, obra de gran prestigio, que sin embargo alcanzaba solo a una parte de la población interesada. .



Los días nublados en Semana Santa nos llevan a caminar por playas solitarias.

Fue en el siglo XIX cuando estas publicaciones dejaron su carácter elitista para pasar a ser tremendamente populares, ya que pasaron a editarse y distribuirse como un tipo más de literatura popular o de cordel, siendo imprescindibles en las cocinas de todas las casas de labradores. Destacó entre todos ellos el **Calendario Zaragozano**, que sigue publicándose al día de hoy. Si tenemos en cuenta que el Instituto Central

Meteorológico de España (actual Agencia Estatal de Meteorología, AEMET) no se creó hasta 1887 y que solo en los últimos años es cuando los modelos matemáticos meteorológicos se han desarrollado plenamente, es fácil entender el éxito que tuvieron estos almanaques, que además de lo obligado —fases de la Luna, predicciones, fiestas y ferias— vinieron a incorporar otra serie de elementos como refranes, oraciones, información sobre productos de temporada, etcétera.

A medida que el hombre se fue haciendo más urbano, alejándose del medio natural, y los avances científicos y tecnológicos fueron notables en el campo de la meteorología, la labor de los llamados hombres del tiempo fue creciendo en importancia; la llegada de la televisión hizo su presencia imprescindible en nuestros hogares. **No obstante, y a pesar de los avances científicos, si en algo coinciden científicos y comunicadores es en la dificultad de hacer pronósticos fiables más allá de tres días**.

No obstante, vemos cómo con frecuencia los meteorólogos echan mano a menudo del refranero popular, obviamente no para realizar sus pronósticos, pero sí para respaldar sus constataciones, pues no debemos obviar una buena parte de los refranes del tiempo hablan de generalidades, fenómenos constantes que se dan en determinadas épocas del año, como por ejemplo el que en mayo haya flores en los campos, o que las mayores heladas se produzcan en las primeras semanas de enero. En 1986, el Instituto Nacional de Meteorología publicó una interesante recopilación realizada por el meteorólogo **Sánchez Egea** basándose sobre todo en fuentes escritas. Otros le han seguido con distintas orientaciones, como el mencionado arriba (**Barniol et alii**, 2014) que proporciona un refrán para cada día, más su correspondiente explicación.

Hurtado González (2017: 18) da un paso más en esta reivindicación de los refranes tradicionales y dice de ellos que

> son una fuente de información meteorológica más, a tener en cuenta, si bien no exenta de limitaciones y problemas.

Pensamiento que completa a continuación:

> O dicho de otro modo, puesto que **El mejor profeta del futuro es el pasado**, no sería correcto prescindir de la información que han dejado los hombres del campo y los marinos en los refranes; si bien hay que proceder con prudencia.

Martín-Vide (2011) desmonta mediante contraste estadístico la mayoría de las previsiones contenidas en los refranes más populares, por ejemplo **Cuando marzo mayea, mayo marcea**, aunque da validez a las más generales que contienen constataciones relativas a las distintas estaciones, por ejemplo **Marzo ventoso y abril lluvioso sacan a mayo florido y hermoso**, refrán que puede trazarse en la mayoría de las culturas europeas, donde independientemente de la latitud, la primavera en el mes de mayo se presenta llena de flores en los prados.

Por su parte, el paremiólogo **Benítez Rodríguez** (2011: 32) resalta el carácter científico que muchos de los primeros refraneros tenían, recogiendo de alguna forma el saber científico de la época, y se detiene especialmente, aunque no trate de forma directa la meteorología, en la recopilación del médico **Sorapán de Rieros**, **Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua**, publicada en 1616 con explicaciones rigurosas de los refranes.

¿Qué validez pueden tener, entonces, al día de hoy publicaciones tan populares como los almanaques, calendarios o el mencionado **Calendario Zaragozano**?

Por ejemplo, si miramos la predicción para la Semana Santa del 2018, en la que el Domingo de Ramos cayó en 25 de marzo, casi con un año de antelación nos decía el mencionado almanaque:

> [Luna] creciente en CÁNCER a las 16,35 hora.
>
> — Girará el tiempo a borrascas, con vientos destemplados. Tiempo revuelto, borrascoso y desapacible, con tendencia a lluvias, y en las alturas, nieves; los vientos entrarán del NE. y SE., girando por fin al SO, con aumento de la humedad.
>
> (Calendario Zaragozano 2018).

Una mirada curiosa a ediciones anteriores nos darán pronósticos parecidos para los días de Semana Santa, que podríamos resumir en «tiempo cambiante con tendencia a lluvias y tormentas que alternarán

con claros». No arriesga mucho el **Calendario Zaragozano** y podríamos decir que si bien no plenamente acierta, rara vez se equivoca, pues sus pronósticos son generales. Aunque todos hayamos conocido Semanas Santas con «buen tiempo», es decir con ausencia de lluvias, hay que tener en cuenta que estamos en época de cambio, próxima o coincidente con el cambio de estación, y por regla general los cambios de estación suelen caracterizarse por grandes mudanzas en cortos espacios de tiempo, más acentuadas en los equinoccios que en los solsticios.

De predicciones a largo plazo aún más peregrinas, como son las de las **cabañuelas**, no vamos a hablar, pero dejaremos dicho que según este ancestral arte de predecir el tiempo, lo que haga en los primeros doce días de agosto marcará el tiempo que vaya a hacer en los doce primeros meses empezando en el propio agosto, que como puede verse no tiene ninguna base ni científica ni tan siquiera estadística para saber cómo va a ser el año. En cualquier caso, y si nos vamos a las previsiones a principios del año, un refrán nos advierte de que **Navidad al sol, Pascua al tizón**, que pone de relieve el sentido antitético de muchos de nuestros refranes, presente incluso en los propios refranes. **A todo refrán se le opone uno igual de signo contrario**, dice una máxima totalmente espuria que parafrasea la conocida tercera ley de **Newton**: **Con toda acción ocurre siempre una reacción igual y contraria**.

En cualquier caso, intentar saber con antelación qué tiempo va a hacer es un anhelo universal: **Aborrecéis los spoilers pero bien que miráis la predicción meteorológica**, escribía un tuitero a primeros de mayo.

3. Sobre la variabilidad de la Semana Santa

Cuando hablamos de tiempo hablamos de dos cosas, en primer lugar del paso inexorable del reloj, y en segundo del estado de la atmósfera. Para medir el primero nos fijamos en la posición de los astros, del Sol y de la Luna principalmente, y la observación durante largos periodos de tiempo de los astros nos ha hecho ligar su posición a la aparición de fenómenos atmosféricos, de tal modo que en nuestro esquema de

conocimientos, unos y otros están ligados, y así sabemos que en invierno descenderá la temperatura y en el verano aumentará y ya no necesitaremos ni encender el fuego ni tanto abrigo, que en la primavera todo empezará a brotar y en otoño empezará a caerse la hoja, tras habernos entregado sus frutos los árboles que florecieron en primavera.

Después del Sol, la Luna será para nosotros el astro más importante y durante mucho tiempo creímos que dirigía también nuestros destinos. **Hoy se sabe que su influjo es bastante menor que el que se creía, si hacemos excepción de las mareas, aunque no nulo**. Las distintas fases de la Luna y su paso de una a otra suelen tomarse como señales para predecir ciertos cambios a corto plazo: el tiempo parece mudar con las diferentes lunas, sigue siendo la creencia popular.

Establecidas estas ideas básicas, los cambios de estación son estadísticamente más proclives a los cambios de tiempo, así como los cambios en las fases de la Luna, aunque estos en bastante menor medida, vemos que la Semana Santa se celebra de forma variable, pero cerca de estos dos fenómenos. .



Los nubarrones de mañana anuncian lluvias por la tarde.

Conviene recordar, pues no es generalmente conocida, la razón por la que la Semana Santa se celebra en fecha variable. Hay que remontarse al concilio de Nicea (325), aunque sufrió algún ajuste posterior, en el que se estableció que **la Pascua de Resurrección se celebraría el domingo inmediatamente posterior a la primera luna llena tras el equinoccio de primavera, pero si coincide en domingo se retrasará aún una semana para no hacerla coincidir con la Pascua judía**. Por todo ello no será antes del 22 de marzo ni después del 25 de abril;

estamos, por tanto, ante un mes largo de posible variación. Como curiosidad añadiremos que para la mayoría de los vivos cuando este artículo vea la luz, la Pascua más temprana que habrán vivido será la del 2008, ya que la luna llena coincidió con el propio día del equinoccio, el 21 de marzo, Viernes Santo. La siguiente será en el 2228 con lo que, como dice el refrán, lo más probable es que para entonces todos estemos calvos. En cuanto a las fechas más tardías, en el 2011 vivimos una de ellas, pues cayó la Pascua el 24 de abril, pero más lo será la del 2038 pues caerá un día más tarde, es decir el 25 de abril, y ya veremos más adelante qué es lo que ocurre cuando la Pascua cae el día de San Marcos. Si miramos para atrás, fue en 1943 cuando se dio esa circunstancia, es decir que la Pascua cayó a finales de abril.

En cualquier caso, la Semana Santa viene a coincidir en el primer mes de la primavera, y el refranero, siempre tan acomodaticio, nos recuerda que **Altas o bajas, en abril son Pascuas**, con referencia al tiempo litúrgico pascual que abarca cincuenta días.

Volviendo estrictamente a la Semana Santa, vemos que esta caerá en marzo o caerá en abril, por lo que deberemos fijarnos en cómo trata el refranero estos meses, si no hace referencia explícita al periodo que nos ocupa.

4. Refranes de Semana Santa

Un grupo de refranes se refiere directamente en su enunciado a los días de Semana Santa, independientemente de la fecha del calendario en que caiga. Por lo general vemos que anuncian lluvias, o al menos tiempo variable. En cuanto a si las lluvias en esta época son buenas o malas, podremos decir que hay para todos los gustos, aunque predominan los que consideran que llover en esta época es bueno, porque evidentemente los refranes atendían más a las necesidades de los labradores, que a los gustos del hombre urbano moderno para el que por lo general las lluvias son malas y más si se producen en vacaciones.

Los primeros los encontramos en la colección de **Gonzalo Correas** (1627 = 2001: 705): **Ramos mojados, esos mejorados**; y anota: es bueno que llueva en la semana de Ramos. O este otro: **Ramos mojados, siempre fueron loado**s, que aclara que se refiere a las lluvias de abril. Por lo general, las lluvias de primavera traerán buenas cosechas: **Semana Santa mojada, cuartilla de trigo colmada**.

Los labradores esperan las lluvias en tres épocas del año coincidentes con la sementera o con la hora de crecer y engordar: **El buen año ha de llover en tres santos: Semana Santa, Ledanías y Todos los Santos**. Las llamadas **Ledanías** fueron instituidas por el papa san Gregorio para librar a las poblaciones de la peste, y consistían en una serie de procesiones en las que se recitaban una serie de oraciones breves: **ledanías o letanías**. Las principales y mayores se hacían coincidiendo con la festividad de San Marcos (25 de abril), que como hemos visto coincide con la fecha más tardía en la que se puede celebrar la Pascua. Es preciso hacer notar que estas Ledanías derivaron pronto en las **rogativas** que por este tiempo, de San Marcos en adelante, se hacían en muchos pueblos para invocar la lluvia tan necesaria entre abril y mayo.

Fijémonos ahora en un curioso refrán, con algunas variantes en buena parte del ámbito románico que habla de los días más propicios para hacer la colada en esa época del año: **La Semana de Ramos lava tus paños, porque la de Pascua quema como ascua**, o bien: **La Semana de Ramos lava tus paños, que la Semana Mayor lloverá o no**.

En algunos pueblos son más precisos, como nos recuerda un testimonio llegado por Whatsapp de un pueblo de Burgos, cuando se aproximaba la Semana Santa de 2018: **Domingo de Ramos, lava tus paños, que en Semana Santa son vientos y aguas**.

Muchos de estos refranes ya los encontramos recogidos por el maestro **Correas**, pero en cualquier caso vemos que muy probablemente las matizaciones provengan de la experiencia acumulada durante años. .



La semana de Ramos lava tus paños...

No obstante, el refranero no descartaba la posibilidad de una Semana Santa con sol, como vemos en este refrán recogido también por Correas: **La Semana de Ramos lava tus paños, porque la Semana Mayor, o lloverá o hará sol**.

La posibilidad de que algunas procesiones no pudieran realizarse por las calles era un inconveniente mínimo para el labrador, que en general esperaba con supersticiosa expectación que lloviera en Semana Santa, ya que eso era señal de que venía una buena cosecha: **Semana Santa mojada, cuartilla de trigo colmada** y **Ramos mojados, esos mejorados**; **Ramos mojados, siempre fueron loados**, de los que **Correas** aclara que es bueno que llueva en la Semana de Ramos y que el segundo se dice por el «temporal de abril».

Arriesga el refranero bastante cuando hace pronósticos a medio plazo, con refranes clasificados por la mayoría de los autores como supersticiosos o carentes de base científica; sin embargo, a este respecto **Benítez Rodríguez** (2011: 150) insiste en la necesidad de no desecharlos totalmente, pues seguramente tratarían de dar respuesta a algo que la ciencia no había podido explicar hasta el momento y por lo tanto deben ser tratados desde la correspondiente perspectiva temporal: **Lloviendo en carnaval, Semana Santa hace igual**, o **Como es San Blas, es Semana Santa y Carnaval**.

En otras ocasiones el mal tiempo está asegurado como si el maligno quisiera interferir en estos días sagrados: **Cuando el Señor muere y nace, tiempo de los demonios hace**.

5. Semana Santa en marzo

La Pascua en marzo nunca ha gozado de buena fama, se considera precursora de malas cosechas, **Pascua en marzo, señal de mal año**, dicen los labradores por tierras del sur de Burgos (**Sevilla Muñoz** y **Ugarte García**), pero sin duda el refrán más conocido, muy presente en todos los recopilatorios desde antiguo es **Pascua marzal, o hambre o mortandad**, que en sus numerosas variantes anuncia todo tipo de desgracias. Más allá de esta superstición generalizada, bien estudiada por **Pedrosa** (2006) en un artículo cuya lectura recomendamos, existe toda una serie de refranes que hablan del buen o mal tiempo, y ya sabemos que esto de bueno o malo es subjetivo, en la última semana de marzo.

Por lo general, al labrador no le gustan las lluvias en marzo, **Agua de marzo, peor que la mancha en el sayo**, porque la tierra necesita ir drenando las aguas del invierno, y porque estas lluvias suelen producir muchas malas yerbas: **Lluvias en marzo, hierbas en los sembrados**. Sin embargo, sí son bienvenidas en la última semana pues ya es el comienzo de la primavera y el campo necesita de las lluvias de esa estación, según recoge este poco conocido refrán: **Marzo, ni el mur mojado; las tres semanas que no las cuatro** (**Martínez Kleiser**, 1945: 209). En cuanto a **Semana Santa enmarzá, año de lluvias será**, **Hurtado González** (2017: 227) opina que **enmarzá** no debe entenderse tanto como el que la Semana Santa caiga en marzo, como que en la Semana Santa haga un tiempo más propio de marzo que de abril, es decir con más frío y menos lluvia que la correspondiente a abril, entonces es que se anuncia un régimen de lluvias abundante para lo que queda de primavera e incluso para el resto del año. Lo entendamos en un sentido o en otro, resultaría un buen año, si entendemos la lluvia como un bien necesario.

Volvamos a fijarnos en el calendario y en la fecha del 25 de marzo, que coincidió con el Domingo de Ramos en 2018, fecha en la que la Iglesia católica celebra la festividad de la Anunciación del ángel a la Virgen y también, siguiendo una cierta lógica, la Encarnación de Jesucristo, nueve meses antes de su nacimiento. **Esta fecha es**

conocida popularmente como la Virgen de Marzo y también en algunos pueblos como la Mariona, siendo celebrada en más de uno con curiosas reminiscencias que evocan un cuento tradicional por el que un pastor encomienda su rebaño a la Virgen para protegerlo de los últimos rigores del invierno, pero al no cumplir su promesa, el pastor es castigado perdiendo todo su rebaño (**Pedrosa**, 1995).



Nubarrones al atardecer amenazan lluvia sobre las procesiones.

Este relato presente en numerosas culturas ha dado una serie de refranes dialogados, recogidos desde antiguo por numerosos autores, pero que nosotros resumiremos en: **Cuando marzo tuerce el rabo no queda oveja con pelleja ni pastor enzarramado**. Lo completaremos con este refrán en forma de copla, también recogido en **Pedrosa** (1995), que por abarcar también parte del mes de abril, es decir la quincena en la que cae la Semana Santa muchos años, nos justificaría, si es que estos refranes pueden justificar algo, el mal tiempo que suele acompañar a estas primeras vacaciones con las que sueñan muchos españoles:

Ocho días que me quedan
y otros ocho que me acompañe mi hermano abril
te dejaré sin ovejas en el cuadril.

Algunos refranes de la Ribera del Duero (**Ugarte García**, 2012: II) se hacen eco también de estos cuentos de pastores con San José (19 de marzo), pero sobre todo la Encarnación (Mariona) como fechas paremiológicamente marcadas: **San José y la Mariona se llevaban la mitad de los corderos** y **De San José a la Mariona muchos corderos a su cargo**.

En cualquier caso, podríamos señalar que en el calendario popular del labrador ribereño, la Encarnación es la primera de las fechas temidas por las heladas extemporáneas, la primera a la que se sucederán otras muchas durante la primavera, pero esta nada más iniciada, es la que nos interesa a los efectos de ver si podemos prever cómo será el tiempo cuando la Semana Santa cae en marzo.

La climatología popular ribereña también acopla los refranes vistos al principio sobre la conveniencia de lavar o no lavar a estas fechas marcadas (**Ugarte García**, 2012: II): **Entre San José y la Mariona lava tus paños, porque el Domingo de Ramos estarán mojados**.

Resumiendo podríamos decir que acorde con el refranero y las creencias populares, cuando la Semana Santa cae en marzo es muy poco probable que haga buen tiempo, o al menos que no llueva, eso por no hablar de las desgracias que según la tradición supersticiosa acarrea la Pascua marzal.

6. Semana Santa en abril

Abril, aguas mil. No hay español que al llegar el mes de abril no repita varias veces durante el mes este conocido refrán, cuya popularidad y presencia va más allá de nuestras fronteras y de nuestro idioma, como lo demuestra el siguiente comentario espontáneo en Facebook (18-04-2018) de un amigo colombiano residente en Francia:

> **Abril lluvias mil**, se dice por aquí (Colombia). En Francia, **En avril, ne te découvre pas d'un fil**. Este mes ha sido lluvioso en Colombia. Espero que a mi pronto regreso a Francia el tiempo sea más agradable.

[Los usuarios de Facebook pueden recuperar el comentario a través del siguiente enlace.]

Es frío y agua lo que pide el labrador para este mes, porque **Abril frío hincha el silo, y mojado, silo y campo**.

No obstante, las aguas han de ser mansas y no de turbión, y así se matiza el refrán más conocido: **Abril, aguas mil, cernidas por un**

mandil. A pesar de ello, abril no es mes que tenga buena fama en el refranero, que por lo general le tiene como traicionero: **Abril abrileño, de ciento uno bueno; y la vieja que lo decía tenía ciento uno y no conoció ninguno**. Y pese a los que se alegran y esperan que la primavera les sonría en este mes no podemos olvidar lo que el siempre conservador refranero advierte: **El invierno no es pasado mientras abril no ha terminado** (**Cantera**, 39). Con esta perspectiva es difícil que se pueda pronosticar buen tiempo, ausencia de lluvia y de frío, para la Semana Santa, ya caiga esta alta o baja, pues **No hay abril que no sea vil, al principio, al medio o al fin**.

Si en marzo teníamos una fecha señalada, la Encarnación, y otra secundaria, San José, como hitos en los que fijarse y aun temer, la fecha paremiológicamente marcada de abril es sin lugar a dudas San Marcos, que se celebra el 25 de abril y coincide con la fecha más tardía en la que puede caer la Pascua. **San Marcos, rey de los charcos**, dice el refranero, y es que de las lluvias no nos libramos en este mes. .



Los devotos bailan a san Marcos el día de su romería.

Y, por si fuera poco, la superstición viene a cerrar el ciclo con este refrán que **Rodríguez Marín** recogió en Andalucía (**Pedrosa**, 2006): **Pascua enmarcá, muerte o esterilidad**.

7. Conclusión

Si hacemos caso a la tradición y a lo que nuestra memoria, sin duda selectiva, recuerda, es difícil encontrar una Semana Santa, ya caiga en

marzo o en abril, que no presente un tiempo inestable, tal como corresponde a la época, el comienzo de la primavera. Los refranes de esta época del año refuerzan esta idea, pues vienen a anunciar normalmente lluvias en unos u otros días.

Los hombres y mujeres del tiempo seguirán arriesgando a hacer pronósticos, bajo la atenta mirada no solo de los españoles que cogen vacaciones en estos días, sino también de los que regentan comercios, ya que **Calle mojada, caja cerrada**, pero debemos pensar que la lluvia es un bien necesario, y que en definitiva **El que en lloviendo no gana, no pierde nada**.

8. Referencias

8.1. Bibliografía

- BARNIOL, A. et alii (2014). *Los refranes de El Tiempo*. *Equipo de El Tiempo de RTVE.* Madrid, Espasa.
- BENÍTEZ RODRÍGUEZ, E. (2011). *Refranes en el calendario. Propuesta de análisis y clasificación de paremias referentes al ciclo cronológico anual.* Tesis doctoral. Urbán Fernández, Ángel G. (dir.). Universidad de Córdoba. 3 tomos.
- *Calendario Zaragozano. El firmamento*. *2018.* Madrid, Editorial Zaragozana.
- CALVO ROY, A. (2015). «Libros para el ascensor», *El País*. Publicado [19/01/2015] y consultado [09/05/2018].
- CHAVES, J. de (1576). *Chronographia o reportorio de los tiempos el mas copioso y preciso que hasta ahora ha salido a luz compuesto por Hieronymo de Chaues.* Consultado [04/05/2018].
- CORREAS, G. (1627 = 2001): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales.* Edición de Louis Combet, revisada por R.

Jammes y M. Mir, Madrid. Madrid: Castalia. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 19.

- GOZALO de ANDRÉS, C. (2002). «La predicción del tiempo en el Siglo de Oro español (XVI-XVII)» . *RAM*, 167. Publicado [18/06/2002] y consultado [04/05/2018].
- HURTADO GONZÁLEZ, L. (2017). *La meteorología en los refranes.* Madrid, AEMET.
- MARTÍN-VIDE, J. (2011). «¿Qué tienen de verdad los refranes meteorológicos?», en GARGALLO et alii, *I proverbi meteorologici. Ai confini dell'Europa romanza.* Alessandria: Edizioni dell'Orso, 247-258.
- MARTÍNEZ KLEISER, L. (1945). *El tiempo y los espacios del tiempo en los refranes.* Madrid. Librería General de Victoriano Suárez.
- *ParemioRom. Paremiología romance: refranes meteorológicos y de territorio.* Universidad de Barcelona.
- PEDROSA, J. M. (2006). «Pascuas faustas e infaustas: creencias y paremias» . *Paremia*, 15. Publicado [18/06/2002] y consultado [04/05/2018].
- SÁNCHEZ EGEA, J. (1986). *El libro de los refranes de la temperie*. Madrid, Instituto Nacional de Meteorología.
- SEVILLA MUÑOZ, J. y UGARTE GARCÍA, M. del C. (2018). «Creencias populares, supersticiones y fraseología en Castilla» en *Creencias populares, supersticiones y fraseología.* (Ed. María Antonella Sardelli). Segunda edición revisada y ampliada. Primera edición (Madrid, 2008), publicada por el Grupo de Investigación UCM 930235 Fraseología y paremiología. Instituto Cervantes, consultado [04/05/2018].
- UGARTE GARCÍA, Mª. del C. (2012). *Paremias y otros materiales de tradición oral en la Ribera del Duero. Estudio etnolingüístico y literario.* Tesis doctoral. Postigo, Aldeamil, María Josefa (dir.), 2 vols. consultado [04/06/2018].

8.2. Créditos del artículo, versión y licencia

UGARTE GARCÍA, María del Carmen(2019). «Nunca llueve a gusto de todos: la Semana Santa y los refranes del tiempo». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VI. Nº 9. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-09/L15-09-11-M.Carmen.Ugarte.Garcia-Nunca.llueve.a.gusto.de.todos.html]

Recibido: 4 de julio de 2018

Aceptado: 21 de septiembre de 2018.



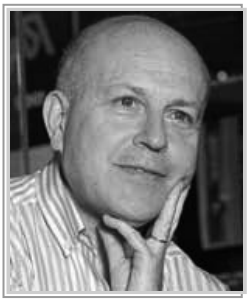


Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

La palabra fundadora de Jesús Hilario Tundidor



Javier Lostalé

El autor nace en Madrid en 1942, es poeta, periodista, crítico literario y antólogo. Profesional de Radio Nacional durante más de treinta y seis años, obtuvo el Premio Nacional de Fomento de la Lectura a través de Medios de Comunicación. Autor de seis libros de poemas, su poesía reunida está publicada por Calambur bajo el título **La rosa inclinada**. Premio Francisco de Quevedo por el libro de poemas en prosa **La estación azul**. En 2010 apareció, también en Calambur, **Tormenta transparente**, poemario al que siguieron las antologías **Rosa y Tormenta** (Cálamo 2011), **Azul relente** (Renacimiento, 2014), **El pulso de las nubes** (Pre-Textos, 2014) y **Cielo** (Fundación José Manuel Lara, 2018). Es autor asimismo de un libro sobre la lectura, **Quien lee vive más** (Polibea 2014).

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

En este artículo se hace un recorrido por la obra de Jesús Hilario Tundidor, poeta de la Generación de los 60 con motivo del homenaje que

recibió en Fontiveros. Se citan las libros publicados y se detiene en los principales rasgos de sus versos.

Palabras clave: la palabra fundadora, juglar de honor, Generación de los Sesenta.

The Founding Word of Jesús Hilario Tundidor

***Abstract*.**

This article runs through the work of the poet from the Generation of '60 Jesús Hilario Tundidor. It quotes citations from his books and it shows the main features of his verses on the occasion of the homage he received in Fontiveros.

Keywords: *word, honorary minstrel, Generation of the Sixties*.

Índice del artículo

L15-09-12 La palabra fundadora de Jesús Hilario Tundidor
1. Introducción
2. La Generación de los Sesenta
3. Títulos
4. Algunos rasgos de su poesía
5. Referencias
5.1. Fuente
5.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Introducción

En el invierno de 2017 **Jesús Hilario Tundidor** fue nombrado **Juglar de Honor** en la localidad de Fontiveros (Ávila) a propuesta de la Academia de Juglares de San Juan de la Cruz de esta localidad abulense. Distinción extraordinaria otorgada en atención a la proyección poética y vital de este autor zamorano, cuya obra nos hace sentir todo el misterio y revelación de la gran poesía. Una obra que nos conduce enseguida, antes

de analizarla, a despertar dentro de nosotros la presencia de **San Juan de la Cruz**, y a escuchar lo que sobre él escribió **Octavio Paz**: **San Juan es la experiencia mística más profunda de nuestra lengua**. Palabras a las que podemos añadir las de la catedrática e investigadora puertorriqueña **Luce López- Baralt**, quien lo califica como el más apasionado poeta amoroso del Renacimiento español, ejemplo de una riqueza y una ambigüedad que permite muchas lecturas.



Estatua de san Juan de la Cruz en Fontiveros.

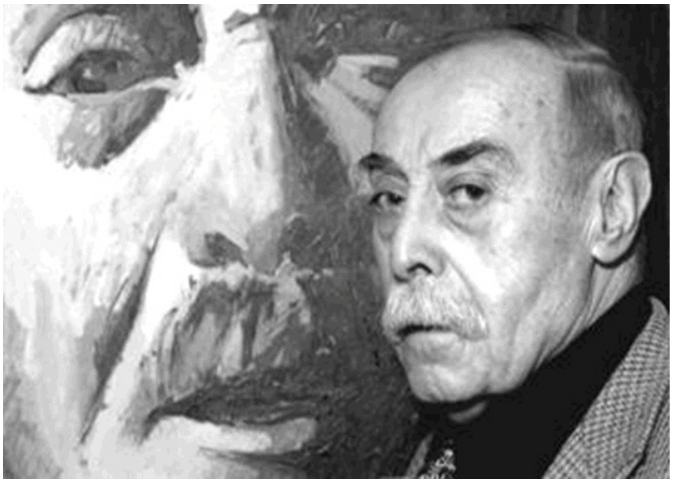
¿Acaso, nos preguntamos, la verdadera poesía no es ambigua, no resuena de modo diferente en cada lector? Bien lo sabe **Jesús Hilario Tundidor**, consciente también de que la creación poética es una persecución de lo inefable, de una lucha con el lenguaje cuyo único puerto es muchas veces el silencio.

2. La Generación de los Sesenta

A la luz de esta breve evocación de **San Juan de la Cruz**, me acercaré a la palabra fundadora y reveladora de **Jesús Hilario Tundidor**. El verdadero poeta, como es él, está siempre en vigilia, en perpetuo advenimiento. Y, al escribir, se entraña en el lenguaje, por eso funda y revela vida. Jesús nació en Zamora, y es uno de los nombres fundamentales de la **Generación de los Sesenta**, al lado de **Ángel García López**, **Manuel Ríos Ruiz**, **Joaquín Benito de Lucas** o **Antonio Hernández**. Afortunadamente todos los citados viven, excepto

Manuel Ríos Ruiz. Una generación no valorada suficientemente, pero que forma parte ya de la mejor poesía española del siglo XX Una generación que ha hecho manar al lenguaje. Más de medio siglo de creación poética justifican que al referirse a su obra diga Hilario Tundidor que es su vida. Y añada:

> Un desafío, pero también una necesidad. Una edificación por el lenguaje. Se construyó cantando lo real como conocimiento y amor, y ordené su consecuencia con la triple arquitectura de la palabra, la inteligencia y el corazón.



3. Títulos

Nuestro Juglar de Honor ha publicado más de una docena de libros desde **Río oscuro**, aparecido en 1960, hasta **Las llaves del reino**, pasando por poemarios tan medulares como **Tetraedro** (reeditado por la Junta de Castilla y León), **Repaso de un tiempo inmóvil**, **Tejedora de azar** y **Construcción de la rosa**.



Su obra reunida hasta 2008 fue publicada por la editorial Calambur en dos volúmenes, prologada por **Natalia Carbajosa**, bajo el título **El único día**. Título que expresa muy bien esa unidad orgánica existente en la obra de Tundidor. La poesía reunida incluye un poema inédito **Holocausto de los huracanes**, que con una visión totalizadora calcifica en el lector todo lo que a lo largo de la lectura de los diferentes libros ha germinado dentro de él. No se incluyen en cambio otras dos obras asimismo medulares: **Mausoleo** y **Fue**, este último publicado por la editorial palentina Cálamo.

Podríamos, además, citar varias antologías pero elegimos biográfica titulada **Elegía en el Alto de Palomares**, en la que late Zamora, donde vivió su infancia, su adolescencia y su juventud. Están presentes en ella sus tierras y sus gentes, y trasmina por todos los poros su amor a la lengua.

Jesús Hilario Tundidor ha sido traducido al francés, al inglés, al italiano, al neerlandés, al portugués y al rumano y, entre los premios obtenidos, hay dos que destacan: el Adonais en 1962 por su poemario **Junto a mi silencio** y el Premio de las Letras de Castilla y León otorgado en 2013. Hora es ya de que sea reconocido, al menos, por el Nacional de las Letras.

4. Algunos rasgos de su poesía

La poesía de **Jesús Hilario Tundidor** se sustenta en la íntima comunión entre el hombre y la naturaleza y en la incorporación celular, por su encarnación en el ser, del tiempo, la historia y la cultura. **En cuanto al lenguaje constituye para él un hecho antropológico y la escritura, respiración**. Las palabras no son solo sonidos bellos, sino que generan conciencia, son vehículo de conocimiento mediante un pensamiento fecundante, donde **lo instintivo, al pasar por el cedazo de la inteligencia, se convierte en intuición**, como diría **Juan Ramón Jiménez**. Hay en sus poemas una lucha dialéctica con el tiempo, en la que son interlocutores filósofos como **Heráclito** y **Kierkegaard**; escritores como **Baudelaire**, **Eliot** y **Claudio Rodríguez** y músicos como su dios **Mozart**.

Un combate en búsqueda de la inmortalidad desde el estremecimiento producido por la conciencia de fragilidad de todo, que no se queda en aventura solitaria, sino que siempre cuenta con el otro hacia el que observa **un epicúreo sentimiento de piedad**, en expresión de **Jaime Siles**. Y en su obra existe igualmente **una constante reflexión sobre el hecho poético y su capacidad de alumbramiento y de posesión de las cosas nombrándolas**, de la que se deduce su entrega absoluta a la escritura como lugar donde sucede el mundo, se ordena el caos y se produce, en opinión de Hilario Tundidor, **la salvación ontológica**.



Su poesía sitúa el pensamiento y el corazón del lector en un alto nivel de tensión, a través de un lenguaje popular y culto, vanguardista y clásico, íntimo y colectivo. Todo esto dentro de una plena inserción en lo telúrico; mediante la convivencia de los planos real y onírico; con una

música interior, desveladora de lo invisible, y un cordón umbilical entre palabra e imagen fundado en la contemplación y una auténtica metafísica del cuerpo femenino. Y siempre actuantes dos grandes fuerzas: la del amor y la del arte capaz de convertir el instante en eternidad.

Hablando del amor, el corazón engendra el latido entero de la vida

Dentro
de su volumen cabe
la desesperación y la esperanza,
los ríos en tinieblas y la clara
posesión de la luz (…)
Bajo
su sencillez de forma,
en el ámbito
luminoso de su noche serena
reposa,
da principio y concluye
el triste sueño humano.

Caben en el corazón las sombras de los amantes, un flamear de sombras que a través de los años deviene compañía, navegación de alcoba

Dame, María Rosario
todo el sosiego de tu compañía.
Ven, entremos con humildad, tan limpios
como nieve en el aire, en el albor
de la ternura (…)
No quieras más. Hermoso
en este instante donde permaneces.

Un deseo de inmortalidad alienta, así lo siente el lector, en los versos citados, que en nada contradice las bodas con la realidad de Tundidor, con su manifestación más sencilla

El cenicero, la pequeña llama
de gas, la corva arquitectura

del tazón, la sombrilla
de otoño. Tan humildes
tan reciamente cumplidoras, tan
sin patria y de todos: Oíd
su humana
respiración, tocad su viento
azul, su merecida
amistad y esperanza.

Otra patria, España, que en época no muy lejana midió la historia por sus heridas, asoma también su rostro en la obra del poeta. Y la pregunta se torna encarnación

¿Fue necesaria tanta
muerte, tanta cruz, tanto
dolor?
Oh, quién te puso
tan pálida, quién clavó en las raíces
más hondas de tu estrella inmortal estremecida
cardos airados, nieblas
de largo pómulo.

Antes nos referimos a la contemplación, pues bien el poeta intenta construir una mirada que venza al tiempo, que le dé profundidad:

Construye donde ya se apresura
el advenimiento solo
en que la breve vida de la rosa yace.
No hay tiempo, edifica
el andamio de la contemplación,
el ardor vivo
en que existe el poema.

Mirada y movimiento de la mano del poeta que siente el peso del mundo en cada palabra:

Toda la cercanía: esta sorpresa

de la semántica, ese tejido de las palabras
con que se dan al mundo, reposa ahí, bajo tu mano.
¡Cómo sientes la vibración, el estremecimiento
de la fábula! ¡Y qué los nombres los nombres sean, y
qué los nombres hagan maternidades, limiten
vida! (…) poesía esencial,
única, viva, derramada
desde el ser a las cosas, de las cosas
al ser. Convertida en pasión, oh, prometida.

La poesía de nuestro Juglar de Honor es un mundo sucesivamente construyéndose, ordenándose, mostrándose y ocultándose, donde el ser racional y emocional conviven. Es la poesía de Jesús ámbito de lo real y de lo irreal, de lo visible y de lo invisible formando todo una misma naturaleza, hasta el punto de que algo tan abstracto como comprender sea

extender una mano, abrir
el fuego, poner los pies en los ojos y andar, andar, andar.

Como epílogo, envuelto en esa doble energía carnal y espiritual que nos transmite esta poesía, elijo otros versos dedicados a **Mozart** que, muy bien, pueden sintetizar toda la vida de **Hilario Tundidor**

Haber vivido, Wolfgan Amadeus Mozart, es haber navegado
sobre bancos de niebla y callejas recónditas donde las olas rompen
después haber cruzado ínsulas y penínsulas, archipiélagos
estremecidos, continentes que arrastran fuerzas fluorescentes
de ensueños
y una nostalgia triste de estrellas en la aurora…

Todo es hontanar en la poesía de **Jesús Hilario Tundidor**. Bebamos.

5. Referencias

5.1. Fuente

Discurso pronunciado en diciembre de 2017 con motivo del nombramiento del poeta **Jesús Hilario Tundidor** como Juglar de Honor en Fontiveros (Ávila).

5.2. Créditos del artículo, versión y licencia

LOSTALÉ ALONSO, J. (2019). «La palabra fundadora de Jesús Hilario Tundidor». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VI. Nº 9.. ISSN 2341-1643

[URI: http://letra15.es/L15-09/L15-09-12-Javier.Lostale-La.palabra.fundadora.de.Hilario.Tundidor.html]

Recibido: 27 de marzo de 2019.

Aceptado: 3 de abril de 2019.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Literatura y vino. Algunas catas



Fernando Primo Martínez

El autor (Zamora, 1949) es catedrático de bachillerato de Lengua y Literatura españolas, jubilado. Se licenció en Filosofía y Letras, Sección Románicas, en 1971. Desarrolló toda su actividad profesional (desde 1972 a 2010) en Zamora y Toro, y actualmente colabora con la UNED como tutor en la prisión de Topas.

Experto en la poesía española de postguerra, y más concretamente en la de **Jesús Hilario**, ha publicado numerosos artículos y ensayos; investigador en la vida de **Amparo Barayón**, mujer de **Ramón J. Sender**, colaboró en el libro **Muerte en Zamora** de **Ramón Sender Barayón** y en la obra de **Jesús Vived Biografía de Ramón J. Sender**. Igualmente, como creador, responsable y director del grupo de Teatro «Ocellum Durii» del IES Maestro Haedo durante más de siete años (1982-1989), ha representado, con alumnos del centro, obras en Zamora, Salamanca, León y Segovia. A lo largo de su carrera docente ha asistido a multitud de cursos, congresos, jornadas y encuentros de actualización pedagógica.

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

El vino es un producto que protagoniza o recorre numerosas obras literarias, especialmente en la cultura occidental. En este artículo se presenta un recorrido de la importancia del vino desde las civilizaciones antiguas hasta nuestros días para exponer el amplio listado de autores que se refieren a él y acaba con las citas que se encuentran en El Quijote y en poesías de tres escritores zamoranos.

Palabras clave: refranes, mitología, epigramas, poesía anacreóntica, vendimia, catas, generaciones poéticas.

Literature and wine. A taste

***Abstract*.**

Wine is a product that is involved in many literary works, especially in the Western tradition. This paper takes a journey around the importance of wine, from ancient civilizations to nowadays, so as to show the wide variety of writers that refer to wine. The paper ends with quotes about wine in Don Quixote and in the poetry of the three writers from Zamora.

Keywords: *word, honorary minstrel, Generation of the Sixties*.

Índice del artículo

L15-09-13 Literatura y vinos. Algunas catas
1. Introducción
2. Los orígenes
3. Literatura árabe
4. De España a América. De Holanda a Sudáfrica
5. Algunas catas
   5.1. Don Quijote de la Mancha
   5.2. Obras de Alonso de Toro
   5.3. Con media azumbre de vino
   5.4. Dos poemas de Jesús Hilario Tundidor
6. Referencias
   6.1. Fuente
   6.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Introducción

Para mi hijo Fernando,que me hizo amar lo vínico.

Como pueden observar a través del título, no es mi intención hacer un viaje pormenorizado sobre el **maridaje** (palabra tan de moda en el mundo de las bodegas) entre la literatura y el vino, pero sí hacer una mínima reflexión acerca de ese matrimonio del vino y la literatura, además de detenerme en algunas obras y algunos autores, casi todos ellos zamoranos, de épocas pasadas y contemporáneas.

Sin querer ser Sancho Panza para recitar un rosario de refranes, sí querría presentar algunos para demostrar que la importancia del vino en la cultura popular del occidente es fundamental:

- *Casa, la del padre quiero; viña la que plantó el abuelo.*
- *Comer sin vino, comer mezquino.*
- *Después de beber, cada uno da su parecer.*
- *El buen vino alegra el ojo, limpia el diente y sana el vientre.*
- *El vino que es bueno no ha menester pregonero.*
- *Mala es la llaga que con vino no sana.*
- *Ni bebas sin ver, ni firmes sin leer.*
- *A la bota dale el beso después del queso.*

Todos ellos, se pueden resumir en las bondades del vino, sobre todo el bueno, frente al agua u otras bebidas.

Sin la presencia del vino, no puede entenderse nuestra cultura occidental, que nace en las culturas asirias y persas, pasa por Egipto, y desemboca en Grecia y Roma.

El arte, la literatura, e incluso la mitología, han servido -y sirven- a artistas y escritores. (desde los frescos egipcios, esculturas griegas, imágenes y escenas dionisíacas, representaciones paleocristianas, retablos góticos, cuadros barrocos, pinturas impresionistas, bodegones, hasta nuestros días).



El vino a lo largo de la historia ha sido un elemento social importantísimo. No debemos olvidar que en Grecia se bebía en grupo y que al bebedor solitario lo llamaban **bárbaro**. **El simposio helénico (mal traducido por banquete), no era otra cosa que el lugar en el que se filosofaba a la vez que se bebía**. Según **Tucídides**,

> Los pueblos mediterráneos salieron de la barbarie, cuando descubrieron el vino y el aceite de oliva.

El pintor **Tiziano** en su cuadro Baco y Ariadna escribe esta leyenda **el que bebe y no vuelve a beber no sabe lo que es beber**, o por no ser prolijo en las citas, **Jacques Sirmond**, confesor del rey francés Luis XIII, que decía que había cinco motivos para beber:

> La llegada de un amigo, la sed del momento, o la sed futura, la bondad del vino y además cualquier otra razón.

Para no cansarles con argumentos positivos, les recordaré que en Chile, no te invitan a beber unos vinos, sino a **conversarnos** unos vinos. En su bellísimo poema **Coplas del vino**, el poeta chileno Nicanor Parra (1914-2018), nos dice:

> ¿Hay algo —pregunto yo—
> más noble que una botella
> **de vino bien conversado**
> entre dos almas gemelas?
> El vino tiene un poder
> que admira y que desconcierta:
> transmuta la nieve en fuego

y el fuego lo vuelve piedra.
(…)
El vino cuando se bebe
con inspiración sincera
solo puede compararse
al beso de una doncella.
Por todo lo cual levanto
mi copa al sol de la noche
y bebo el vino sagrado
que hermana los corazones.

Vamos, pues, a conversar, aunque sin la presencia material del vino, acerca de su historia.

2. Los orígenes

Los arqueólogos de la antigua Unión Soviética constataron que las pepitas de uva más antiguas provienen de Georgia, al sur del Cáucaso en el 7.000 a. C. Curiosamente, el término con el que se señala la palabra vino en este país es **ghvino** y cerca de él está el monte Ararat adonde llegó Noé con su arca.

La mitología cuenta que Gilgamesh fue un rey déspota que reinó en Babilonia en la ciudad de Uruk (actual Warka, en Iraq). En la Biblia se hace referencia a esta ciudad con el nombre de Erech. Fonéticamente, su evolución puede haber dado el nombre a Iraq.

En esta época, aparece la leyenda de **Gilgamesh**, también conocido como **Istubar**. Es en la llamada **La epopeya de Gilgamesh** donde se cuentan sus aventuras y búsqueda de la inmortalidad junto a su amigo Enkidu (Enkidu fue creado por Aruru por petición de Anu que oía las quejas de la gente sobre Gilgamesh y esta le dijo a Aruru que creara un ser tan fuerte como Gilgamesh, hijo de la diosa Ninsun y un sacerdote llamado Lillah. Gilgamesh, al enterarse de la existencia de Enkidu, envió a una prostituta sagrada llamada Shamhat, que pasó seis días y siete noches haciendo el amor con Enkidu para convencerle de que era mejor

una vida sabia y social que una vida de soledad y brutalidad en el bosque).

En el delta del Nilo, los viñedos florecieron bajo el cuidado de Osiris que se lo ofreció a los faraones. Recordemos que ya el vino se menciona en la **Biblia** desde una procedencia semítica. En el mundo occidental, también se cita desde los tiempos de Grecia. El vino ha tenido una importancia decisiva en la configuración de mentalidades y valores socio-culturales que atestiguamos, por primera vez, en la Grecia clásica y que han perdurado hasta la actualidad. El ejemplo más significativo es el del dios Dionisos (Baco para los romanos), al que no me voy a referir por ser archiconocido, pero es prueba evidente de la importancia del vino en la cultura occidental.

Ya **Hipócrates** (s. V-IV a.C.) hizo esta sabia alusión al vino ante un grupo de amigos médicos:

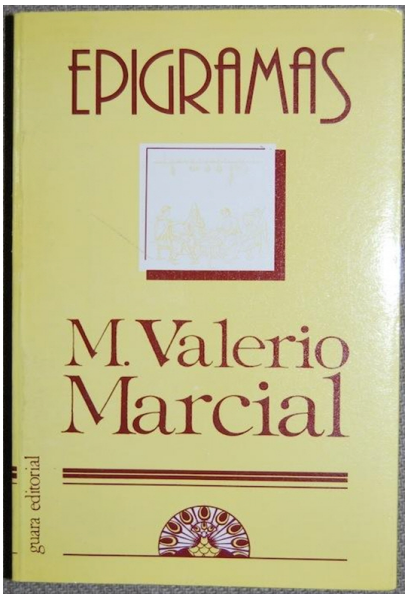
> El vino es cosa admirablemente apropiada al hombre, tanto en el estado de salud como en el de enfermedad, si se le administra oportunamente y con justa medida, según la constitución de cada individuo.

Ciertamente, atinó con suma precisión el padre indiscutido de la medicina moderna.

El vino ha estado junto a la literatura desde siempre, o como diría **Horacio**:

> Si se ha de dar crédito, docto Mecenas, al viejo atino, ninguno de los poemas escritos por bebedores de agua pueden gustar ni perdurar largo tiempo.

Homero nos descubre su afición al vino por los elogios que de él hace.



Marco Valerio Marcial, poeta, "favorito de los romanos", como él dijo de sí mismo en sus Memorias, se hizo célebre por sus epigramas, textos que aún se editan y se leen.

> Sextiliano, tú solo bebes tanto como cinco bancos de caballeros.
>
> Podrías embriagarte si bebieres la misma cantidad de agua.
>
> No solamente pides prestado a tu vecino, sino que hasta te diriges a los espectadores más alejados. El fruto de la vendimia que exprimen las prensas de Peligno y el jugo de los racimos que nacen en los collados de Toscana, no son los vinos que tú bebes.
>
> Apuras la deliciosa ánfora de los tiempos de Opimio y vacías los negros toneles de Mastica.
>
> Si bebes más de diez copas, Sextiliano, pide al tabernero que te sirva el turbio vino de Laletania.
>
> **Epigramas**. Libro 1-XXVII. *A Sextiliano*

3. Literatura árabe

Aunque ha estado siempre prohibido para los musulmanes, también en la literatura del mundo árabe se hablaba de vino. De hecho el poeta ha escrito unos versos árabes sobre el vino

Entonces pensé en ti, Abu Nuwás,

poeta bebedor y libertino (dicen)
amante de la implacable belleza adolescente,
de versos y tabernas impecables.

Los árabes españoles solían ser bastantes benevolentes en lo que al vino se refería. El arabista **Claudio Sánchez Albornoz** en su ensayo, **España, un enigma histórico** señala que todas las rigideces de la ley musulmana frente a quienes bebían vino fueron inútiles. Los elogios sobre el vino son tan numerosos que indican que su consumo era habitual entre los musulmanes españoles que evitaban la prohibición de Mahoma sobre el vino con la **calabriada** (mezcla de vino blanco y tinto). **Tirso de Molina** cuenta a través de un personaje en **Las Quinas de Portugal**

No hay en qué culparme pueda;
que si el blanco y tinto veda
no veda la calabriada.

En muchos poetas árabes, el vino era símbolo del amor y lo comparaban con la saliva de la mujer o como remedio del mal de amor. Para no ser prolijo, un último ejemplo del poeta Abu Mihjan A Thagafi que dice:

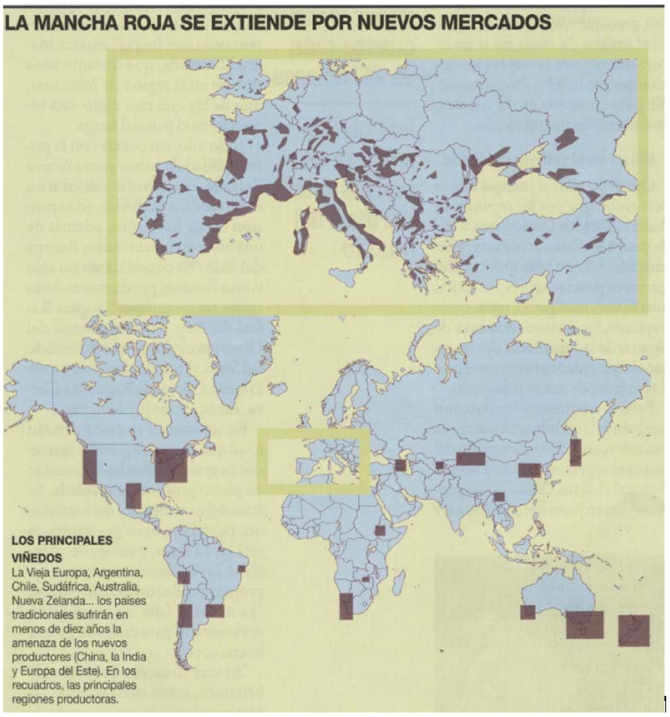
Si muero,
enterradme con vino,
para que sus raíces
puedan calmar la sed de mis huesos.

4. De España a América. De Holanda a Sudáfrica

Con la invasión de los pueblos bárbaros, fue la cultura cristiana y, los monjes en sus monasterios por tanto, quienes protegen y miman con sus labores y rezos las viñas y su fruto. Fue también la propia Iglesia de la mano de los misioneros, agustinos y jesuitas, quien la llevó al nuevo

continente, primero Uruguay, Argentina y Chile y, después, desde Méjico a California, de la mano de franciscanos y jesuitas.

Por la misma época, los holandeses la llevaban a Sudáfrica (el moscatel de Alejandría) y de allí a Australia, aunque este camino fue andado también desde el viejo continente, sobre todo desde Francia y España. .



Mapa mundial del vino.

Últimamente, **el oro rojo** se ha extendido por el Oriente. Tailandia, China, India y Japón se han incorporado al cultivo de la vid y por ende, a su incorporación a la literatura de cada una de esas culturas. Por ello hoy está extendido su consumo por todo el mundo. Así lo afirma el escritor **José Manuel Caballero Bonald**, Premio Nacional de Poesía en 2006, y uno de los participantes de la mesa redonda **Vino y Literatura**, como el periodista y escritor **Manuel Juliá**, el también escritor y columnista de **El País Javier Rioyo** y los escritores **Almudena Grandes** y **Luis García Montero**, en Ciudad Real (mayo de 2009).

En palabras de **Bonald**,

> el vino ha estado siempre muy presente en la historia de la literatura, como elogio y como parte muy importante de la cultura.

A su juicio: son dos canales de una misma corriente vital. Por su parte, **Javier Rioyo** cree que

> el vino está tan unido al principio de la literatura, que son indisociables: está en la mitología, en la Biblia, en el primer castellano... Recorre nuestra cultura oral, pintada, escrita, mitológica...

Almudena Grandes se ha referido al vino en su acercamiento a **La Odisea**, una de las primeras novelas de la historia, en dos episodios fundamentales. El primero de ellos, cuando Ulises conoce a Nausicaa mientras esta lava manteles manchados de vino en el mar. El otro, cuando regresa a casa y encuentra a los pretendientes borrachos, que no consiguen tirar una flecha con el arco porque han bebido mucho vino.

Por su parte, **Luis García Montero** considera el vino como una metáfora de la vida. En su ponencia ha subrayado que constituye una negociación con la identidad. Cuando los poetas hablan del vino —explica—, a veces lo hacen para encerrarse en sí mismos, para olvidar, dudar de ellos mismos. En otras ocasiones el vino invita a la fiesta a la participación. García Montero asegura que en todas las relaciones que hay entre individuo y sociedad siempre aparece el vino; como invitación a la vida o invitación al ensimismamiento. El vino siempre ha servido para hablar de la identidad de los poetas y me gusta que una tierra busque la identidad en el vino porque eso significa que responde a la verdad de esa tierra y de su propia identidad.

El premio Nobel, **Mario Vargas Llosa**, en una entrevista con motivo de la concesión del nombramiento de Doctor Honoris Causa por la Universidad de la Rioja se declara un enamorado del vino:

> Sí, es cierto. Es lo único que tomo. No bebo otro licor, solo vino. Considero que se trata de la bebida más literaria que existe, íntimamente vinculada al desarrollo de la literatura. La realidad es que nunca hubiera habido literatura sin vino.

Podríamos estar días enteros citando a autores que consideran el vino como uno de los elixires de la Humanidad, no solo de épocas pasadas como presentes.

5. Algunas catas

A. Literatura medieval

La relación entre el vino y la poesía en la literatura española viene desde sus orígenes, desde el primer poema de lengua castellana, donde **Gonzalo de Berceo** ya hablaba de la excelente compañía de un buen vino para emprender cualquier camino. El juglar a lo divino se sentirá pagado, si escuchan, no leen, sus milagros de esta manera: **bien valdrá según creo un vaso de bon vino** o disculpa su excesivo consumo y el perdón de la Virgen en el milagro de **El clérigo embriagado** (Milagro nº XX).

Otros ejemplos los encontraremos en los famosos debates y concretamente en el **Debate de Razón de amor con los denuestos del agua y el vino**. Por supuesto en **El Romancero** y en la vieja alcahueta, **La Celestina** que presume, como después lo haría Sancho Panza, de ser una gran catadora que **en oliendo cualquier vino, diga de dónde es** y que en el auto IX hace un panegírico sobre las virtudes del vino

> CELESTINA.— Asentaos vosotros, mis hijos, que harto lugar hay para todos, a Dios gracias. Tanto nos diesen del paraíso cuando allá vamos. Poneos en orden, cada uno cabe la suya; **yo, que estoy sola, pondré cabe mí este jarro y taza, que no es más mi vida de cuanto con ello hablo**. Después que me fui haciendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar, porque quien la miel trata siempre se le pega de ella. Pues de noche, en invierno, no hay tal **escalentador de cama**. Que con dos jarrillos de éstos que beba, cuando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche. De esto ahorro todos mis vestidos cuando viene la Navidad; esto me calienta la sangre; esto me sostiene contino en un ser; esto me hace andar siempre alegre; esto me para fresca; de esto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año, que un cortezón de pan ratonado me basta para tres días. Esto quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral; esto da esfuerzo al mozo y al viejo fuerza; pone color al descolorido; coraje al cobarde; al flojo diligencia; conforta los celebros; saca el frío del estómago; quita el hedor del anhélito; hace potentes los fríos; hace sufrir los afanes de las labranzas; a los cansados segadores hace sudar toda agua mala; sana el romadizo y

las muelas; sostiene sin heder en la mar, lo cual no hace el agua. Más propiedades te diría de ello que todos tenéis cabellos. Así que no sé quién no se goce en mentarlo. No tiene sino una tacha, que lo bueno vale caro y lo malo hace daño. Así que, con lo que sana el hígado, enferma la bolsa. Pero todavía con mi fatiga busco lo mejor para eso poco que bebo, una sola docena de veces a cada comida. No me harán pasar de allí salvo si no soy convidada como ahora.

Presten atención a los párrafos en negrita y reflexionen cómo Fernando de Rojas utiliza la anáfora continua para alabar las virtudes del vino (Esto…).

B. Los Siglos de Oro

En la literatura clásica, las alusiones al vino son continuas, tanto en los poemas eglógicos como en el goce de la vida del **Carpe diem**. Menos sutiles son los testimonios en el Barroco: **Lope**, **Góngora**, **Quevedo**… Son famosas las disputas entre los tres y así Góngora satirizó la afición que tenían por el vino tanto Lope como Quevedo:

Hoy hacen amistad nueva
más por Baco que por Febo
don Francisco de Que-bebo
y Lope Félix de Beba

Tres ejemplos breves de estos poetas que destacan la afición por el vino, y la crítica por el mayor pecado, (aguar el vino):

que es mi aforismo el refrán:
Vivir bien, beber mejor,
buena orina y buen color,
y tres higas al doctor.

Góngora

¡Oh, vino de Rivadavia!
¡Oh, tabernas de León!
Sin vino no hay corazón

Lope de Vega

Agua me falta en el mar
Y la hallo en las tabernas
Que mis contentos y el vino
Son aguados donde quiera

Quevedo

Sería interminable la relación. Dejo aquí abierta la puerta a que continúen con sus autores preferidos porque será fácil encontrar referencias al tema. En las siguientes etapas y autores:

C. El Neoclasicismo

Meléndez Valdés y la poesía anacreóntica.

D. El Romanticismo

Espronceda, **Bécquer**...

E. Modernismo y Generación del 98

Rubén Darío, los hermanos **Machado**... por ejemplo el poema **Cantares**

Vino, sentimiento, guitarra y poesía
hacen los cantares de la patria mía…

F. Generación del 27:

Lorca, **Alberti**, **Gerardo Diego**, **Luis Cernuda**, **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**.

G. La poesía de postguerra:

- Poesía arraigada y desarraigada. **Dámaso Alonso**, **José Hierro**, **Blas de Otero**...
- Poesía de los 50 y 60: **Caballero Bonald**, **Claudio Rodríguez**, **Jesús Hilario Tundidor**...

De todos ellos, estas catas se detendrán en nuestro más célebre libro **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**, y en tres autores

zamoranos, por lo comentado en mi presentación, con cuatro de sus poemas: **Alonso de Toro** y sus **Coplas sobre la abundancia del vino que Dios ha dado en el año de XXXI y en el año de XXXII, Claudio Rodríguez**: **Con media azumbre de vino** (*Conjuros*, 1958) y **Jesús Hilario Tundidor**: **Borrachera** (*En voz baja*, 1969) y **Entre vasos de vino** (*Tetraedro*, 1978).

5.1. Don Quijote de la Mancha

En julio de 2008, **Julio González Alonso** publicó en la revista **Poesía, Literatura y Arte** un artículo con el título **El vino y Don Quijote** en donde hace una relación de las veces que aparece el tema del vino. Afirma **cómo a lo largo del Quijote, el vino aparece en 43 ocasiones, a lo largo de las dos partes**.

Las situaciones en las que podemos encontrar en la novela el invento de Baco son muy diversas: en *bodas como las de Camacho; en bálsamos como el de Fierabrás* (I, XVII) *en el que el vino sirve de uso medicinal*; *entre los pastores, donde, después de ser apaleado y malherido Don Quijote por aquel moro encantado, cura milagrosamente sus heridas mezclando vino con un poco de aceite, sal y romero*. **Cervantes** conocía, tal vez por su experiencia militar, que las infecciones en las heridas abiertas era preciso *lavarlas con vino* (cap. XXXIV) para evitar que se infectaran.

Más frecuentes son las veces en que aparece esta unión con la figura del genial escudero Sancho. Como ya he señalado anteriormente al hablar de **La Celestina**, también Sancho era un experto catador y su afición y devoción por el vino quedan sobradamente documentadas a lo largo de la obra cervantina. Presumía Sancho, sin complejos, de tener tan gran instinto en esto de conocer vinos, que,

> en dándome a oler cualquiera, acierto patria, el linaje, el sabor y las vueltas que ha de dar.

Ya en la primera aventura de los molinos de viento sabemos que Sancho caminaba

> muy despacio sobre su jumento, y de cuando en cuando empinaba la bota con tanto gusto que le pudiera envidiar el más regalado bodeguero de Málaga.

Más adelante, en el encuentro con los cabreros,

> Sancho callaba y comía bellotas, y visitaba muy a menudo el segundo zaque que, porque se enfriase el vino, le tenía colgado de un alcornoque.

Otra ocasión muy conocida, en la que se pone de manifiesto el conocimiento que sobre los diferentes vinos demuestra poseer Sancho es la que le proporciona el encuentro con el escudero del Bosque (II, XIII), quien declara traer fiambreras

> y esta bota colgada del arzón de la silla, por sí o por no, y es tan devota mía y quiérola tanto, que pocos ratos se pasan sin que la dé mil besos y abrazos.

Sancho Panza, que escucha estas razones con natural interés, nada más que el del Bosque le pasó la bota, se la puso en las manos, empinándola, y

> puesta en la boca, estuvo mirando las estrellas un cuarto de hora, y en acabando de beber dejó caer la cabeza a un lado, y dando un gran suspiro dijo:
>
> —¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!

averiguando, a continuación, tal y como le explicó al del Bosque, que el vino era de Ciudad Real demostrando con ello ser un experto catador. No es de extrañar por lo tanto que Don Quijote, entre los muchos consejos que le dio a Sancho Panza con ocasión de ser nombrado gobernador de la ínsula Barataria, incluyera algunos referidos al vino y el uso que del mismo conviene hacer:

> sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado, ni guarda secreto ni cumple palabra.

Como no era costumbre de los caballeros andantes el beber vino, siguiendo las estrictas leyes de caballería, don Quijote apenas incumple esa norma, siendo como fue riguroso con sus obligaciones y compromisos; no obstante, podemos encontrarnos cómo en su primera salida y a la llegada a la venta en la que entró como Alonso Quijano y salió armado caballero por el ventero,

> el caballero de la triste figura es ayudado a beber por medio de una pajita por la que le daban el vino las mozas que allí servían, sin quitarle el casco de su armadura, porque se le había atascado y resultaba imposible de soltar
>
> (I, II).



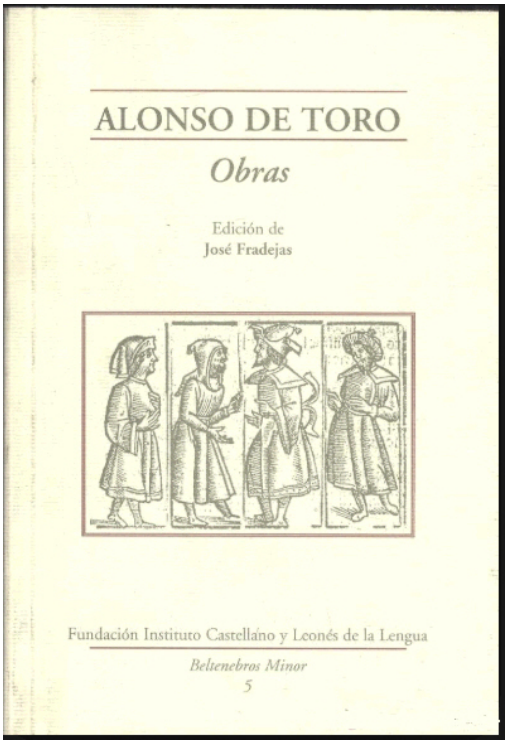
Otras ocasiones célebres fueron, la de la Cueva de Montesinos , en la que se encontró con la reina Ginebra y su dueña Quintañona, *escanciando el vino a Lanzarote* y, por supuesto, la de la aventura de los odres o pellejos de vino (I, XXXV), que don Quijote *ensartó sin ningún miramiento creyéndolos desaforados gigantes y, además, enemigos*. El rojo líquido para la imaginación enfermiza del hidalgo metido a caballero andante era sangre espesa de los descomunales monstruos que se la tenían jurada y se guardaba en esos pellejos de vino que servían tanto para la conservación como para su transporte.

5.2. Obras de Alonso de Toro

El libro de las **Obras** del toresano **Alonso de Toro** (1475-1550), se ha editado por la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua en

2009, según la edición del insigne profesor D. **José Fradejas Lebrero**. La edición rescata la figura de un tal Alonso de Toro del que apenas conocemos detalles biobibliográficos, salvo aquellos que ha indagado su editor y que propone en su estudio previo. Vive en los reinados de los Reyes Católicos y del emperador Carlos I.

En su prólogo, aunque para él lo importante no es tanto el autor sino su obra, propone ideas acerca de sus posibles apellidos «de Toro» o «Coxo» lo que da pie a una digresión socioeconómica de la época (datos de población, económicos o sociales). El ejemplo acerca de si «coxo» es apellido o mote, lo soluciona desde esta última perspectiva, idea en la que coincido puesto que los ejemplos literarios son múltiples (desde **Hita** a **Quevedo**).



El libro contiene tres obras fechadas entre 1526 y 1535: **Sobre la triste y dolorosa nueva de Hungría**, que versa sobre la muerte de Luis I de Hungría en su lucha contra los turcos y es de contenido heroico narrativo. **Sobre la abundancia del vino que Dios ha dado en el año de XXXI y en el año de XXXII** en el que se advierte que, como en los milagros de **Berceo**, pero con la Virgen, Dios premia a los buenos con frutos. Y si alimenta a las aves del cielo también lo hace con los hombres. Está escrito en forma dialogada y destaca la sencillez y los estereotipos populares, claves entre el narrador y el público que escuchaba. El tercero, menos lírico y más didáctico, como señala el propio Fradejas, es **Trabajo**

de vicios, donde curiosamente añade a los siete pecados capitales, un octavo, el vicio del juego del que solo

> cuando ganan algún juego
> tienen algo de plazer,
> mas si empiezan a perder
> enojos doblados luego
> (…)
> nunca hombre vi medrado
> ni ser rico por jugar
> si lo haces por holgar
> con pariente o vezino
> dos cuartos de fruta y vino
> esto te debe bastar.

Precisamente, sobre la segunda de las obras voy a detenerme ya que es curioso observar cómo después de unos primeros versos en los que loa las virtudes del vino, sin mencionar sus posibles defectos, intervienen en forma dialogada después de las clásicas invocaciones, los viejos con sus oraciones, los trabajadores, los segadores, los caminantes, los oficiales de cualquier otro oficio, los pobres jornaleros. Con todos ellos **Alonso de Toro** se identifica (versos 150 y siguientes):

> Yo con mucha cortesía
> les pregunté: Compañeros
> ¿cómo estáis tan placenteros
> todos con mucha alegría?
> Uno de ellos respondía:
> Señor Alonso de Toro
> aún vos bien sabéis de coro
> esto por qué se hacía.

A través del diálogo con estos personajes, **Alonso de Toro** (versos 198 y ss.) hace una incursión por la geografía española, sobre todo la castellano leonesa, y más concretamente la de Toro y Zamora con una descripción toponímica tan rica y exacta, que bien pudiéramos considerarla una de las primeras guías de vino. Este planteamiento no

era, sin embargo, nada infrecuente en la literatura del XVI. Así, **Cervantes** en su **Viaje del Parnaso** habla del granadino Pedro Rodríguez de Ardila al que llama **Oráculo y Apolo de Granada**, que realiza una descripción de los numerosos caldos que él conoce, sobre todo de la parte central y sur de la Península.

Curiosamente los tres poemas tienen casi la misma extensión (461 + un villancico de 28 versos el primero, 468 el segundo y 460 el tercero). Tal vez habría que preguntarse si la uniformidad de su extensión no sería un convencionalismo de los juglares para no aburrir a los oyentes y que distrajeran su atención. Sin embargo, a diferencia de los romances, no he encontrado ninguna función fática que demostrara el hecho de ser concebidos para ser recitados. Indudablemente, esto indica que formaba parte de esa literatura popular que conocemos como **pliego de cordel** y cuya extensión varía entre una y treinta y dos planas, es decir, entre ocho, dieciséis o treinta y dos páginas según la teoría de **Rodríguez Moñino**. No obstante, **M.ª Cruz García de Enterría** lo delimita entre una y dieciséis hojas. Su brevedad lo hacía competir con los grandes libros de caballerías y su venta se realizaba en las ferias de los pueblos.

Aunque el valor literario de esta obra no es especialmente significativo por sus características y tópicos propios de la literatura popular de consumo rápido, sí es muy interesante sociológicamente ya que da a conocer el ambiente de la época, en este caso, el del inicio imperial español del XVI, de la crisis religiosa del cisma de Occidente y de las reformas erasmistas, entre otras, además de la importancia del vino en la economía de la época, como se demuestra en la importancia de la ciudad de Toro en esos siglos.

5.3. Con media azumbre de vino

En este año en el que se cumplen veinte años del fallecimiento de **Claudio Rodríguez** (Zamora, 1934-1999) uno de nuestros poetas más universales quiero transcribir este poema porque para Claudio el vino forma parte de ese paisaje intrínseco de su poesía, lo mismo que el río DURADERO (no el agua), o las tierras y el paisaje de Zamora.

¡Nunca serenos! ¡Siempre
con vino encima! ¿Quién va a aguarlo ahora
que estamos en el pueblo y lo bebemos
en paz? Y, sin especies,
no en el (en) sabor la fuerza, media azumbre
de vino peleón, doncel o albillo,
tinto de Toro. Cuánto necesita
mi juventud; mi corazón, qué poco.
Meted hoy en los ojos el aliento
del mundo, ¡el resplandor del día! Cuándo
por una sola vez y aquí, enfilando
cielo y tierra, estaremos ciegos. Tardes
mañanas, noches, todo, árboles, senderos,
cegadme! El sol no importa, las lejanas
estrellas… ¡Quiero ver, oh, quiero veros!
Y corre el vino y cuánta,
entre pecho y espalda, cuánta madre
de amistad fiel nos riega y nos desbroza.
Voy recordando aquellos días. ¡Todos,
pisad todos la sola uva del mundo:
el corazón del hombre! ¡Con su sangre
marcad las puertas! Ved; ya los sentidos
son una luz hacia lo verdadero.
Tan de repente ha sido.
Cuánta esperanza, cuánta cuba hermosa
sin fondo, con olor a tierra, a humo.
Hoy he querido celebrar aquello
mientras las nubes van hacia la puesta.
Y antes de que las lluvias del otoño
caigan, oíd: vendimiad todo lo vuestro,
contad conmigo. Ebrios de sequía,
sea la claridad zaguán del alma.
¿Dónde quedaron mis borracherías?

Ante esta media azumbre, gracias, gracias
una vez más adiós, adiós por siempre.
No volverá el amigo fiel de entonces.

En el itinerario poético del poeta zamorano, vemos cómo en sus dos primeros poemarios va del **Don de la Ebriedad** (sintomático el término) a **Conjuros**. De lo subjetivo a lo objetivo; de lo intimista al paisaje exterior. El compromiso social de los poetas de los cincuenta; la poesía desarraigada (finales de los cincuenta y principio de los sesenta). La mayoría de poetas: de **Blas de Otero**, con el que coincide en Zamora a **Hierro**; de **Dámaso** y **Vicente Aleixandre** a **Caballero Bonald** o **Brines**… Búsqueda por parte de Claudio lo que él llamó **el sentido moral del arte**. Identificación con el hombre. Comprensión de la realidad.

En este poema, de su libro **Conjuros** (1958), advertimos ya desde el título, (azumbre es una medida de capacidad equivalente a cuatro litros), una de sus características fundamentales cual es la forma versal de silvas (con clara preponderancia de los endecasílabos) y sin rima (el ritmo interior es suficiente). El poema juega con la primera persona, el yo, pero también se observa **el nosotros y el vosotros**. Así inicia el poema con un tono imprecativo de fusión del **yo y los otros**, pero donde se observa que aún está presente el yo angustiado que esperanzadamente se dirige al vosotros al que anima. Recordemos a **Machado**:

Tú, juventud más joven…

Como bien ha señalado el profesor **Jambrina**, los campos semánticos de lo objetivo y lo simbólico se perciben de manera nítida en sus versos:

siempre con vino
(...)
No aguarlo
(...)
beberlo en paz.

Los juegos de antítesis, tan característicos en los poemas místicos son bien evidentes:

resplandor del día

estaremos ciegos
(...)
cegadme
quiero ver, oh, quiero veros.

Obsesión por la luz:

la claridad viene del cielo
claridad, zaguán del alma.

La despedida final, en los cuatro últimos versos, es una despedida traumática de su Zamora, de su paisaje y de sus gentes.

5.4. Dos poemas de Jesús Hilario Tundidor

Cerramos este trabajo con dos poemas del también zamorano **Hilario Tundidor**, separados por nueve años. En ellos podemos advertir dos conceptos antagónicos de un mismo tema. Como componente de la llamada generación de los Sesenta publica en 1969 **En voz baja**, en el que incluye el poema **Borrachera** que nos adentra en el mundo del realismo social de aquellos años. La influencia de **Blas de Otero** es muy palpable. Las ansias de poder participar en el futuro de su país y cómo se ven cercenadas por la realidad. Desde su postura vital y social quiere darse al mundo; desde su imposibilidad de hacerlo, a nadie. El pesimismo de su poesía se advierte en las **antítesis**, ojos rojos/ojos blancos; inmortalidad/nadie.

Con los ojos rojos, escribo
para la inmortalidad.
Con los ojos blancos, escribo para nadie.
He dado mi vida por la claridad.
Con los ojos rojos, escribo, sin embargo,
también para nadie.

En su siguiente poema, titulado **Entre vasos de vino** que pertenece a **Tetraedro** (1978) la influencia de los novísimos, la poesía del

conocimiento, la preocupación formal con encabalgamientos abruptos y ritmos sorprendentes se entremezclan con los mismos postulados del anterior poema: **antítesis** (abre la luz y la tiniebla, centra/ el corazón), **sinestesias** (noche/ turbia; espaldas verdes; vientres de búho) **interrogaciones retóricas** (preguntando/ y oyendo), metáforas existencialistas (yerma posesión del vacío; ebrio ya para siempre/ en la desolación y sus murmullos)

Para Elisardo González

Cómo por estas calles
de vino rey, de amistad y de olvido
y alegría de frente fermentando ruidosa
como viento entre árboles… Cómo
por estas calles para tarde y domingo y puesta
nueva busco,
dentro de la espesura del ruido y sus contornos,
el ser y aquello que edifique
todo lo verdadero.
(Alta clave de sol es la bebida,
abre la luz y la tiniebla, centra
el corazón).
Así he venido a dar en cada noche
turbia, en cada sufrimiento que no hallaba esperanza
ni tierra, a respirar el húmedo
aliento callejero, la alta estrella
polar que nos conduzca. Y he ido preguntando
entre ojos y manos, espaldas verdes, vientre
de búho, preguntando
y oyendo
la verdadera soledad del hombre, el inútil
sentido de la muerte, y he compartido
la sed, la sed que no termina
siempre imperecedera allá en lo oscuro.
Y he bebido y caído

ebrio ya para siempre
en la desolación y sus murmullos. Y al despertar
aún dentro de tal ruido, aún dentro
de tanta amistad, humo —pues que la sed perdura—, vuelvo
a recobrar la yerma posesión del vacío,
a no saber siquiera mi palabra
en el mundo, luego que tanto cobre
falso penetra en el silencio
y la miel se hace hiel con la verdad, que existe.

Por supuesto, **este acercamiento a la relación entre la literatura y el vino es mínimo**. Yo me lo he permitido como un gesto de recuerdo y amor hacia mi hijo, que dedicó su vida al cuidado de la vid. Así como puso él todo su amor y profesionalidad en su trabajo, yo lo he pretendido hacer desde este rincón de España.

6. Referencias

6.1. Fuente

Este artículo es el resultado de una serie de conferencias pronunciadas en Zamora en 2018.

6.2. Créditos del artículo, versión y licencia

PRIMO MARTÍNEZ, Fernando (2019). «Literatura y vino. Algunas catas». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VI. Nº 9. ISSN 2341-1643

[URI: http://letra15.es/L15-09/L15-09-13-Fernando.Primo-Literatura.y.vino.Algunas.catas.html]

Recibido:5 de abril de 2019.

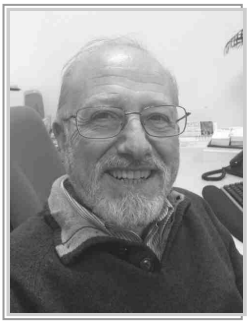
Aceptado: 10 de abril de 2019.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Los amores ancilares. La Conchona versus don Cástulo, y la gallega de la pensión versus José Bastida. '¡Ai, don Joseíño!'



Luis Cañizal de la Fuente

El autor es catedrático de Lengua española y Literatura del Instituto San Isidro de Madrid, donde ha sido docente desde 1976 hasta 2006. Recientemente ha publicado en línea el poemario Notas para la próxima existencia (2018) y su obra en prosa Perséfono. Digresiones en caída libre (2019).

ludocanizal@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La acción de dos novelas del siglo XX; mejor dicho, tres: dos de **Pérez de Ayala**, que forman díptico, y una de **Torrente Ballester**: cincuenta años entre ellas. Novelas que coinciden en que, en ellas, es la mujer la que toma la iniciativa para acercamientos amorosos. Se trata de **Luna de miel, luna de hiel** y **Los trabajos de Urbano y Simona** [1923] y de **La saga/fuga de J.B.** [1972]. De cómo

Torrente Ballester fue evolucionando desde una estética de realismo... social, hasta un estro de realismo mágico con fuerte carga intelectual. A la tarea: se seleccionan sendas «líneas argumentales» (de las varias que se entrecruzan en las novelas estudiadas) de cada autor: la línea argumental de don Cástulo y la Conchona, y la línea argumental de José Bastida y Julia. Aparecen las primeras muestras del habla encopetada de don Cástulo y aparecen las hechuras de la Conchona. Puede decirse que hay... fascinación recíproca. Aparecen las primeras muestras en bable, como corresponde al medio en que se encuentran ahora los personajes: petición de la mano de la Conchona. Y acto seguido: el habla ciudadana del padre de Urbano. Se pasa a *La saga/fuga de J.B.* Lo primero, la intención del autor: que el lector se divierta. Tarea difícil. Por lo cual, se selecciona un hilo conductor, de entre todo el maremágnum de líneas: el de José Bastida y Julia. Caracterización de los dos. Se enumeran y detallan los puntos de coincidencia entre Pérez de Ayala y Torrente: no son vaguedades. Una fuga al **Quijote**. Hipótesis de cordura para explicar la impregnación ayalina de Torrente.

Palabras clave: Mujer, criada, profesores, siglo XX, estética, realista, modernista, expresionista, fantasía, conferencia, gallego, saltarse páginas, casino, filósofo, cinismo sonriente, secuencias amorosas, línea argumental, bable, latines, helenismos, *dómine*, descarada, fámula, calabaza, casar, *cásase*, *fabes*, *Xuaco*, hipocorístico, narrador, urbe asturiana, sintaxis, anacoluto, geometrismo sintáctico, retórico, antropónimos, divertirse, relectura, tertulia de café, desayuno, semejanzas, feas, retrato, onomástico, parquedad.

Subordinate loves: La Conchona versus don Cástulo and the Galician woman from the hostel versus José Bastida. '¡Ai, don Joseíño!'

***Abstract*.**

This article deals with the action of two novels from the 20th century, or rather three: two from Pérez de Ayala and one from Torrente Ballester. In these novels, which were written 50 years apart,

women take the initiative in love matters. The novels are Honeymoon, Bittermoon *and* Los trabajos de Urbano y Simona *(both from 1923), by Pérez de Ayala, and* La saga/fuga de J.B. *(1972), by Torrente Ballester. It investigates on how Torrente Ballester changed from Social Realism aesthetic to a Magical Realism inspiration with great intellectual weight. Two storylines are selected from the many in the aforementioned novels: the storyline of Don Castulo and La Conchona on Perez de Ayala's novels and the storyline of José Bastida and Julia in Torrente Ballester's. Firstly, samples of the presumptuous speech from Don Castulo and La Conchona's build. It could be argued that there is a mutual fascination. The first samples of Asturian language (Bable) are depicted, given the location where the main characters are in: La Conchona's proposal and, immediately thereafter, the average citizen speech from Urbano's father. It then moves into* La saga/fuga de J.B.*, analysing the author's intention. Torrente Ballester wants the reader to enjoy (a difficult task nonetheless) and we look into the main narrative thread: that of José Bastida and Julia, while they are depicted. A list of obvious common grounds is detailed, such a leap to* Don Quixote*. We propose a theory of sanity to explain Torrente's ayalian impregnation.*

Keywords: *Women, servant, teachers, 20th century, aesthetic, Realism, Modernism, Expressionism, fantasy, lecture, Galician language, omitting whole pages, casino, philosopher, smiling cynicism, love sequences, storyline, Asturian language, Bable, Latin words, Hellenism, Latin teacher, shameless, house servant, pumpkin, marriage, Asturian beans, Xuaco, hypocoristic, narrator, Asturian city, syntax, anacoluthon, syntactic geometrism, rhetorical, anthroponym, amuse, re-read, café get-together, breakfast, similarities, portrait, onomastic, sobriety.*

Índice del artículo

L15-09-13 Los amores ancilares. La Conchona versus don Cástulo, y la gallega de la pensión versus José Bastida. 'iAi, don Joseíño! '

§ 1. Un primer plano: Torrente entrevista a Ayala

§ 2. Novelas intelectuales a cincuenta años de distancia

§ 3. Una operación ilícita

§ 4. La una en bable y el otro casi en latín
§ 5. Salvedad
§ 6.¿Y el lenguaje del narrador?
§ 7. Viaje a la aldea asturiana. Nombres de persona.
§ 8. ...Y viaje a la urbe asturiana. Asoma la sintaxis
§ 9. Intermedio sintáctico
§ 10. Más onomástica. Y cierre (parcial)
§ 11. *La saga/fuga de J. B.* Instrucciones de uso
§ 12. Cinismo risueño
§ 13. 'Pero... sucedió... que...' Sintaxis, humo y final
§ 14. Referencias
14.1. Notas
14.2. Bibliografía de autores citados
14.3. Créditos del artículo, versión y licencia

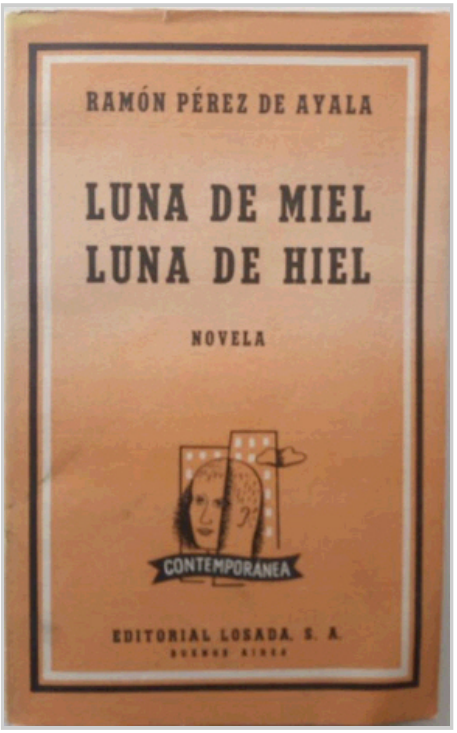
§ 1. Un primer plano: Torrente entrevista a Ayala

Aquí se va a tratar de dos casos novelescos del siglo XX en que la mujer, y además una criada, toma la iniciativa para relaciones amorosas hacia (*versus*, con perdón por la pedantería desde el título) el varón apocado; apocado y, por más señas, intelectualmente bien dotado: profesores de Humanidades los dos personajes masculinos.

Pero antes de echar sobre el tapete más naipes imprescindibles, he de deshacer una generalización en el título. La **gallega de la pensión** no es exactamente una criada, sino la hija del dueño; el cual la trae y la lleva a mandamiento y desconsideradamente, de modo que la relación parece como de amo a criada. He comenzado por lo más tardío cronológicamente: estos personajes, José Bastida, Julia y su padre (llamado **El Espiritista** a lo largo de toda la obra y nunca por su nombre) lo son de la novela **La saga/fuga de J.B.** [1972], de **Gonzalo Torrente Ballester**.

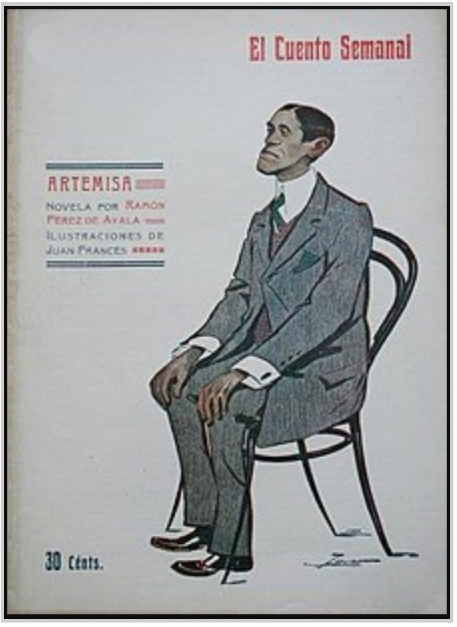
Ahora, claro, hay que retroceder en el tiempo para el primer texto. Que resultan ser dos. Dos novelas, primera y segunda parte, del asturiano **Ramón Pérez de Ayala**: **Luna de miel, luna de hiel** y **Los**

trabajos de Urbano y Simona [1923]. Separan a estas novelas, las dos del asturiano y la del gallego, cincuenta años justos y cabales. ¡Buen lapso de tiempo para atestiguar la evolución del género a lomos del siglo! Y, dentro de esa evolución, lo que permanece.



¡Pero no se pretende insinuar que **Torrente** se fijó en las novelas ayalinas para construir la suya, claro! Estas cosas funcionan de otra manera. La obra toda de **Ayala** estaba viva dentro la herencia torrentesca, como profesor de Literatura que el gallego fue. Pero razón de más, esta última, para que se sintiese independiente de Ayala a la hora de actuar como escritor. Diré más: se puede apreciar la consideración distante que Torrente tenía hacia Ayala si se lee la conferencia que pronunció el primero, no consta cuándo ni dónde (pero probablemente hacia 1960), sobre **Belarmino y Apolonio**:

> ...Y en ese ejemplo me amparo para rogar que mis objeciones a *Belarmino y Apolonio* no se tomen como falta de respeto a Pérez de Ayala, mi maestro en tantos sentidos, y grandísimo escritor siempre.
>
> (Torrente, 1982: 79).



Hagamos nosotros alguna conjetura: hacia 1960, la estética de **Torrente**, en novela, estaba a años luz de la estética ayalina: eran los años en que Torrente Ballester cultivaba la novela realista, muy alejada, alejadísima del estilo ayalino, que yo denominaría... entre modernista y expresionista, participando de las dos, mezclando las dos estéticas.

Habría, pues, que conjeturar por qué vía pudo **Torrente** renunciar (muy poco a poco, claro es) a la vena realista a secas y evolucionar hacia... el realismo mágico, por usar este marbete, de momento, para adscribir a él **La saga/fuga**. Y pudo ser la misma vía de los novelistas hispanoamericanos. Sin que esto quiera decir que escribiese pendiente de ellos: piénsese que ya Torrente había publicado **Don Juan** en 1963. *Don Juan*, cuya fantasía desatada (aunque lo digamos por ahora con palabras pobres) prefigura lo que será *La saga/fuga*, pero en esta corregida y aumentada.

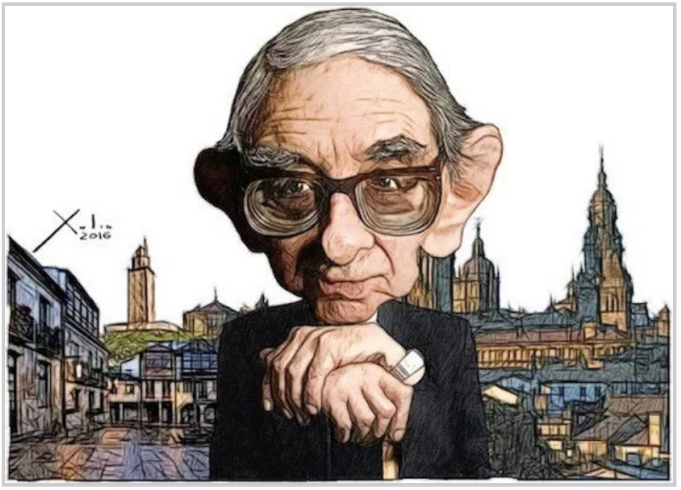
Que no se nos tache de simplistas cuando hacemos estas cuentas: nos encontramos en una fase de nuestro trabajo en que se tiran líneas y se montan cuadrículas, sin que por ello se nos pueda tachar de cuadriculados. Pronto daremos pasos más esclarecedores y firmes. Pero, por el momento, y para que se sostengan averiguaciones nuestras más interesantes, es como si dijéramos: **Torrente, deseoso de ponerse al paso y ritmo de los novelistas más avanzados en castellano, encontró su propia fórmula en el modelo ayalino, sin hacerlo calculadamente**. Quizá.

Cálculos como este hubieran enfurecido a don Gonzalo, bien lo sé, entre otras cosas porque le oí reaccionar en ese sentido cuando respondía a preguntas torpes en coloquios nacidos al final de alguna de sus conferencias. Pero aquí no se están haciendo cargos al creador, sino, modestamente, levantando un andamio que nos lleve a otear la obra torrentina desde lo más alto que podamos. Confiemos en que no se derrumbe a lo mejor.

§ 2. Novelas intelectuales a cincuenta años de distancia

Y para que se pueda comprobar hasta qué punto es cierto el sabor ayalino en las páginas de **Torrente**-1970, ofreceremos esta primera muestra de **La saga/fuga**:

> ...Sin embargo, mientras Amoedo hablaba, se durmieron algunas señoritas. No así cuando se levantó don Torcuato, cuya voz tenía algo de tambor y algo de trueno. Su discurso fue nada menos que una exposición del evolucionismo, no como Darwin lo había concebido, sino como él lo había corregido.
>
> [Hay un asterisco que envía y se repite a pie de página; tras el cual:]
>
> Recomiendo al lector apresurado saltarse unas cuantas páginas y reanudar la lectura en la 165, línea 10. Pierde el resumen y parte del texto del discurso de Don Torcuato, pero no es una gran pérdida. *[Nota de J(osé) B(astida).]*
>
> (Torrente, 1972: 154)



Me atrevo a dar este salto en el vacío (modestamente): esa treta de la nota a pie de página, y la autoironía que contiene, son de una veta cínica, de un cinismo sonriente, que se aprecia en muchos pasajes ayalinos. Presentaré por ahora uno solo, y claro que no tiene por qué ser de exactamente la misma naturaleza; es de **Belarmino y Apolonio** (1921):

> Pasaron otras dos semanas. Según lo convenido, fueron dos estudiantes, socios también del Casino, a invitar a Belarmino si quería oír, desde su escondite, a un filósofo de paso.
> —¿De dónde es ese filósofo? —preguntó Belarmino.
> —De Kenisberga —respondió uno de los estudiantes, que era muy desenvuelto.
> —¿Y cómo se llama?
> —Cleo de Merode.
> —¿Y en qué habla?
> —Anda, pues en filósofo.

Y más adelante, después de la *conferencia*:

> Belarmino se incorporó, con las brumas del ensueño desparramadas todavía en las pupilas.
> —¿Y dicen ustedes —preguntó— que ese filósofo se llama Meo de Clerode?
> —Asimismo; Meo de Clerode —respondió, con cara dura, el estudiantillo desenvuelto.
>
> (Ayala, 1921:111-13)

Entre la muestra de Ayala y la de Torrente hay más semejanzas de las que pueden apreciarse a simple vista. Lo primero, el cinismo sonriente.

(¿O tendríamos que decir que el cinismo siempre es sonriente? Quizá sí, pero de labios plegados. Para asemejarlo lo más que podamos a la boca de un perro, que eso es lo cínico, lo **perruno**, etimológicamente. De perro que sonríe.)

Y más semejanzas: en ambas muestras, los cínicos son los personajes... intermedios: José Bastida y el estudiantillo. Intermedios entre el narrador omnisciente y los otros personajes secundarios. No hay que atribuirles la ironía y el cinismo (¿qué diferencia hay? Alguna, muy

sutil) a **Ayala** y a **Torrente**. Pero, a lo que íbamos: ¿no es cierto que los dos pasajes pertenecen a un mismo tipo de **inspiración**? Claro, que a esto se podrá retrucar que en ambos casos nos hallamos ante fragmentos de una narrativa... no **realista**, sino pasada por el tamiz de lo intelectual.

¿Y respecto a eso de que en ambas muestras se trate de gente que asiste a la charla de un conferenciante estrafalario, qué diremos? ¿Mera casualidad?

Pero, sea de ello lo que fuere, parece que ya podemos atisbar el terreno en que nos movemos con **Pérez de Ayala** y con el **Torrente Ballester** del **realismo mágico**.

(De todos modos, me queda el escrúpulo de si estaré siendo injusto con **Torrente Ballester**. Porque no sé si se lo oí en una entrevista de la televisión, o en el coloquio después de una conferencia suya, o en alguno de sus 'diarios literarios' del tipo **Cuadernos de La Romana** o **Cuadernos de un vate vago**: el caso es que habían interpelado a Torrente —y él lo contaba— a vueltas con que **de dónde había sacado la inspiración para tal escena o para tal personaje**; contestaba el escritor gallego que daba la impresión de que él siempre tuviera que estar en deuda con tal escuela, o con tal narrador, o por ahí; que si no se pensaba que el escritor tuviese empuje, o ideación, o creatividad suficiente como para hacer hallazgos *motu proprio*. Pregunta retórica, sí, pero que don Gonzalo hacía con muy mal humor. **Excepcionalmente**, tengo que añadir. Porque las más de las veces que leí en sus diarios, u oí en sus conferencias, protestas parecidas a la que acabo de recortar, iba envuelta la protesta en cierta nube de humorismo. Menos mal. Qué alivio. Porque, por sabido se calla: la valía, y mucha, se le supone de arranque.)

§ 3. Una operación ilícita

En ese mar sin orillas que son las obras respectivas de **Ayala** y **Torrente**, hay que ceñirse a un motivo conductor, si se quiere llegar a unos resultados concretos apreciables. Por eso es por lo que he seleccionado, de las **Novelas de Urbano y Simona**, las secuencias 'amorosas' de don Cástulo y la Conchona; y de **La saga/fuga**, la línea

—que la recorre toda, a retazos intermitentes— de acercamientos, hasta la coyunda y después, de José Bastida y Julia. En este último caso, me atrevo a asegurar que si se ensamblaran una tras otra dichas secuencias de acercamiento, se extraería una novela hecha y derecha. Esto, no más que para dar idea de lo concienzudamente que lleva Torrente dicha línea argumental. El espinazo de *La saga/fuga*.

§ 4. La una en bable y el otro casi en latín

Comenzando por las primeras cronológicamente, yo diría —y no pretendo con ello descubrir ningún mediterráneo— que tan bien se tienen en pie los acercamientos de la Conchona a don Cástulo como los de Urbano y Simona: no se crea que aquéllos son un **pendant** sainetesco sobre el que se dibujen en serio los acercamientos (y alejamientos, por cierto, también) de Urbano y Simona. No: ¡pues anda, que no tienen entereza, energía y función decisiva las intervenciones de la Conchona a la hora de la muerte de su señora y en casa de ella! No hay **figurón** ni espantajo que valga, no: ella deja encerrados a los criados ladrones, consuela a Simona de la muerte de su abuela y se acabó la novela de **Luna de miel, luna de hiel**. Ah, se me olvidaba: son impagables los diálogos en bable entre los criados y la Conchona: tienen casi la misma dignidad y fuerza que los diálogos en castellano entre doña Rosita y don Cástulo (empedrados de latines y helenismos por el lado de este) en el capítulo **Cuarto creciente** de la misma novela.

Por cierto que en este capítulo tienen lugar las primeras apariciones de la Conchona, sirviendo la mesa a la que comen doña Rosita y don Cástulo, y metiendo descaradamente la cuchara en la conversación y sin ocultar la impresión que le produce la persona y labia del dómine. El cual, por su parte, en estos primeros acercamientos, no da pie con bola a contestar a los requerimientos de la criada. **Los aproches ancilares**, que los llamaría el empedernido latinista.

Pero me interesa destacar ya un rasgo que me parece importantísimo en la figura de don Cástulo: él se expresa en un castellano de dómine siempre en funciones... porque es un dómine, en efecto, un **paidagogo** casi **paidante**. Véase la muestra; don Cástulo a doña Rosita:

> El Espíritu Santo acaba de hablar por sus labios de usté, señora. *Omnia munda mundis*, palabras de San Pablo, en su epístola a Tito, edición de la Vulgata, y significa: para las personas puras todas las cosas son puras. También lo sé decir en griego, si usted lo desea...
>
> (en *Cuarto creciente* asimismo).

Y el primer esquinazo se lo lleva el lector cuando toma conocimiento del anticlericalismo (manso, no agresivo) del dómine: siguen hablando don Cástulo y doña Rosita:

> —No está usté mal guasón, tacha común a todos los hombres muy leídos, *verbigracia*, los curas.
>
> —Señora doña Rosita; en tachas ni ilustraciones no me coteje usté con los curas, ¡por Dios!
>
> (*Ibidem*, para seguir nosotros también con los latines).

Para no dejar incompleto el panorama espiritual, sépase que don Cástulo tiene como sumo sacerdote de su religión a **Rousseau**, y como evangelio el **Emilio**.

Y es ahora cuando declaro que en toda esa escena es donde tienen lugar las varias apariciones de la Conchona y sus descaradas y festivas miradas y apreciaciones sobre don Cástulo, verdaderos piropos rústicos, para desesperación de su señora. Algo muy importante en aquellas: el narrador no se contiene en cuanto a metáforas descendentes descriptivas de la criada. Lo cual hace suponer que aquella va a ser la percha de los golpes y el hazmerreír y figura festiva de la novela. Pero ya arriba he apuntado a cómo es el final. Por ahora, no nos perdamos algunas de las caricaturas del narrador en las distintas apariciones de la fámula:

> La cabeza del color y las dimensiones de una regular calabaza...
>
> (...)
>
> Contempló a don Cástulo, con ojos tardíos y maternales, como una vaca a su ternero.
>
> (...)
>
> Resurgió en esto la Conchona, que era ahora Pomona, con dos grandes fruteros de porcelana, en forma de cornucopia, abarrotados y desbordantes de un barroco hacinamiento de coloridos frutos. Y entre la diversidad de frutos menores, descollaba la formidable calabaza de

> su testa, con la gran boca de raja y dos ojuelos albinos, agujeros sin cristal, como practicados con un cuchillo. Depuso esta zafia deidad la fructífera exuberancia...
>
> (Ayala, 1923a: 76-85)

Pero desde ahora interesa la reacción del cortejado don Cástulo. Le previene doña Rosita:

> —...Verdad que el mayor agravio proviene de esa bruta, atreviéndose a enamorarse de usté.
>
> —Propiamente yo no diría bruta —rectificó don Cástulo,como hablando consigo mismo— , antes bien alma primitiva, sin complejidades.
>
> —Y tan primitiva: no menos espeso su aliento a establo y quintana, que todavía no se le ha despegado; y el cabezorro enteramente una calabaza de las más cumplidas.
>
> —No la he examinado con atención, pero percibo en ella un no sé qué de hermosura idílica, agreste.
>
> (*Ibidem*)

§ 5. Salvedad

Es el momento de declarar algo que tal vez parecerá ocioso. El perfil completo, argumental, de la pasada conversación, lo mismo que la parte complementaria episódica de toda esta primera novela (o sea lo acontecido mientras tanto con Urbano y Simona) se deja sin estudiar ni comentar, para que quede intacto el posible interés, todavía, de los lectores actuales de esta novela. ¿Y por qué no va a tenerlos? Es cierto que el estilo y el **tempo** narrativo de Ayala son de una morosidad, en el buen sentido, y un torneado que de sus novelas hacen piezas de museo. Pues bien: **¡al museo vamos, y por qué no?** Ya daremos el salto a la escritura de **Torrente Ballester**, y, aun teniendo sus páginas unas equivalencias de las páginas ayalinas, apreciaremos la zancada espectacular que la peripecia ha dado en cincuenta años.

§ 6.¿Y el lenguaje del narrador?

Por cierto que aún queda por hacer una observación nada despreciable: el estilo elevado con que habla don Cástulo es una caricatura por lo pedantesco, ya se habrá apreciado, pero no hay que confundirlo con el del narrador —vuélvase a leer la muestra de los fruteros—, que es de pura cepa modernista y sería como para atender muy bien a la pincelada ayalina siempre que el narrador interviene; solo que además la **muestra de los fruteros** es doblemente valiosa en este sentido porque nos lleva a pensar en lo que el Modernismo hizo en el orden del menaje doméstico: vajillas, filtros para agua, etc.

Pero volviendo a nuestra pareja, hay que apuntar que, en el correr de las páginas y de los días —pocos—, el idilio de don Cástulo y la Conchona ha madurado, en lo físico también, y mucho, de modo que don Cástulo quiere poner los puntos sobre las íes, aunque con todo respeto, a doña Rosita:

> —Si usted —prosiguió don Cástulo— juzga que el hecho de haberme enamorado, desesperada pero honestamente, de una mujer humilde no por sus cualidades sino por su empleo y condición, adscrita en menester de servidumbre a estos Penates, digo que [...] que la cabeza de Conchita no es calabaza, no, sino canon estatuario de hermosura, por fuera, y dechado...

Y más adelante, el mismo:

> —...Una hojita de cicuta en el hidromiel del ánfora nupcial.
>
> —¿Que se va usted a casar? [...] Pues yo seré la madrina. [...] ¿De Conchita? Cierto que no es una Virgen de Murillo, pero admito que posee una manera de encanto rústico...
>
> —Digamos un encanto de naturaleza. Me he embarcado en un viaje de vuelta hacia la naturaleza.
>
> —Pues, buen viaje.
>
> (*Ibidem*, págs. 155-57)

§ 7. Viaje a la aldea asturiana. Nombres de persona.

Segunda parte del díptico: como Simona ya está sin el arrimo de su abuela y con la casa a pique de quedar embargada, la Conchona se la lleva a la aldea donde vive su familia. Antes de que lleguen, esta traza el plano humano del arrimo al que se acogen:

> Casina aldeana; pobreza y limpieza; lujos, quien los diera; borona y leche a fartar; y pote abundante, con fabes y morciella. Diez sobrininos tengo, de una hermana que llevóse Dios, todos de color maíz, alegres como jilgueros, el mayor de diez años; padre, madre y güela. Si la señorita nos honrase, recibiríamosla como la emperatriz de los cielos.
>
> (*Los trabajos de Urbano y Simona*, pág. 76)

Y **Pérez de Ayala** también hace virguerías sobre el bable; esta vez, con los antropónimos, mejor dicho, con sus hipocorísticos, que esto también pertenece al arte de novelar. ¿Cómo se llaman los sobrinos de la Conchona? La señorita los nombra para pedirles que oteen si ven venir a Urbano o a don Cástulo:

> Falín, Xuanín, Xuaco; del lado de allá de la quintana, subid al otero...,

claro, porque el tercero no podía ser *Xuaquín*, que parece llevar ya puesto su diminutivo. Así que, entonces, regresión: *Xuaco*.

(Que no se nos olvide darnos otra dosis de antropónimos cuando lleguemos, por su orden, a los nombres de las siete hermanas que custodiarán a Simona. Por su orden en la novela, se entiende, y esta cuña pretende ser promesa de regocijo, nunca ingrediente de desorden. ¡Allí no habrá hipocorísticos que valgan!)

Pero he aquí que sobreviene por fin don Cástulo; que hablan de los planes de Urbano y Simona y de los suyos propios: casarse y vivir de un dinero que el dómine tiene ahorrados. Pero primero se siente obligado a pedir la mano de Conchona al padre y madre:

> —Venerable anciana, bienquista de los dioses, quienes te han gratificado con la dicha de conservarte en la posesión...,

y por ahí adelante en estilo homérico, mechado de las informaciones del narrador, omnisciente, sí, pero no poco guasón y zarandeador de sus personajes-peleles. Hasta que por fin decide hacer el nudo:

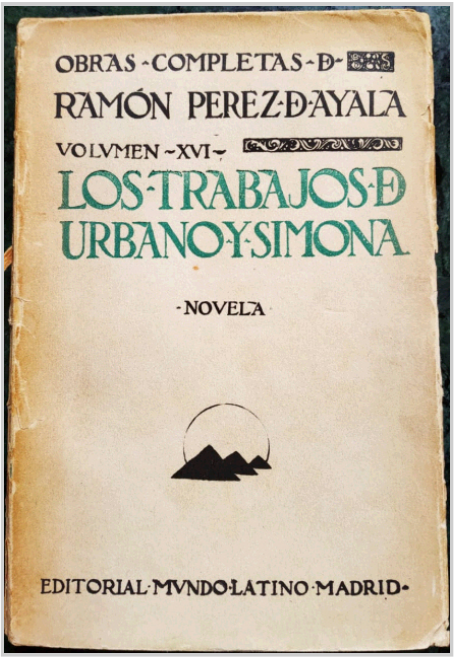
> La abuela y los padres de Conchona no podían responder, porque no habían entendido una palabra. Al cabo, Conchona, que tampoco entendía, pero presentía, aclaró la situación:
>
> —Quier decise, hablando en cristiano, que el señorín cásase conmigo.
>
> (*Ibidem*, pág. 96)

§ 8. …Y viaje a la urbe asturiana. Asoma la sintaxis

La acción se traslada a Pilares, donde ha pasado a vivir Urbano, en casa de sus padres; y da la impresión de que el volar allá fuese a través de sendas cartas de Urbano y Simona, que ahí se insertan. Con lo cual se transmuta también el perfil de la novela, y el estilo mismo del narrador se hace grave y pesado como las vidas cotidianas de doña Micaela y don Leoncio, los padres de Urbanito. Lo más moroso (no encuentro mejor palabra para ponerme a tono) de esta parte comienza en la página 117:

> A la mañana siguiente, estando doña Micaela en misa, don Leoncio, antes de salir a su trabajo, llamó a Urbano:
> —Acompáñame y de camino hablaremos.
>
> (*Ibidem*, pág. 117)



El diálogo (casi monólogo) de padre e hijo **dura** trece páginas, y eso que hacia la mitad de ellas hace un inciso don Leoncio:

> Hablaremos de esto en otra ocasión, que ya vamos llegando al almacén,

y todavía se alarga durante siete páginas.

Esta contabilidad tan antipática únicamente pretende señalar que, al trasladarse la acción a Pilares, es como si se hubiera esfumado la ligereza y blandura del mundo campesino y el narrador quisiera meternos de cabeza en la severidad ciudadana.

Hace muchos años leí, no sé dónde, una arremetida de un escritor o libelista del **nacionalcatolicismo** contra **Pérez de Ayala**, que decía comenzando párrafo:

> Este escritor, que aborrecía a los jesuitas y escribía como ellos...

Se necesita ceguera en la embestida. Porque lo que ahora estoy pretendiendo mostrar es que el estilo de **Ayala** se hace moroso —esta es la palabra, y no es ofensiva— cuando el ambiente y las vidas son de morosidad... provinciana, me atrevería a decir, sin ofender.

Naturalmente, no puedo transcribir ninguno de los períodos sintácticos que se gasta en esa perorata don Leoncio, porque mataría casi de tedio a mi lector. Pero sí haré una observación curiosa: en lo más espeso de la perorata de don Leoncio, este hablante **pierde el sentido**:

quiero decir que se le descabala el período sintáctico, y los bordes de las proposiciones no casan. En Retórica, a esto se le llama **anacoluto**, y es normalísimo en el habla oral de cualquier castellanohablante. Se me dirá: y si eso es normalísimo, ¿cómo no va a serlo en el sermón oral del padre al hijo? ¡Pues porque a lo largo de trece páginas, ninguno de los dos hablantes (es decir, el padre: ¡casi solo habla él!) cae en anacolutos! Pero veamos la muestra:

> La Iglesia y la Sociedad quieren que precisamente ese acto, hacia el cual se esfuerzan por todos los medios en inspirar aversión y bochorno a los fieles y a los ciudadanos, quieren que a estos mismos ciudadanos y fieles no les repela ni abochorne cuando se le hace objeto de un sacramento y un contrato.
>
> (*Ibidem*, pág. 125)

Para decir toda la verdad, el anacoluto está evitado, pero por un pelo, y además el remedio viene disfrazado de geometrismos. A esto se le podría llamar **altanería sintáctica**, y cuadraría muy bien con lo que profesó **Pérez de Ayala** toda su vida: altanería y olimpismo desde el hablar hasta el vestir.

Pero me interesa desmenuzar el geometrismo para que se vea con qué pies de plomo avanza Ayala, a mi entender para distraer la atención fuera del anacoluto. Primero hay una bimembración en paralelo:

aversión y bochorno → → *repela ni abochorne*,

aunque el paralelo no sea exactamente con los mismos términos para no incurrir en el mal gusto.

El otro geometrismo se llama *quiasmo*, que significa 'cruz' o 'aspa', y se esquematiza así:

a los fieles y a los ciudadanos X *a estos mismos ciudadanos y fieles*.

El aspa, léase, claro, como 'se invierte en'. Y ya está hecha la operación. ¿Demasiada cavilosidad? ¡El caviloso y retórico es el personaje, don Leoncio, hasta la caricatura, como se ve!

Me gustaría poder comparar esta maniobra de diversión de **Pérez de Ayala** con un acto físico que describe **Valle-Inclán** en una de sus novelas históricas, y se lo atribuye al señor **Cánovas del Castillo**, si no me equivoco: Cánovas está perorando en el Parlamento, y con la

gesticulación se le resbalan del caballete de la nariz los espejuelos: ¡el señor Cánovas del Castillo los pesca en el aire! Pues lo mismo viene a hacer Pérez de Ayala en su sintaxis: el período sintáctico casi se le descarrila, pero él remedia por un pelo el descarrío con un doble geometrismo.

¿Que esto es ver visiones? Conociendo a fondo la prosa de **Pérez de Ayala**, no lo creo.

§ 9. Intermedio sintáctico

Después de la pasada batida, no quisiera que este titulillo de epígrafe espantase definitivamente a mi lector.

Como quiera que estamos moviéndonos arriba y abajo de la novelística en todo el siglo XX, dentro de ella el estilo, léxico y sintaxis no son menos importantes que la peripecia de la acción. Hemos visto que **Ayala** oscila entre el menudeo de la sintaxis y la dilatación del período.

Tendremos que ver cómo se conduce **Torrente** en este campo, con muestras en la mano (y prometo, en ello, evitar la pesadez; veremos si lo consigo).

Pues bien: pasados estos dos extremos cronólogicos, sería interesante saber adónde hemos llegado en punto a la sintaxis, entre los escritores del siglo XXI. Y, aunque parezca raro, he encontrado hace años un caso modélico en la prosa periodística de **Julio Llamazares**.

Julio Llamazares recuerda un poco, en su trato (perceptible en los coloquios después de alguna de sus charlas, y perceptible en su temperamento y juicios dentro de sus columnas periodísticas) la personalidad de **Pío Baroja**. Podría esperarse que también su estilo literario iba a tener el despego, sequedad y escuetismo de la prosa barojiana. ¡Pero es al contrario! Véase la muestra [1]:

> Esos vientos, el viento seco y abrasador de Fuerteventura, el áspero y lleno de amenazas que volvió locos a los españoles mientras Miguel de Unamuno proseguía con sus estudios y con sus viajes de vuelta de su destierro, son los que uno cree advertir soplar desde hace tiempo en todo el planeta, de Afganistán a Estados Unidos, de Rusia a

> Oriente Próximo y a Europa. Ojalá sea una impresión equivocada, porque los vientos que soplan no son precisamente los que tienen la respuesta a nuestras preguntas, ésos a los que canta el último Premio Nobel de Literatura.
>
> (Llamazares, 2016).

No se me negará que ese **uno cree advertir soplar** es de la más pura veta desaliñada barojiana. Pero todo lo demás, en la citada columna periodística, es interesantísimo, y de principio a fin capta la atención del lector, cosa que no es nada fácil tratándose, ya digo, del periódico. Y ello a pesar del período sintáctico tan dilatado (y sigue cultivándolo así, siempre, en su columna de **El País**, sin cansar nunca al lector).

Esto se dice para intentar persuadir al lector no avezado en la lectura de **Ayala**; persuadirle de que, en principio, la sintaxis complicada (cuando toca) de este escritor no tiene por qué espantarle. Y ya veremos qué acontece, en este orden de cosas, con la novela torrentesca elegida.

§ 10. Más onomástica. Y cierre (parcial)

Llegamos al final de la parte que toca a **Pérez de Ayala**. No se continuará a vueltas con la línea de don Cástulo y la Conchona porque con las pinceladas que se han presentado ya había bastante para tipificar la manera narrativa de este autor y para hacerse una idea de su registro esperpéntico.

Sólo me ha parecido conveniente presentar otro apunte de **Los trabajos…** para estudiar la cuestión de los antropónimos, de los nombres de persona, en otra sección de la novela, porque interesa para compararlo con eso mismo en **Torrente**; y porque nos da una muestra más del brío con que arranca **Ayala**, de su inventiva al narrar desde otra punta de la acción.

La nueva sección (pág. 171) se titula **Plenilunio** (véase el *pendant* que hace con el *Novilunio* del comienzo absoluto de esta novela, y ambas, en oposición, con el *Cuarto menguante* y *Cuarto creciente* de la anterior). Pues bien, el inicio de *Plenilunio* dice así:

> Los cuentos de hadas son mitad verdad y mitad mentira. Lo triste de los cuentos de hadas encierra una verdad de la experiencia cotidiana, una verdad vulgar; la parte maravillosa, todos sabemos que es mentira, pero es una mentira dulce...
>
> (*Ibidem)*

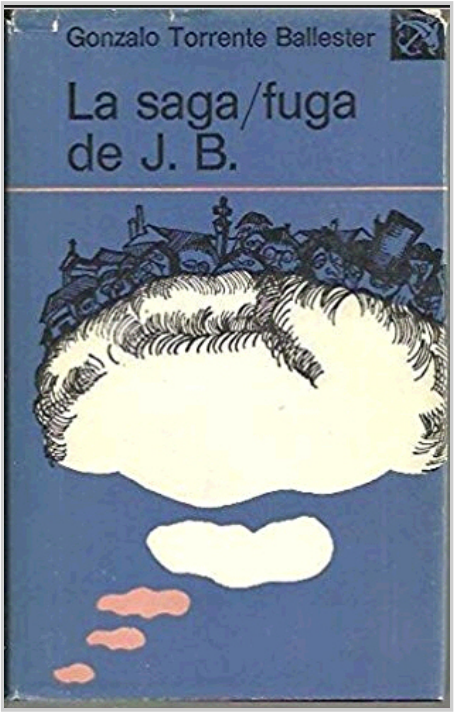
¡Pero la primera sorpresa viene cuando lo que se nos ofrece no es **de hadas**, sino **de brujas**! Y enseguida llega la onomástica:

> En aquella casita estaba encerrada Simona. Sus guardianes [*sic*] eran las siete solteronas, hermanas del clérigo que acompañaba siempre, como capellán, a la madre de Simona. [...] Estaban muy desacreditadas. Por todo esto, pero sobre todo porque eran feas, antipáticas, presumidas, cascarrabias y envidiosas. [...] Parecía que el mismo diablo las había bautizado, con nombres cristianos, porque esto es inevitable, pero eligiendo de entre ellos los más desgraciados del santoral; tres, comunes de dos, que así valen para un varón como para una hembra, Práxedes, Leónidas y Onofre; dos, que sonaban a veneno de botica, Arsenia y Sulforiana; uno, que sonaba a tormenta, Trifona; uno, que sonaba a crimen, Degollación.
>
> (Ayala, 1923b: 174-75).

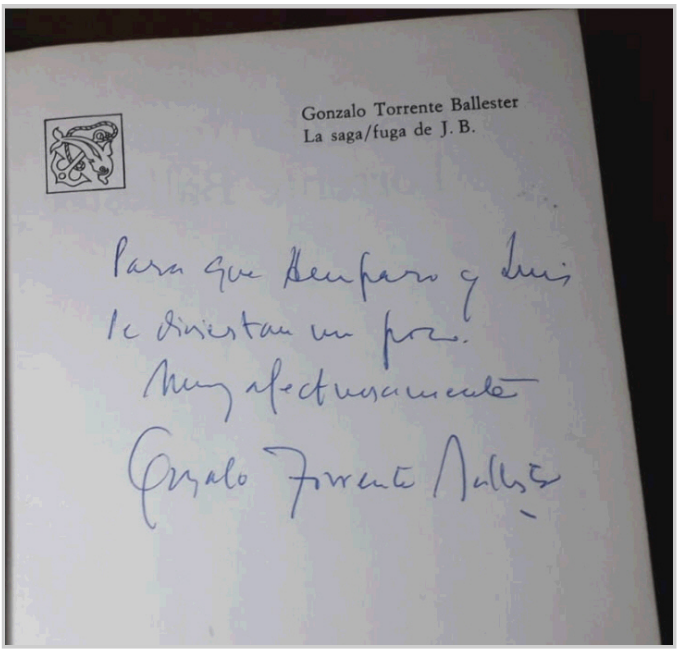
¿Se ve el plan y el método? En pintura (¿y por qué no en literatura?) a esto se llama **Expresionismo**: la tosquedad, pero tratada con rigor casi matemático, por decirlo rápido y con palabras pobres. Aquí se verá cómo la estética de la prosa ayalina sabe dar un paso adelante en esta novela: de Modernista se hace Expresionista, y estamos, recuerdo, en 1923. (Ya era expresionista en todo **Belarmino y Apolonio**, y eso que es de 1920.)

El Expresionismo de los párrafos ayalinos que anteceden está en la **acumulación irónica de prendas personales negativas**: ¡cinco! Y en la clasificación metódica —con ironía también, claro— de los antropónimos, en **diminuendo**: tres, dos, uno y uno. ¿Y qué quiere decir «tres, comunes de dos», con esta seria apariencia clasificatoria? Pues lo que viene a continuación: «que así valen para un varón como para una hembra». ¿Qué tal? ¿Dónde ha quedado el ingenuo cuentecito? [2]

§ 11. *La saga/fuga de J. B.* Instrucciones de uso



En la Feria del Libro de 1973, **La saga/fuga de J.B.** iba ya por la segunda edición. La primera es de un año antes, 1972. En aquella Feria del Libro, Amparo y yo nos pusimos a la cola de los que querían que Torrente les firmase su ejemplar, y a nosotros nos escribió: **Para que Amparo y Luis se diviertan un poco. Muy afectuosamente**, y firma.



No creo pecar ni de ingenuo ni de pedante si me tomo al pie de la letra el deseo torrentesco: que el lector se divierta. ¿Pero es posible, en ese maremágnum?, y no solo se dice por el volumen de páginas (585), sino por las sinuosidades del argumento.

Bueno, no voy a dar instrucciones para ello, para divertirse, pero afirmo que sí, que es posible. ¿Cómo? O dejándose caer (de lectura en lectura, de sesión en sesión) o llenándola de anotaciones, tal vez al margen (porque en papeletas ya no es distracción, sino tortura).

Esta segunda —la de las anotaciones, no la de la tortura— fue mi actitud, y no en una sola lectura de la novela entera, sino en varias, no sé decir cuántas. Se admiten relecturas abriendo o recomenzando por donde cayere. Se recomienda que las relecturas, claro, sean posteriores a alguna lectura de toda ella entera.

Y ya están concluidas las **instrucciones de uso**. Siempre a condición de que al lector no se le atraviese la novela en el gargamero de la conciencia. Y pido disculpas por la manera tan personalizada de abordar el análisis. Es solo una táctica como otra cualquiera.

La saga/fuga de J.B. está contada [casi] íntegramente por José Bastida, pero el tal es tan poquita cosa y se da tan poca importancia que pronto el lector se olvida de su modesta persona. ¡Bien trazado! En la tertulia de café a la que asiste, se mantiene siempre en un rincón de sombra, y solo saca a la luz unas manos largas y pálidas para mejor explicarse. Imagen recurrente. Es profesor en una academia de mala muerte. Es experto en Gramática. Vive en la pensión del **Espiritista** y no le parece nada mal Julia, la hija del susodicho. Pero no tiene nada a que aspirar con ella, porque ella se encuentra periódicamente en su habitación con un seminarista —don Manolito— que se quita la sotana para visitarla, y Bastida está al tanto y no siente celos, porque es consciente de lo desmedrado y **parapouco** de su físico.

Lo que también es cierto es que, para exprimir esta línea argumental, hay que tener mucha paciencia (el lector) y ninguna ansiedad, porque la tal línea hay que extraerla a lo largo de tranquilas sesiones de lectura y entre «mil zarandajas impertinentes», como dijo el otro.

Pero esto no debe llevar a pensar que la novela sea una maraña inextricable. Lo que sí hay que tener, como lector, es calma, casi indiferencia, y con eso, poco a poco va saliendo limpia la *línea directriz*, que es la que acabo de comenzar a delinear.

Una **zarandaja impertinente** puede ser la que señala José Bastida como susceptible de **perder** (véase, aquí, § 2, a poco de empezar ; y a

título de ejemplo). Muchas del corte de esa van trabándose en la novela; vale saltarse algunas. Y se aconseja poner atención luego a cuando aparezca la siguiente dosis de **línea directriz**, porque no avisa.

Pero pondré un ejemplo del encapsulamiento descrito, para que sirva de recordatorio rítmico y estructural en todo lo que resta de novela. Es el episodio de la recreación de la Tabla Redonda en el Café Suizo. Los reunidos van a buscar el busto de Coralina Soto [= Carolina Otero] para que presida las futuras reuniones; van a buscarlo, guiados por el dueño del café, a un sotanillo recóndito:

> ...Del rectángulo tenebroso salió un olor a viejo, a humedad... Aquel olor lo conocía yo muy bien... desde que el Espiritista... me había alojado en la habitación de la bohardilla...,

y se incrusta una secuencia de las apariciones de Julia, que iba a llevarle el desayuno a Bastida. Importantísima secuencia, porque en ella entran todos los indicios que avisarán de que nos movemos en ese 'escenario': al abrir la puerta, se cae siempre automáticamente un ejemplar de la **Gramática** de **Bello y Cuervo**, valiosísimo (primera edición); se cae, como un aviso de que entra Julia con el desayuno, con su conversación, su modestia, sus cuitas. Y aparece también la primera muestra de la poesía que cultiva Bastida, en un idioma de su invención (ahora, solo dos versos, para no asustar al lector), y que irán menudeando a partir de la segunda mitad de la novela.Termina la incrustación, una página en total, y continúa la búsqueda del busto en el sotanillo del café (**Torrente** 1973: 60-61).



Castroforte del Baralla, la ciudad que se columpia.

Ya se ha visto cómo las secuencias de Bastida y Julia irán incrustadas entremedias de las otras, que llamo **zarandajas impertinentes** y que son muchas más y de diverso contenido y extensión. Y dificultad.

Trazado el plan de la novela. Aunque sea un poco toscamente. Y marcando preferencias personales, como se ve. Pero creo que todo ello más ayuda que estorba. Adelante.

Con este bagaje entre manos, yo creo que ya es posible hacer... incluso una lista, por qué no, de las semejanzas que hay entre las dos novelas de **Ayala** y la de **Torrente**:

§ 11.1

José Bastida es profesor de Gramática como don Cástulo es preceptor, primero de Urbanito y más tarde en la Academia ideada por la Conchona.

§ 11.2

Bastida escribe versos en un idioma de su invención como don Cástulo se expresa en **aquella fabla que nadie fabló**, latinizante y helenizante hasta descuajaringarse. Hasta hacerse casi tan oscura como la de Bastida.

§ 11.3

La Conchona trata de **usted** a don Cástulo incluso cuando tienen ya encuentros eróticos en el jardín:

> Doña Rosita se acercó más. Pudo oír: 'Desde que le vide díjeme: ese cuerpo resalao es pa mí o no es pa denguna.' Y estalló un beso ingenuo, breve y sonoro.
>
> (Ayala 1923a: 144.)

Ese **le vide** del bable es, claro, 'le vi [a usted]'.

Y en la otra parte del díptico (dialogan los mismos dos enamorados):

—¿Eres tú valiente?

—Eso sábelo usté.

—Vaya; tan valiente como eres, ¿a que no te atreves?...

—¿A qué?

—A tratarme de tú.

—Porque el respeto es tan grande como el amor. Aguarde que nos casemos. Entóncenes quizá que le trate de tú, y aun darele azotes...

(Ayala 1923b: 89.)

Y Julia sigue tratando de usted a José Bastida incluso cuando están 'yaciendo en uno', como decían los clásicos:

Ella susurró algo como «¡Don Joseíño, qué bueno es!», y permitió que la atrajese...

(...)

...Me preguntó qué era lo que llevaba puesto, y como yo le dijera que un pijama, se echó a reír con una risa llena de bondad y de comprensión. «¡Ay, don Joseíño, no debió de hacer eso por mí! ¿Cuánto dinero le habrá costado?» Yo también me reí, claro, y le dije...

(Torrente 1973: 524)

§ 11.4

Tanto la Conchona como Julia no son... lisa y llanamente feas, sino **zóticas**, exóticas: creo que se me entiende el eufemismo. Para la Conchona, remito, aquí, al § 4, hacia el final. Por lo que respecta a Julia, esta precisión me conduce a continuar el hilo que llevaba en la primera cita torrentesca del presente parágrafo, porque, si no, no quedaría redondeado, de la novela, el núcleo en que me centro.

Véanse las matizaciones cautelosas de Bastida:

Lo que ella no sabía era que sus dientes grandes y un poco saledizos daban a su boca la gracia de un desequilibrio romántico. Creo, además, que no se sentía vanidosa a causa de sus dientes, y que,

> gracias a ellos [...], me miraba al hablarme, me veía y, ante ella, mi carne escueta resultaba tangible, aunque escasa en calorías.
>
> (Torrente 1973: 61).

¿Se ven los eufemismos, vaguedades y paradojas risueñas con que Bastida aliña el retrato? Pues no es nada comparado con ese otro retrato que se mete de matute en un momento crítico de la novela; además, con fórmula de un cinismo risueño. Pero este núcleo merece parágrafo aparte.

§ 12. Cinismo risueño

El canónigo don Acisclo Azpilcueta [valórense las iniciales, frente a la B de los J.B.] ha querido birlarle don Manolito a Julia: que el mozo vuelva al seminario y que la moza... acepte meterse monja. Ante lo cual, Julia se niega, claro, y don Acisclo queda chasqueado:

> Don Acisclo cerró bruscamente la mano del perdón, dio una patada en el suelo, dijo mierda en latín y salió de estampía. Sus pisadas ligeras se sumieron en la nave oscura. Fuera, seguía lloviendo. Y quizá sea este el momento y lugar adecuados para insertar un retrato de Julia, de cuyo rostro, hasta ahora, solo se han hecho escasos [*sic*] y fugaces precisiones, cuando otra cosa merecen su frente, un poquito respingona, que daba gracia al conjunto, ahora algo triste; los ojos de rosa sobre fondo mate, ojos alabastrinos surcados de azules venas; las orejas oscuras y brillantes, convidando a libar en ellas las mieles primeras del amor; la nariz espaciosa, con una breve arruga vertical, dramática como si dijéramos; la boca endrina y fosca, con la suave y brillante pelusilla del melocotón maduro. [...] Esto era cuanto mostraba Julia de su belleza, porque, al cerrar los ojos, las perlas de sus dientes no podían desgranarse. Arrimada a la piedra bajo el arco ciego, lloró, calladamente, un rato.
>
> (*Ibidem*, pág. 262: media página larga, de impresión apretada, por decirlo otra vez con palabras pobres).

Vamos a ello: ¿qué es esto, **Picasso**, o **Cervantes**?, si se permite mezclar la pintura con la literatura. Pero, si no se permite, ¿qué es esto, **Expresionismo, o Barroco**? ¡Las dos inspiraciones las empotra, con sonrisa cínica el narrador externo! Pero lo de Cervantes no se dice a humo de pajas. Véase lo que le canta Altisidora a don Quijote, acompañándose con un arpa [de brazo]:

> Niña soy, pulcela tierna;
> mi edad de quince no pasa.
> (...)
> No soy renca, ni soy coja,
> ni tengo nada de manca;
> los cabellos, como lirios,
> que, en pie, por el suelo arrastran.
> Y aunque es mi boca aguileña
> y la nariz algo chata,
> ser mis dientes de topacios
> mi belleza al cielo ensalza.
> Mi voz, ya ves, si me escuchas,
> que a la que es más dulce iguala,
> y soy de disposición
> algo menos que mediana.
>
> (**Cervantes**, 1615: 950).

Por cierto que, a esta altura, me interesa matizar y precisar cómo entiendo lo que llamo **el cinismo de los dos narradores**: ahí, cinismo es lo que hace un tramposo descarado para granjearse adictos (que sonrían con él, claro). Y con esto matizo mi primera explicación del cinismo de mis dos novelistas (§ 2), y añado ahora el de **Cervantes**.

Ya se ve en qué punto está **La saga/fuga** cuando llegamos aproximadamente a su mitad. Y ya no es el caso de seguir extrayendo con pinzas los pasajes que atañen a José Bastida y Julia: esta disección o más bien abertura en canal no conduciría a nada provechoso... ni ético. Lo que sí se ha abierto es una posible lectura, una de las muchas, que admite *La saga/fuga*.

Pero ahora urge atar cabos definitivamente respecto a **Pérez de Ayala**. No se olviden las aproximaciones entre Ayala y **Torrente** que contiene el § 2; súmense a las cuatro numeradas y contenidas en el § 11, y ya puede calcularse a ojo de buen cubero (estas cosas no pueden hacerse de otra manera) que el profesor gallego tenía muy bien asimilado, en lo íntimo, lo esencial de Pérez de Ayala, y ese registro ayalino, llamémosle, funcionaba automáticamente en el proceso creador torrentesco.

Voy a permitirme una hipótesis un tanto arriesgada, para explicar el posible funcionamiento de tal registro: en un docente de Literatura española como **Torrente** era —y como es el que esto escribe—, **el poso que dejan las lecturas de autores que se explican en los programas es invisible pero ingente y continuamente acumulado a lo largo de los años académicos**. Y mayor poso a mayor estima que el docente tenga por un(os) autor(es) determinado(s). Si esta hipótesis resultase ser cierta, lo único que podríamos aventurar es que uno de los escritores preferidos de Torrente era **Pérez de Ayala**. Y de ahí las reminiscencias.

Más allá no podemos ir, pero ¿por qué no jugar la baza recién descrita? No perdemos nada, y a lo mejor ganamos iluminación —una luz más— sobre determinado registro torrentesco.

§ 13. 'Pero... sucedió... que...' Sintaxis, humo y final

Cuestión distinta es la del estilo literario de **Torrente Ballester** en su novela, en **La saga/fuga**. Digámoslo de una vez: ahí no hay nada que pueda recordar la escritura de **Pérez de Ayala**. Pero no dejemos por eso sin caracterizar el estilo torrentesco, su estilo en esta novela.

Yo lo definiría como **suficientemente artístico pero parco y refrenado en cuanto a alardes literarios. Y eficaz; sobre todo, eficaz**. ¿Que esto es como no decir nada? Veamos las muestras.

En las varias conferencias que le oí a **Gonzalo Torrente Ballester**, había observado que, con un estilo y una cadencia despaciosos,

progresaba a golpe de adversativa. Remejiendo los labios y la mandíbula como el que disfruta de un caramelo, profería: **Pero… sucedió… que…**

También en **La saga/fuga** la narración avanza a golpe de adversativa, pero sin que eso se convierta en muletilla, claro, sino apareciendo de tarde en tarde (véase el número de página):

> …Y que lo primero que iba a hacer era devolverle el antiguo nombre de Castrofuerte. Pero sucedió que un amigo natural de Villasanta de la Estrella… [pág. 278].
>
> (…)
>
> …Y solo en una ocasión Merlín tuvo que dar a Galaor una patada en la canilla para que dejase de decir sandeces. Sucedió que Gowen… [pág. 344].

Aquí, sin que juegue la adversativa después de punto y seguido. (Supongo que muchos lectores ya se darían cuenta de que en **La saga/fuga** no hay puntos y aparte. Sólo hay los imprescindibles de todo en todo: cuando termina un texto incrustado; o antes de un gráfico —los cuales abundan—, etcétera. Esto también había que señalarlo.)

> …Y a alguien se le ocurrió que, para dar más valor al testimonio, en cada número del Boletín se publicaría la Fe de Vida de Barallobre; pero sucedió que, al ir al juzgado a solicitarla… [pág. 347].
>
> (…)
>
> …Procurar que la caída fuese en el centro mismo del vehículo, donde las cosas amontonadas harían el choque menos violento. Pero, entretanto, había sucedido que la personalidad de Paco de la Mirandolina se desvanecía… [pág. 424].

De paso, echémosle la mirada a una de las transformaciones onomásticas relativamente frecuentes en la novela: el humanista italiano **Giovanni Pico della Mirandola** se transforma, porque le viene bien a Torrente, en **Paco de la Mirandolina**. (Recuérdese «Coralina Soto= Carolina Otero». Y otra reconversión igual en la pág. 408: «Recientemente , lo ha vuelto a estudiar Julio Cora Borraja» = **Julio Caro Baroja**.)

> ...Momento justo en que el ruido del tropezón y el de la caída se fundirían en un único acorde. Pero sucedió sin embargo que el señor Bastida, que caminaba por el borde de la acera... [pág. 425].

Adviértase, por lo demás, que lo subrayado no es lo mismo que el zafio «pero sin embargo» que se le oye a cualquier despreocupado o trivial por la calle. **Pero sucedió sin embargo** tiene casi el prestigio del **no embargante** de la lengua antigua.

> ...Encima de la mar flotaban ya las primeras tinieblas, y la mar misma parecía haberse despoblado. Sucedió que la barca del Obispo... [pág. 579].

Y parecerá increíble, pero no encuentro más recurrencias de tipo sintáctico en la prosa literaria torrentina. Lo cual supone, repito, una gran parquedad y contención en su estilo. Sobre todo si lo comparamos hacia atrás con los recursos admirables, pero muy complicados, de **Pérez de Ayala** en sus novelas.

Quiero, de todos modos, cerrar este apartado con un volatín arcaizante (y lírico) que he encontrado en el mar prosístico —que no prosaico— de **La saga/fuga**:

> Alzó el brazo derecho, derribó la capa, y una luz atravesada de pasión y desengaño le brilló en la mirada. Se habían congregado alrededor los camareros y los clientes, *si no era* una partida de chamelistas que, a voces, insistía en doblarse al seis. El Rey Artús gritó: «¡Que se callen!». Y fue entonces cuando una voz engolada y de estilo arcaico...
>
> (Torrente 1972: 376).

Juro que ni estoy viendo visiones ni me dejo llevar por la deformación profesional en el análisis de textos. Entre otras cosas porque en otros libros de **Torrente** le he visto utilizar esa locución... adversativa, diría yo (y **exceptiva**, diría la Academia), y porque al momento de leerla, todas las veces se me aparecía en la memoria

> *si no es* la tortolica,
> que está viuda y con dolor,

del romance de **Fontefrida**, e incluso en el romance del **Prisionero**,

> ...que ni sé cuándo es de día
> ni cuándo las noches son,
> *sino* por una avecica
> que me cantaba al albor...

Podría decírseme que no parece muy en su salsa una locución arcaizante y lírica en mitad del ruido, el humo y las voces de un café, pero yo juraría que incluso esa (la locución conjuntiva) contribuye a preparar la irrupción lírica del vate Barrantes con sus tiradas poéticas en verso libre: véanse esa página y las siguientes; y por cierto que los versos (¿o versículos, en algún trecho?) tienen su aquél [*sic*] de inspiración. Pero no quiero dejarme atrás la reflexión que siempre me ha provocado el **si no es**... de **Torrente** en otros textos: no recuerdo precisamente en cuáles, pero sí sé que eran páginas de alguno de sus diarios, y que siempre me hacían pensar en don Gonzalo dando clase y leyéndoles romances a sus alumnas... [3]

Para terminar este parágrafo dedicado a la sintaxis torrentina, y para que haya algún elemento lingüístico más, tengo el antojo de poner a la consideración del lector otra **visión** de la pareja Julia-Bastida que me parece muy tierna y que lleva además otro elemento... En fin, veámosla:

> Bastida apartó la bandeja, con el café intacto, porque podía caerse, y acarició el cabello oscuro de Julia, tan limpio y cepillado, cortado a la altura de las orejas y recogido por el lado izquierdo por un peine de pasta incrustado de culitos de vaso verdes, rojos y blancos. Sus pómulos anchos, angulosos, se habían humedecido, y a él le gustaba también así, aunque no quisiera reconocerlo...
>
> (Torrente, 1972: 248)

Está bien este **primer plano**, ¿verdad?, y además en picado, todo muy íntimo, salvo que el detalle de la peinetilla barata le quita sensiblería al conjunto y le añade ternura cómica. **Encantador**, diría yo ñoñamente, si no fuera porque me voy a bajar la fiebre pseudolírica midiéndome las frases:

> por un peine de pasta (7)

incrustado de culitos de vaso (11)

verdes, rojos y blancos (7)

Y con rima asonante **a-o**. ¿Se le escapan a Torrente frases medidas y rimadas en la prosa cuando se pone tierno? No creo que haya que apreciarlo. Era solo una cabriola de **dómine** profesionalmente deformado, para cerrar este estudio (o como se le pueda llamar).

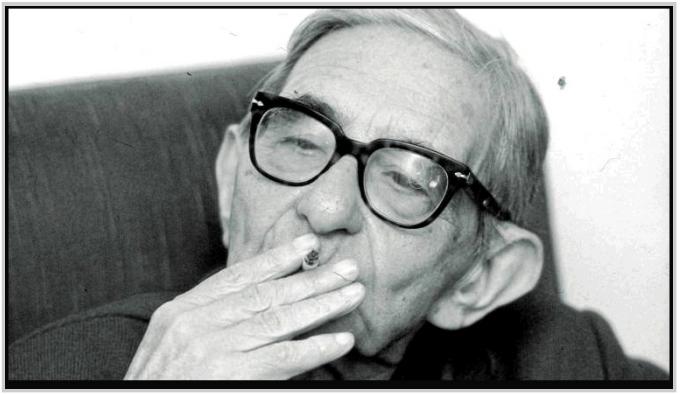
§ 14. Referencias

14.1. Notas

1 LLAMAZARES, Julio (2016). El viento. En *El País*, 19/XI/ '16, sección (columna) MIRADOR.

2 AZAÑA, Manuel (1966). *Obras completas de-.* México. Oasis. 4 tomos. En el 4º, págs. 1119-1122: *Artículos sobre Pérez de Ayala. 'Luna de miel, luna de hiel' 'Los trabajos de Urbano y Simona'.* En la 1121: «...Y las siete solteronas, presentadas al final de la obra con tales empuje y decisión que parecen inaugurar una acción nueva». Exactísimo. Es la misma impresión que nosotros tuvimos. Y no es muy al final. Pág. 173 en la edición que nosotros manejamos (y el tomo tiene 284).

3 En un Instituto de Enseñanza Secundaria tuve por compañera de Claustro y de Departamento a una profesora que había sido alumna de don Gonzalo en Vigo. La cual profesora me contaba cómo eran las clases de Torrente, y cómo al parecer intentaba ganárselas (a las alumnas) recitándoles aquel romance de «Mi marido es un buen mozo,/ alto, rubio, aragonés...» Pero ahora yo no sé si, con la misma tacada, querría poner un ejemplo de asíndeton con enumeración de adjetivos disímiles...



14.2. Bibliografía de autores citados

- BAQUERO GOYANES, Mariano (1963). *Perspectivismo y contraste. (De Cadalso a Pérez de Ayala.)* Madrid. Gredos («Campo Abierto», nº 10), 245 páginas. *La novela como tragicomedia: Pérez de Ayala y Ortega*, págs. 161-70. *Contraste y perspectivismo en Ramón Pérez de Ayala*, págs.171-244.

- BECK, Mary Ann (1983). *La realidad artística en las tragedias grotescas de Ramón Pérez de Ayala.* En: VILLANUEVA, Darío (editor). *La novela lírica, II. Pérez de Ayala, Jarnés.* Madrid. Taurus («Persiles», nº 142). Serie «El Escritor y la Crítica». Páginas 106-107.

- CERVANTES, Miguel de (1994). *Don Quijote de la Mancha* **, 2ª parte, capítulo XLIV. Edición Martín de Riquer, Barcelona.

- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel (1981). *La fuga sagaz de Gonzalo Torrente Ballester: Perspectivas de inmersión en 'La saga/fuga de J.B.'* En: AA.VV. *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester.* Salamanca. Caja de Ahorros y M.P. de Salamanca. 1981. Páginas 91-114.

- PÉREZ DE AYALA, Ramón. *Luna de miel, luna de hiel* [1923a]. Buenos Aires. Losada («Biblioteca Contemporánea», nº 79). Tercera edición: 1958. 195 páginas.

- *—Los trabajos de Urbano y Simona* (continuación de *Luna de miel, luna de hiel*) (1923b). Madrid. Mundo Latino («Obras completas de —». Volumen XVI). MCMXXIII. 284 páginas.

- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1972). *La saga/fuga de J.B.* . Barcelona. Destino (colección «Áncora y Delfín», nº 388). Segunda edición: 1973. 585 páginas.
- —(1975). *La saga/fuga de J.B.* Audio de la conferencia impartida el 14 de agosto de 1975 en el curso «La España Profunda» dentro de los Cursos Internacionales de Verano de la Universidad de Salamanca. En línea en YouTube, consultada el 14-4-2019.
- —[1982]. *'Belarmino y Apolonio' (Conferencia).* Página 80: «fecha incierta». En *Ensayos críticos.* Barcelona. Ediciones Destino (colección «Destinolibro», nº 194). Páginas 56-80.

14.3. Créditos del artículo, versión y licencia

CAÑIZAL DE LA FUENTE, Luis (2019). «Los amores ancilares. La Conchona versus don Cástulo, y la gallega de la pensión versus José Bastida. 'iAi, don Joseíño!'». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VI. Nº 9. ISSN 2341-1643.

[URI:http://letra15.es/L15-09/L15-09-13-Luis.Canizal-Los.amores.ancilares.html]

Recibido: 14 de abril de 2019.

Aceptado: 28 de abril de 2019.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Lorca al encuentro: la Residencia de Estudiantes y las revistas literarias



Enrique Ortiz Aguirre

Es Doctor en Lengua española y sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid, ha obtenido el D.E.A. en Literatura hispanoamericana y es Profesor Asociado en la misma Universidad (Facultad de Educación-Centro de Formación del Profesorado), donde imparte asignaturas relacionadas con la Didáctica de la Lengua y de la Literatura, además de ser funcionario de carrera y jefe de Departamento en un IES de la Comunidad de Madrid. Ha participado y organizado Congresos y Seminarios Internacionales en distintas Universidades (UAM, UCM, Universidad de Sevilla, Universidad de Salamanca, UIMP, Universidade do Minho) y ha publicado ediciones críticas, artículos (sobre **Juan Ramón Jiménez**, **Rubén Darío**, **Manuel Reina** o **Cervantes** y la Literatura comparada) y monografías (**Literatura hispanoamericana**, **Literatura Universal y comparada**). Su ámbito de investigación se enmarca en la Literatura finisecular española, en la Literatura comparada, en las relaciones entre Literatura y erotismo, entre Literatura y Cine, y en la Didáctica de la Lengua y Literatura. Participa en Grupos de Investigación universitarios y es socio de la Asociación de Profesores de Español Francisco de Quevedo y de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGYC).

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

Se cumplen cien años de la llegada de Federico García Lorca a Madrid, y con ellos el nacimiento de un poeta universal que encontró en su interacción con la Residencia de Estudiantes y su participación en las revistas literarias un espacio imprescindible para la voz poética que lo ha hecho célebre..

Palabras clave: Federico García Lorca, Residencia de Estudiantes, revistas literarias, poética, Vanguardias, Generación del 27.

Lorca to the meeting: The Residence of Students and literary magazines

***Abstract*.**

One hundred years of the arrival of Federico García Lorca to Madrid, and with them the birth of a universal poet who found in his interaction with the Residence of Students and their participation in literary magazines is an essential space for the poetic voice that made it famous.

Keywords: *Federico García Lorca, Residencia de Estudiantes, Literary magazines, poetics, Vanguards, generation of 27.*

Índice del artículo

L15-09-15 Lorca al encuentro: la Residencia de Estudiantes y las revistas literarias.

1. Atrio
2. La Residencia de Estudiantes
   - 2.1. De Granada a Madrid
   - 2.2. Encuentros y desencuentros
3. Las revistas literarias
   - 3.1. Lorca y las revistas literarias
4. Reflexiones finales
5. Referencias
   - 5.1. Notas
   - 5.2. Bibliografía
   - 5.3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Atrio

Precisamente este año 2019 ha sido considerado oficialmente por la Comunidad de Madrid como el año **LORCA**, ya que se cumplen cien años de la llegada a Madrid del célebre poeta granadino y, por lo tanto, de su entrada en la Residencia de Estudiantes. Las características personales de Federico hacen de él un hombre sociable, cosmopolita y aventurero que siente que Granada, desde el punto de vista artístico es «**una jaula donde está la peor burguesía de España**», tal y como le confiesa a su amigo **Emilio Prados** y, en carta, a su amigo y compositor **Adolfo Salazar**:

> Estoy encendío como una rosa de cien hojas, pero la realidad me encierra en su casa fea de espartos. Me escriben de la Residencia diciéndome que no tienen habitación. ¡Esto es terrible! ¿Cómo voy yo a irme a otra parte? Me asustan los ambientes Baroja y Galdós, la patrona, el estudiante vicioso... ¡Qué horror! Pues no digamos nada los ambientes Zamacois, etc... ¡Es horrible! Así pues, hasta que tenga habitación sola en la Residencia no voy a Madrid... ¡Qué pena! (...) Tengo mala sombra. Y me hace falta salir, ¿lo oyes? Yo me ahogo. Este ambiente provinciano terrible y vacío llena mi corazón de telarañas.

Incluso llega a admitir que siente asfixia, a pesar de la vitalidad que encontraba en la tertulia entre amigos de «El Rinconcillo». Sin embargo, la posición del padre de Federico va a constituir un claro obstáculo para sus intenciones, porque lo que desea para su hijo es que haga una carrera universitaria y se labre un porvenir, sin más. La Residencia de Estudiantes, única opción que encuentra el de Fuente Vaqueros para realizar su abordaje madrileño, le niega el acceso en un primer momento, dado que se ha convertido en una entidad cultural prestigiosa y difícilmente puede atender todas las demandas que recibe. En todo caso, Federico García Rodríguez quiere para su hijo la carrera de Derecho y un trabajo que le permita vivir y no le agrada, después esta animadversión

se recrudecerá —con la entrada de su hijo en la institución—, el hecho de que **Federico García Lorca** esté obsesionado con incorporarse a esa Residencia. Sin embargo, **Fernando de los Ríos**, amigo del padre, los anima a incorporarlo a la famosa Residencia de Estudiantes de Madrid; este impulso se unirá al deseo de **Emilio Prados**, que ya forma parte de ella, de que su amigo se incorpore también.

Además, el joven Federico se había matriculado en la Universidad de Granada para estudiar tanto Filosofía y Letras como Derecho, y los viajes que había realizado por España provocaron la aparición en 1918 de **Impresiones y paisajes**, por una parte, y la necesidad de salir de Granada para satisfacer su incontenible inquietud y ese espíritu suyo, que —aunque se inició en los territorios de la música y del piano [1], era holístico y transversal, por otra. El hecho de que Madrid hirviese de actividad cultural y de diversiones y de que la Residencia fomentase la permanente comunicación entre saberes, convertía a esta institución madrileña en el destino perfecto para un alma necesitada de situar sus horizontes más lejos.



2. La Residencia de Estudiantes

La Residencia de Estudiantes fue un proyecto vinculado a la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) y al espíritu krausista, que en España desembocó en el surgimiento de la Institución Libre de Enseñanza, un modelo peculiar de enseñanza que se basaba en el pilar de la libertad y del espíritu de la modernidad. En el momento en el que **Federico** quiso formar parte de esta institución, concebida a modo de complemento

formativo para los estudiantes de Educación Superior, el director era **Jiménez Fraud**, el primero de la Residencia. Resulta significativo recalcar que este complemento formativo superaba en dotación a la enseñanza regulada (especialmente en lo que a material de laboratorio se refiere) y que se convierte en un **espacio de interacción entre ámbitos de conocimiento inusual** en cualquier institución educativa. De hecho, constituye un auténtico centro de la cultura española que se convierte en referente europeo —de emisión y de recepción— durante el primer tercio del siglo XX.

No en vano, en la Residencia se tenía la oportunidad de asistir a las conferencias más variadas y especializadas del momento. Así, en el ámbito científico hubo conferencias de **Albert Einstein** o **Marie Curie**, en el ámbito económico de **J. M. Keynes**, o de las humanidades (**Paul Valéry** o **Igor Stravinsky**). Además de este auténtico revulsivo cultural que preconiza el conocimiento holístico y no compartimentado, que tanto comparte con la estética vanguardista y la fusión de lenguajes artísticos, la Residencia asigna a los estudiantes una figura de tutor con el fin de que la formación se produzca también en dominios humanos no regulados desde el punto de vista de la educación formal. Esta estructuración educativa asimila a los *college* británicos; no olvidemos que esta figura de tutor la desempeñaron escritores como **Juan Ramón Jiménez** o **José Moreno Villa**, entre otros muchos. Este grado de convivencia con el tutor aportaba un especial enfoque educativo que no ofrecían otras instancias educativas en nuestro país. Por otra parte, esta especial conexión promovió indiscutiblemente una relación entre profesores y estudiantes que facilitó el tejido humano para la llamada **Generación del 27**. La progresión y el avance culturales que supusieron el desarrollo de la institución, como ocurrió en todas las esferas, experimentó un corte abrupto cuando se desató la Guerra Civil. Es impredecible aventurar qué metas habría alcanzado sin la traumática contienda, pero parece que, en todo caso, nunca volvería a alcanzar la naturaleza y el impulso con que nació. Muy tardíamente, la democracia la recuperó, ya en 1986, dependiente del CSIC.

2.1. De Granada a Madrid

Tras algunas dificultades, el padre de **Federico** recibe una carta en la que se le informa de la aceptación de su hijo por parte de la Residencia de Estudiantes por siete pesetas al día. Hay que recordar que, aunque no suponía un coste demasiado elevado, la estancia en la Residencia no era gratuita. Esta carta llega después de la entrevista que el director, **Alberto Jiménez Fraud**, mantuvo con Federico García Lorca para dirimir su ingreso. Lo cierto es que el prestigio del que gozaba la entidad hizo necesarias las entrevistas para aceptar nuevos candidatos. Como le ocurriría a **Jorge Guillé**n, Jiménez Fraud quedó deslumbrado por un joven que rebosaba talento. La Residencia acogería a uno de sus principales valedores, capaz de multiplicar los efectos de la entidad y de participar también como ponente y como activo en multiplicidad de iniciativas (teatros, *perfomances*, conmemoraciones…).

Su amigo malagueño **Emilio Prados**, compañero de jornadas playeras vacacionales, fue uno de los mayores entusiastas en el recibimiento de **Lorca** en la Residencia:

> La única gran alegría que he tenido ha sido el haber encontrado en Federico al amigo que tanto deseaba. A él le he abierto mi corazón y él ha sabido comprenderlo. Al principio de conocerle no lo pude comprender bien, su poesía, su literatura, lo envolvían en una costra difícil de atravesar; pero luego una vez que he logrado llegar a su corazón he comprendido su bondad infantil y su cariño. Tendría un enorme desengaño si esta idea que de él tengo fuera falsa; pero creo que esta vez he encontrado el compañero que buscaba y con el que podré hablar de mis cosas íntimas sin que se ría de ellas. Su manera de ser y de pensar es muy semejante a la mía, su misma niñez de hombre, su afán por subir a la cumbre de la gloria, su [*] no comprendido, pero deseado por desear lo nuevo y lo revolucionario: todo es igual a lo mío. Sus ideales políticos, contrarios a su bienestar, son los mismos míos, y esto le hacen que sea más querido por mí.
>
> (Prados, 1998).

Esta llegada a la Residencia, de hecho, marcará en **Prados** una imagen definitiva, incluso cuando le dedica un sentido poema al conocer el fusilamiento de su amigo al que titulará, sintomáticamente, **Llegada**:

A Federico García Lorca

Alamedas de mi sangre
¡alto dolor de olmos negros!
¿Qué nuevos vientos lleváis?
¿Qué murmuran vuestros ecos?
¿Qué apretáis en mi garganta
que siento el tallo del hielo
aún más frío que la muerte
estrangular mi deseo?
¿Qué agudo clamor de angustia
rueda corazón adentro golpe a
golpe retumbando
como campana de duelo,
ahuecándome las venas,
tumbando mi pensamiento,
prendiendo mis libres ojos,
segando mi vista al viento?

(Prados, 1976).

2.2. Encuentros y desencuentros

Aunque mantiene una sólida amistad con **Emilio Prados**, en la Residencia de Estudiantes, **Federico** sobre todo se relacionará con el pintor **Salvador Dalí**, el director de cine **Luis Buñuel** y **Pepín Bello**, toda una institución de la Residencia y un auténtico detonante artístico para todo aquel que lo tratase. Junto a ellos, no solo asistirá a las conferencias, sino que se impregnará del hervidero madrileño: exposiciones, representaciones teatrales, tertulias (la del café Pombo de **Ramón Gómez de la Serna**, de manera especialísima), visitas al Museo del Prado (que aburrían a Buñuel y entusiasmaban tanto a Federico como a Dalí) y la noche madrileña (a la que se entregaban con entusiasmo, como demuestran los conciertos de jazz en directo, vividos en el Hotel

Palace). De esta profunda relación, con todas sus aristas, surgirá el proyecto cinematográfico de **Un perro andaluz** (*Un chien andalou*), dirigido por Buñuel con un guion escrito al alimón con Salvador Dalí y, al parecer, con la motivación de mostrarle a Federico su hondo desacuerdo con la publicación de **El Romancero gitano**, un libro que ninguno de los dos entiende, ya que en su opinión Lorca debería escribir surrealismo desde una renuncia absoluta a la tradición; empero, García Lorca no pudo entender la Vanguardia sin tradición, ni viceversa. Sin embargo, ese ambiente cultural riquísimo en interacciones no pudo vivirlo sin altibajos el poeta granadino, puesto que su padre presiona cada vez más para que se dedique a hacer 'algo de provecho' y abandone esa Residencia, tal y como demuestra el intercambio de correspondencia entre ambos (**Gibson**, 1987):

> PADRE: ¿Deberíamos cruzarnos de brazos mientras tú tiras la vida por la borda? Haz una carrera. Lábrate un porvenir. Sal de esa maldita Residencia que te tiene hechizado y hazte un hombre de provecho, Federico.
>
> FEDERICO; A mí ya no me podéis cambiar. Yo he nacido poeta y artista como el que nace cojo, como el que nace ciego, como el que nace guapo. Dejadme las alas en su sitio, que yo os respondo que volaré bien. Así es que, papá, no insistas en que me vaya porque semejante idea me llena de angustia.

Esta tensión entre padre hijo nunca nubló la admiración que **Federico** sintió hacia su padre, ni tampoco su deseo de mostrarle que la dedicación a la literatura también podía suponer beneficios económicos. Tanto es así que, cuando García Lorca recaudó importantes sumas de dinero fruto de sus representaciones teatrales, lo primero que hizo fue enviarle dinero a su padre, sumamente satisfecho, para que invitase a comer a su madre. Sin duda, **este afán de impresionar a un padre exigente nada convencido de la vocación del escritor tuvo mucha incidencia en los anhelos de éxito lorquianos**. Sea como fuere, lo que resulta indiscutible es que la Residencia de Estudiantes conformará la modernidad de la obra de Lorca y su impregnación del espíritu de las principales Vanguardias europeas. Por añadidura, al menos durante ocho años —desde el ingreso de Lorca en 1919, a pesar de que él dejara consignado que aconteció un año antes—, la Residencia supuso la

interacción entre las obras de dos genios como **Dalí** y Lorca enmarcada en la estética vanguardista (lo que explica, entre otras causas, aquel proyecto inconcluso que compartieron: **el cuaderno de los putrefactos**, en el que se incorporaba a todo aquel que mostrase una estética ajena a los hallazgos del denominado arte nuevo).

Tal y como puede suponerse, la relación entre **Dalí** y **Lorca** desbordó el ámbito artístico e incluyó claramente el afectivo. La admiración mutua era un hecho irrefutable; de ella han dejado clara muestra ambos. Verbigracia, el poeta en una inolvidable oda, de la que reproducimos a continuación un fragmento suficientemente elucidador:

¡Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada!
No elogio tu imperfecto pincel adolescente
ni tu color que ronda el color de tu tiempo,
pero alabo tus ansias de eterno limitado.

Alma higiénica, vives sobre mármoles nuevos.
Huyes la oscura selva de formas increíbles.
Tu fantasía llega donde llegan tus manos,
Y gozas el soneto del mar en tu ventana.

El mundo tiene sordas penumbras y desorden,
en los primeros términos que el humano frecuenta
pero ya las estrellas ocultando paisajes,
señalan el esquema perfecto de sus órbitas.

La corriente del tiempo se remansa y ordena
en las formas numéricas de un siglo y otro siglo.
Y la Muerte vencida se refugia temblando
en el círculo estrecho del minuto presente.

Al coger tu paleta, con un tiro en un ala,
pides la luz que anima la copa del olivo.
Ancha luz de Minerva, constructora de andamios,
donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

(Lorca, 1954).



Una poesía, además, que dialoga con la pintura vanguardista del de Cadaqués, con quien pasa —durante unas vacaciones de Semana Santa— intensos días en la localidad natal del pintor catalán más universal. Este también muestra absoluta admiración por el poeta granadino (era uno de los que no se perdían las recitaciones de **Lorca** en su habitación de la Residencia, absolutamente hipnóticas y excelsas). Hay al menos dos cuadros que evidencian esta admiración daliniana; nos referimos a **El marinero. Academia neocubista**, de 1926 :



y a **La miel es más dulce que la sangre**, del mismo año:



En ambos, se reproduce la figura de **Lorca**; en el primero, como marinero; en el segundo, como trágico rostro premonitorio. Además de testimoniar la transcendental influencia de las Vanguardias en el arte de aquellos tiempos, encontramos motivos que el propio **Dalí** incorporará poco después a su cortometraje surrealista.



La intensidad y profundidad de la interacción entre ambos ha quedado de manifiesto en su intercambio epistolar que, al mismo tiempo, se ha convertido en un testimonio clarificador de la España de la dictadura de Primo de Rivera, del advenimiento de la Segunda República y de la antesala de la Guerra Civil [2]. En el intercambio epistolar, queda de manifiesto el trato intimísimo mutuo y el profundo conocimiento recíproco; **Dalí** le escribirá a **Lorca**:

> Tú eres una borrasca cristiana y necesitas de mi paganismo (…). Yo iré a buscarte para hacerte una cara de mar. Será invierno y encenderemos lumbre. Las pobres bestias estarán ateridas. Tú te acordarás que eres inventor y viviremos juntos con una máquina de retratar.
>
> (Dalí; Lorca, 2013).

Mucho se ha especulado acerca de una relación sexual entre ambos y, aunque no es ni mucho menos el objetivo de este artículo, sin embargo, podemos desmentirlo, dadas las sospechas de que algún suceso había ocurrido en Cadaqués que los había distanciado (**Hernández**, 2001) y la confirmación del escrito que **Dalí** remitió a **Max Aub**:

> Federico, como todo el mundo sabe, estaba muy enamorado de mí, y probó a darme por el culo dos veces, pero como yo no soy maricón y me hacía un daño terrible, pues lo cancelé en seguida y se quedó en una cosa puramente platónica y en admiración.

Ciertamente, su relación de amistad es indiscutible y muy profunda, pues las distancias que provendrán de la fiebre administrativa daliniana, unida a su vínculo con Gala, frente a la sensibilidad poética lorquiana no conseguirán que **Salvador Dalí**, poco antes de morir, se acordase de **su amigo Lorca**. La publicación de **El Romancero gitano** (todo un éxito de ventas, por cierto), sin lugar a duda, constituye el principal jalón para la disensión. Dalí escribirá al respecto:

> Tu poesía está ligada de pies y manos a la poesía vieja. Tú quizá creerás atrevidas ciertas imágenes, o encontrarás una dosis crecida de irracionalidad en tus cosas, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de la ilustración de los lugares comunes más estereotipados y más conformistas (…)
>
> (Lorca, 2017).

Nada tiene de particular, pues, que **Federico** se sintiese aludido por el título y la intención de **Un perro andaluz**, estrenado en 1929. Sin olvidar que, al parecer, en la *Resi* (como la llamaban comúnmente) se denominaba 'perros' a quienes procedían de la zona meridional de España, al igual que se podía hablar de los 'gatos madrileños'. Este extremo, unido a que Lorca se convirtió en el andaluz por antonomasia,

hubo de potenciar en el poeta granadino la idea de que se refirieran a su persona. De lo que no cabe duda es de que, con todo, la influencia entre ambos es positiva y de incitación artística (**Dalí** arrastra a Lorca hacia la pintura y este a Salvador, hacia la escritura —no hay que minusvalorar al Dalí escritor; sus escritos autobiográficos, manifiestos, guiones cinematográficos o textos surrealistas son lúcidos y originales).

Así, la Residencia no solo aporta a Lorca la **modernidad de la concepción lúdica de la literatura** [3], cuya incorporación se aplicará mediante **el filtro vanguardista**, sino que se convertirá en especial canalizador para el estreno de **El maleficio de la mariposa** (un rotundo fracaso), **Libro de poemas**, **Poema del Cante Jondo** o la obra teatral **Mariana Pineda** (que ya cosechó un sonoro éxito). Su madurez poética, que podríamos situar en la horquilla de 1925 a 1928, transcurre, pues, en la Residencia de Estudiantes y será cuando funde la revista **Gallo**, extremo que abordaremos enseguida, siquiera de manera sucinta y panorámica.

Cuando deja la Residencia para viajar a Cuba, invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura, es ya un autor de renombre internacional. Este espíritu de la Residencia, en todo caso, no abandonará nunca a quienes se identificaron con esta manera de entender el aprendizaje fundida y confundida con la vida [4].

3. Las revistas literarias

Si Federico se convierte en **Lorca** es, desde luego, gracias a esa actitud inquieta y sociable en la búsqueda de la interacción, que no llega solo a través de la Residencia, sino también por el contacto en publicaciones comunes como las revistas literarias [5]. Son muchas las revistas que sirvieron para impulsar la obra de los poetas que suelen agruparse en torno al 27, ya que experimentaron una especial eclosión a finales de los años 20 y se convirtieron en verdaderos aglutinadores. El propio Federico García Lorca fundó su propia revista (**Gallo**), pero no debemos olvidar otras como **Carmen y Lola** de **Gerardo Diego**, la

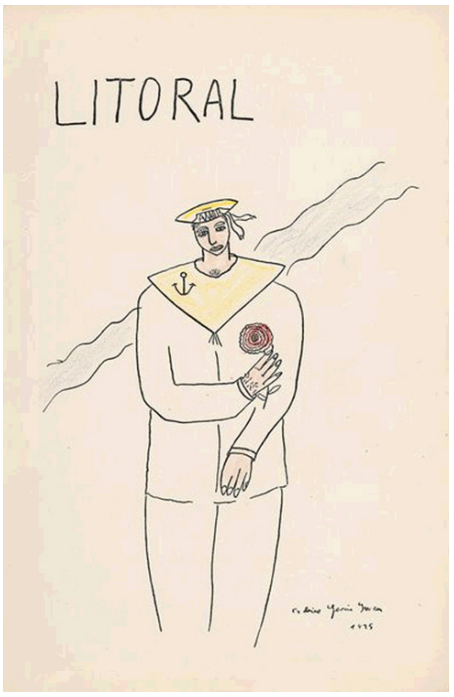
Revista de Occidente de **José Ortega y Gasset**, **Litoral** de **Manolo Altolaguirre** y **Emilio Prados**…

3.1. Lorca y las Revistas literarias

La llegada de **Lorca** a Madrid, precisamente, conllevará su participación en revistas literarias. De hecho, sus primeras publicaciones aparecen en este tipo de soporte (llegó a colaborar al menos en cuarenta y cuatro revistas [6]). No podemos olvidar que **El Romancero gitano**, escrito entre 1924 y 27, se publicó en la **Revista de Occidente** en 1928, quizá el poemario más exitoso del grupo (tan denostado por **Dalí** como alabado por **Alberti**). Colaboró, pues, en toda clase de publicaciones periódicas que fueron madurando su obra. Así, en revistas como **Índice** (de estética vanguardista y dirigida por **Juan Ramón**); la revista ultraísta **Horizonte**, fundada por **Pedro Garfias**, en la que publicó su famosa **Baladilla de los tres ríos**

> ¡Ay amor
> que se fue y no vino!;

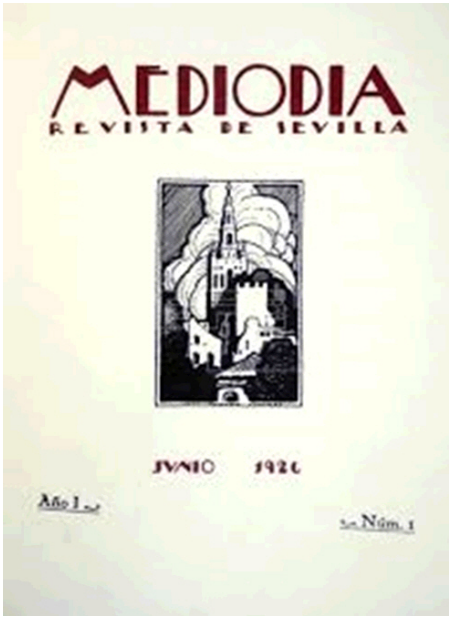
Ambos, eslabón entre el ultraísmo y un mayor eclecticismo poético, junto a **Prados**, **Hinojosa**, **Gómez de la Serna** o **Altolaguirre**; **Litoral**, ejemplo por antonomasia de la creación del 27 que dedicó un número triple a **Luis de Góngora** en 1927, en la que publicó, verbigracia, **Preciosa y el aire** en 1926 y alguno de sus dibujos;



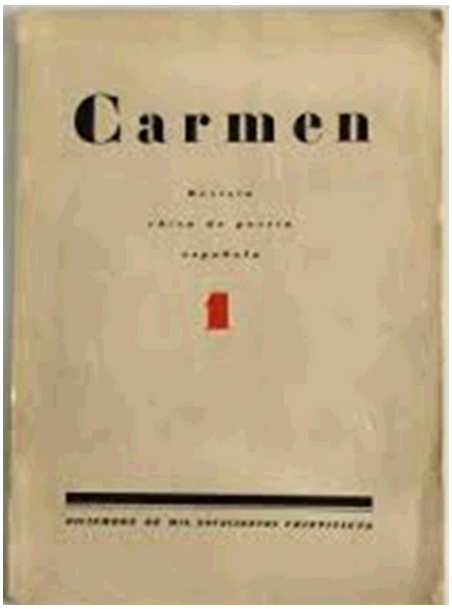
Verso y prosa: Boletín de la joven literatura, dirigida por **Juan Guerrero**, junto a **Alonso**, **Alberti**, **Chabás**, **Salinas**, **Guillén**, **Bergamín**… (en la que publicó su célebre **Romance de la luna de los gitanos**:

> la luna vino a la fragua
> con su polisón de nardos;

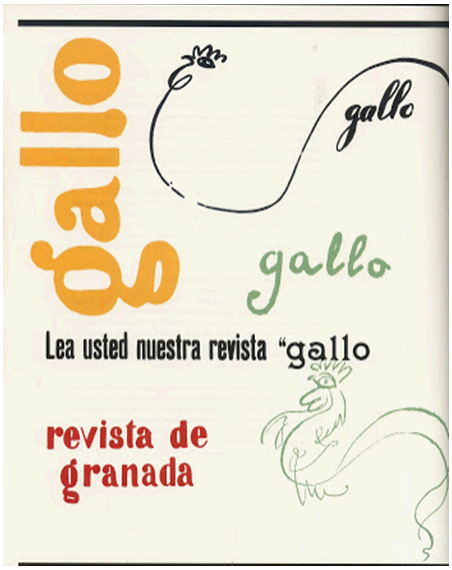
La Gaceta Literaria de **Giménez Caballero**, junto a **Moreno Villa**, **Dalí**, **Sánchez Mazas**, **Jarnés**…, en la que además de poesía, incluyó consideraciones acerca de la poética gongorina; **Mediodía**, de **Eduardo Llosent**, junto a **Villalón**, **Antonio Machado**, **Luis Cernuda**, **Vicente Aleixandre**, **Alberti**, **D'Ors**, **Juan Ramón Jiménez**…



Carmen de **Gerardo Diego**, que aúna formas clásicas y Vanguardias;



Gallo, fundada por **Federico** y su hermano **Francisco García Lorca** en Granada con el objetivo modernizador de sacar a la sociedad granadina de su letargo, publica el **Manifiesto antiartístico catalán**, firmado por **Dalí**, **Gasch** y **Montanyá**;



Lola, dirigida también por **Gerardo Diego** como suplemento de la revista **Carmen**, incluyó las primeras muestras creacionistas; **Héroe**, dirigida por la pareja **Concha Méndez** y **Altolaguirre**, aglutinó al grueso del grupo (**Salinas**, **Aleixandre**, **Alberti**, **Cernuda**…); **Residencia**, dirigida por **Jiménez Fraud** y **José Moreno Villa**, pretende recoger la actividad cultural de la *Resi*, por lo que Lorca publica alguna de las conferencias que dictó (por ejemplo, la famosa de **La imagen poética de Góngora**); **Los Cuatro Vientos**, otra de las revistas colectivas del 27, tuvo una vida muy corta (tan solo tres números); **1616**, de poesía

bilingüe en inglés y español (**Shelley**, **Byron**, **T. S. Elliot**, **Lope**, **san Juan**, **Neruda**, **Aleixandre**, **Cernuda**…); **Noreste**, en la que Lorca publica poemas que incluirá después en **Poeta en Nueva York**; o **Caballo verde para la poesía**, dirigida por **Pablo Neruda**, reúne autores hispanoamericanos y europeos, y la convierte en máximo órgano de difusión de la denominada **poesía impura** entre otras muchas.

4. Reflexiones finales

Con este artículo, hemos intentado mostrar/demostrar que:

- No puede separarse la obra de la vida del poeta, por lo que no entendemos la producción lorquiana sin la Residencia de Estudiantes y sin las revistas literarias de la época.
- Ambas facetas promueven la modernidad en la escritura del poeta español más universal del s. XX.
- El grupo de poetas del 27 se caracteriza por los lazos de amistad, imposibles sin los lugares para el encuentro.
- El carácter interdisciplinar de la Residencia casa de maravilla con el carácter polifacético de Lorca, un genio lleno de duende y tragicismo.
- La ósmosis de tradición y vanguardia, epítome y plétora del 27, respiran tanto en la cultura institucional y educativa de la *Resi* como en las efímeras revistas literarias que potencian, entre otros ismos, el surrealismo, vital en la obra del granadino universal.

5. Referencias

5.1. Notas

1 De hecho, los estudiantes de la Universidad de Granada lo conocían como músico y no como escritor, ni siquiera novel.

2 *Querido Salvador, Querido Lorquito. Espistolario*, 1925-1936. (Véanse las referencias bibliográficas).

3 Este tipo de juegos literarios acompañaban las celebraciones y las comidas en la *Resi*, con lo que formaba parte de la cotidianeidad.

4 No podemos olvidar lo mucho que participó Lorca de iniciativas como las de los anaglifos, esas construcciones poemáticas que constaban de cuatro versos; los dos primeros incluían un sustantivo que se repetía, el tercero era invariablemente la palabra «gallina» y el último debía expresar una idea insólita sin ninguna relación con los anteriores versos. He aquí un ejemplo del propio Lorca:

Guillermo de Torre,
Guillermo de Torre,
la gallina
y por ahí debe andar algún enjambre.

5 Piénsese, por ejemplo, en las cartas de Pepín Bello, auténtico testimonio de la devoción que sintió Pepín Bello (toda una institución en la *Resi*) tanto hacia el lugar como hacia la persona de Lorca, a la que se dirige desde el apelativo cariñoso de 'cereza'. (Pepín Bello, agosto de 1934).

6 Según los datos que facilita la propia Residencia de Estudiantes en su página oficial destinada a las revistas literarias de la edad de Plata (http://www.edaddeplata.org/revistas_edaddeplata).

5.2. Bibliografía

5.2.1. Biografías

- ARMERO, Gonzalo (1998). «Federico García Lorca: Vida», *Poesía. Revista ilustrada de Información Poética*, 43. Madrid, Huerta de San Vicente/Ministerio de Cultura.

- DALÍ, Salvador; GARCÍA LORCA Federico (2013). *Querido Salvador, Querido Lorquito. Epistolario 1925-1936,* edición de Víctor Fernández y Rafael Santos Torroella, Madrid, Elba.
- DIEGO, Estrella de, HUICI, Fernando y PÉREZ DE AYALA, Juan (comisarios, 1998). *Federico García Lorca (1898-1936)* [catálogo de la exposición], Madrid, TF Editores, Fundación Federico García Lorca.
- GIBSON, Ian (1986). *Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca*, Barcelona, Crítica.
- —(1985). *Federico García Lorca I. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, Barcelona, Grijalbo.
- —(1987). *Federico García Lorca II. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Grijalbo.
- —(1997). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936),* Barcelona, Plaza y Janés.
- JOHNSON, David (1998). *Federico García Lorca,* Bath, Somerset, England: Absolute Press; New York, NY: Distributed in the USA and Canada by Stewart, Tabori, and Chang.
- JOHNSON, Roberta (2015) «Federico García Lorca's theater and Spanish feminism». *Anales de la Literatura Española Contemporánea 33.2* (2008): 33/251+. Literature Resource Center. Web. 9 Apr.
- PRADOS, Emilio (1998). *Diario íntimo,* Diputación Provincial, Málaga.
- PULIDO MENDOZA, Manuel (2015). «María D. Delgado. Federico García Lorca». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 34.2 (2009): 257+. Literature Resource Center. Web. 9 Apr.
- STAINTON, Leslie (1999). *Lorca. A Dream of Life*, Nueva York, Farrar Straus Giroux.
- TAYLOR, Leticia S. (1950). «Federico Garcia Lorca». *Hispania* 33.1. Págs. 33-36.

5.2.2. Estudios

- ALONSO VALERO, Encarna (2005). *No preguntarme nada. Variaciones sobre tema lorquiano*, Granada, Atrio.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel (1963). *La metáfora y el mito*, Madrid, Taurus.
- ANDERSON, Andrew A. (1990). *Lorca's Late Poetry. A Critical Study*, Leeds, Francis Cairns .
- BADENES, José Ignacio (2014). «Modernismos, masculinidades y nacionalismos: Rubén Darío y Federico García Lorca ante Walt Whitman». *Chasqui*, n. 43.1 , págs. 92-102.
- CANO, José Luis (1969). *García Lorca: Biografía Ilustrada,* Barcelona, Ediciones Destino.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1993). «El pensamiento filosófico. De la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y el 14». *La edad de plata de la cultura española: (1898-1936)* / coord. por Pedro Laín Entralgo, Vol. 1, 1993 (*Identidad pensamiento y vida hispanidad*), en .José María JOver Zamora (dir.), *Historia de España Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, tomo XXXIX, pp. 133-315.
- DENNIS, Nigel (2000). *Vida y milagros de un manuscrito de Lorca: en pos de Poeta en Nueva York*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, Conferencias y Discursos.
- DOMÉNECH, Ricardo (ed.) (1985). *La casa de Bernarda Alba y el teatro de García Lorca,* Madrid, Cátedra/Teatro Español.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (1986). *Federico García Lorca en el teatro: la norma y la diferencia*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- —(ed.) (2005). *Estudios sobre la poesía de Lorca*, Madrid, Istmo.
- FITZPATRICK, Patricia A. (2012). «El Lenguaje Sagrado de Federico García Lorca (Spanish)». *Hispanofila* 166 , págs. 77-93.
- GARCÍA LORCA, Federico (1954). *Obras Completas,* Madrid, Aguilar.
- —(2017). *Romancero gitano*, Madrid, Debolsillo.

- GARCÍA LORCA, Francisco (1981). *Federico y su mundo*, edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza.
- —(1993). «Prólogo a una trilogía dramática». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 13-14 , págs. 205-227.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1996). «El teatro, la casa y Bernarda Alba». *La palabra de Ícaro. Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti*, Granada, Universidad de Granada, Cátedra Federico García Lorca, págs. 63-83.
- GIL, Ildefonso Manuel (ed.) (1973). *Federico García Lorca*, Madrid, Taurus.
- GÓMEZ TORRES, Ana María 1995. *Experimentación y teoría en el teatro de Federico García Lorca*, Málaga, Arguval.
- GUILLÉN, Claudio (1977) «Usos y abusos del 27 (Recuerdos de aquella generación)». *Revista de Occidente*, 191 (abril 1997), págs. 126-151.
- HERNÁNDEZ, Mario (1984). «Jardín deshecho: los "sonetos" de García Lorca». *El Crotalón*, I, págs. 193-228.
- —(2001). «Moralidad». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* vol. 14, Nº. 29-30 (MAY) , págs. 159-162.
- HONIG, Edwin (1981). *García Lorca*, New York: Octagon Books.
- HUÉLAMO KOSMA, Julio (1996). *El teatro imposible de García Lorca. Estudio sobre «El Público».* Granada, Universidad de Granada, Cátedra Federico García Lorca.
- LAFFRANQUE, Marie (1967). *Les idées esthétiques de Federico García Lorca*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques.
- MARÍ, Jorge (2011). «Objetivo: García Lorca. Nuevas Inquisiciones Cinematográficas y Televisivas Sobre la Vida, Obra, y Muerte del Poeta*». ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 187.784, pág. 211-222.
- MARTÍN, Eutimio (1986). *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir*, Madrid, Siglo XXI.
- MENARINI, Piero 1993. *Introduzione a Lorca*, Bari, Laterza.

- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1994). *Lorca y el sentido,* Madrid, Akal.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1975). *Historia del teatro español*. Siglo XX, Madrid, Cátedra.
- SALINAS, Pedro (1950). «El romanticismo y el siglo XX». *Ensayos completos*. Madrid, Taurus, 1983, vol. III. *Obras Completas II. Ensayos completos*. Edición al cuidado de Enric Bou; edición, introducción y notas de Ensayos completos Enric Bou y Andrés Soria Olmedo, Madrid, Cátedra, 2007.
- SMITH, Paul Julian (1998). *The Theatre of Lorca (Text, Performance, Psychoanalysis).* Cambridge University Press.
- SORIA OLMEDO, Andrés (ed.) (1986). *Lecciones sobre García Lorca.* Granada, Comisión Nacional del Cincuentenario.
- —(1991). «Federico García Lorca y el arte». *Revista Hispánica Moderna*, XLIV , pp. 59-72.

5.3. Créditos del artículo, versión y licencia

ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2019). «Lorca al encuentro: la Residencia de Estudiantes y las revistas literarias». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VI. Nº 9. ISSN 2341-1643

[URI: http://letra15.es/L15-09/L15-09-15-Enrique.Ortiz.Aguirre-Lorca.al.encuentro.La.Residencia.de.Estudiantes.html]

Recibido: 27 de marzo de 2019.

Aceptado: 15 de abril de 2019.

Letra 15

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

Sección NUEVAS VOCES

Lectura activa: escritura creativa como base para una educación literaria

Pablo Segura Torres

El autor es graduado en Filología Hispánica y ha cursado el Máster en Profesorado de ESO y Bachillerato por la Universidad Complutense de Madrid.

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La educación literaria en las aulas de Secundaria y Bachillerato ha sido llevada a cabo desde una visión historicista, donde el conocer los autores, las obras, fechas y características ha primado como un saber literario por encima del propio saber leer. Así pues, este trabajo pretende vislumbrar otro modo de operar en las aulas: la creatividad, donde los alumnos se enfrenten directamente con el texto literario y con la hoja en blanco. La realización de la escritura creativa fomentaría un papel activo en el aprendizaje, mostrando la ardua tarea de conseguir la lógica interna de la ficción para, más adelante, entender esa lógica desde la recepción, orientando a los alumnos hacia una lectura activa donde sean capaces de

interrelacionar el texto con su contexto, con su mundo interno y externo. Esta forma de educación literaria fomentaría un aprendizaje significativo, poniendo a los discentes en el eje del aprendizaje para que sean ellos mismos los que descubran y manipulen el conocimiento. Debido al actual modelo educativo, resulta complicado establecer una educación literaria mediante la creatividad, ya que esta es dependiente del tiempo, y tiempo es lo que en las escuelas falta.

Palabras clave: educación literaria, escritura creativa, lector activo, aprendizaje significativo.

Active reading: creative writing in order to develop literary education

***Abstract*.**

For years, literary education in spanish high-schools has been carried out from a historicist standpoint. In it, merely memorizing authors, dates, pieces and their overall traits has been widely considered the basis of literary knowledge over actual reading abilities. This paper's aim is but to propose a different way operating in the classroom: creativity. Having students face literary texts and blank papers directly. Creative writing encourages an active role in learning, unveiling the difficult task of designing internal logics for works of fiction. Those same logics will be understood from the standpoint of reception further down the line, pointing students towards an active reading through which they can interlink texts with their respective contexts, their inner worlds with the outer one. This approach promotes a form of meaningful learning so that it's them who uncover and manipulate knowledge. Due to the current educational model, though, it would be rather complicated to implement creativity-based literary education in our schools as for today, as it would require time off the traditional schedule, something they lack tremendously..

Keywords: *literary education, creative writing, active reader, meaningful learning.*

Índice del artículo

L15-09-21 Lectura activa: escritura creativa como base para una educación literaria

1. Justificación
2. De la visión histórica a la realidad
   2.1. Historicismo literario hasta 1980
   2.2. Aprendizaje significativo
   2.3. Creatividad. Escritura y lectura
3. Aplicación práctica
4. Resultados
5. Conclusión
6. Referencias
   6.1. Bibliografía
   6.2. Anexos
   6.3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Justificación

En este mundo en el que vivimos donde se pone en tela de juicio de una manera constante la utilidad o no utilidad de aquello que nos rodea, donde prima la instantaneidad de la comunicación e información, las artes tienden a desvirtuarse en función de las querencias de un público educado por y para el mercado del consumo inmediato. De esta forma, es fácil deducir por qué las máximas manifestaciones expresivas se han convertido en una carrera de ventas, bajo los dictámenes de los jueces de pista, también llamados editoriales en el ámbito literario, en si el producto va a recorrer más o menos trecho en la autopista feroz del mercado. He aquí donde encontramos al menos uno de los problemas en lo referido al arte de las letras; el etiquetaje de un producto bajo el nombre del Arte.

Así, este enmascaramiento de los productos repercute en primera instancia en cómo la sociedad entiende la literatura y, segundo, en cómo las personas nos imaginamos la figura del escritor. La primera de las cuestiones podría conducirnos a otras muchas concernientes a la libertad; con ello nos referimos a si es posible que exista una verdadera noción de libertad si solo consumimos aquello que nos gusta; cómo vamos a disfrutar de una infinidad de sabores si solo nos enseñan a paladear un puñado y nosotros mismos nos arrinconamos en el que nos

gusta. Como se puede observar en las líneas anteriores, el verbo **gustar** aparece repetidas veces, porque tal vez aquí se esconda una respuesta parcial: nos encerramos en la creencia de que el gusto es sinónimo de **buena** o **mala** creación, sin reparar en que esa sensación es casi un impulso inmediato donde el pensamiento queda vencido y, sin él, el crecimiento vital quedaría frenado.

Volviendo a la cuestión primera: **la sociedad ha asumido que la literatura es eso que nos entretiene al salir del trabajo con una historia, ya sea bella, fantástica, dramática, erótica**... Lo que prima en este siglo es la historia del libro, no importa cómo ni de qué forma ha sido llevada a cabo, ni siquiera la intención del autor, sino lo original, sorprendente y enrevesado que sea lo que leemos. Parece que el libro es el responsable de enganchar a los lectores y no estos últimos los encargados de aficionarse al propio libro. Es decir, allá quedó ese verso de **Cortázar** que dice

> Siempre fuiste mi espejo,
> quiero decir que para verme tenía que mirarte.

Ahora, el verso que recorre la mirada de los lectores ha tergiversado los deícticos; algo semejante a

> Siempre fui tu espejo,
> quiero decir que para verte tenías que mirarme.

Ha cambiado el concepto de la recepción del libro a merced de un lector-pasivo que busca satisfacer sus gustos.

Siempre se ha sostenido que la literatura es el reflejo de un tiempo, tal vez un eco de lo que una sociedad fue o quiso ser. Así pues, la literatura de hoy solo es eco de algo más grande que se sitúa entre Narciso y Aristipo de Cirene. Y, puesto que la literatura depende de, al menos, dos sujetos comunicándose, habría que mencionar también la figura del escritor/emisor. Por supuesto, la figura del público siempre estuvo en la cabeza del escritor a la hora de expresarse, y ahora más que nunca es el público el que manda sobre la obra porque cuanto más éxito se alcanza mejor escritor se es, según parece. Con este extremo no podemos estar de acuerdo, por mucho que el mercado parezca potenciarlo permanentemente; acaso una mejor respuesta podría

acercarse a que ya no se quiere escuchar al poeta, **solo queremos escucharnos a nosotros mismos desde el otro; una retroalimentación constante entre público – escritor – lector que conforma un ouroboros, y valga la redundancia, sin salida**.



Símbolos de ouroboros.

Así pues, dando por terminada esta reflexión sobre la literatura de hoy en día, harto necesaria para saber qué queremos enseñar como docentes, queda anticipar el verdadero motor de este trabajo: **el intento de crear lectores activos desde el punto de vista de la escritura creativa en las aulas**. Son muchos los que abogan por esta actividad para acercar verdaderamente a los alumnos al mundo de la literatura desde esta perspectiva. Pero, ¿cómo enfrentarse a una escritura creativa sin conocer los engranajes de un texto, ya sea en prosa o en verso? En este caso, intentaremos que la escritura dependa de la lectura, y viceversa. Mostrando el funcionamiento de los textos, alumbrando las pautas del juego ficticio, conseguiremos que los alumnos puedan impregnar sus textos creativos con el engranaje de la ficción para, así, entablar una lectura desde la perspectiva del acto creador; al incentivar a los propios estudiantes a zambullirse de lleno en el primer paso de la literatura (la emisión), podrán dar buena cuenta del segundo de esta: la completa recepción del mensaje que encierra el texto literario.

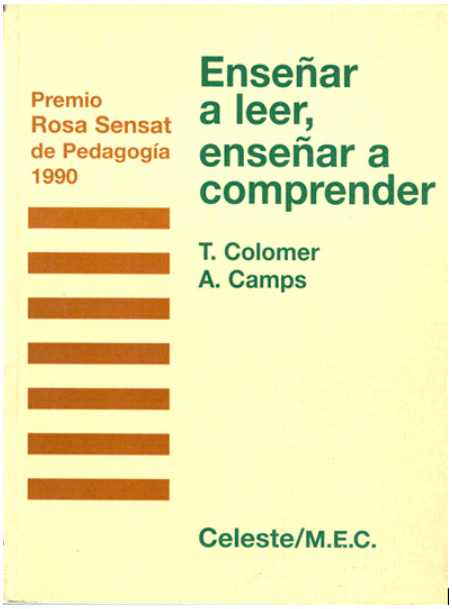
2. De la visión histórica a la creatividad

2.1. Historicismo literario hasta 1980

Parece confirmada la idea, por muchos autores, de que la educación literaria mediante una visión historicista ha resultado nefasta para proveer a los alumnos de las herramientas necesarias para llegar a ser lectores activos pero, ¿de dónde viene este anclaje historicista en el ámbito literario?

Guadalupe Jover (2007) en su libro **Un mundo por leer**, nos hace una breve introducción sobre la tendencia docente de la literatura actual, germinada a principios del siglo XIX. Fue en 1813 el primer anticipo de lo que hoy arrastramos en la educación literaria, bajo la intención de cambio por parte de **Manuel José Quintana**. Se encontró en la unión de la historia y la literatura un componente novedoso para la edificación del estado nacional. Con esta unión se pretendía generar un imaginario colectivo cercano al sentimiento nacional. Es decir, se buscaba crear ciudadanos con el sentido de la patria bajo la lectura de los referentes españoles que más se adecuaban a la idea nacionalista pretendida. Fue en 1842-1844 cuando estas tentativas se consolidaron cuando **Gil de Zárate** redactó el **Manual de Literatura**, bajo el encargo del Gobierno, el cual se utilizó como manual de texto a lo largo de toda la mitad del siglo XIX (**Jover**, 2007: 22-23).

En el siglo XX hubo intentos de cambio, se promovió en la escuela la lectura, el análisis y ejercicios de explicación de obras completas y antologías nacionales, puesto que se entendía como un acceso a la cultura (**Colomer**, 1996). Pero por otro lado comenzó a separarse el estudio literario de la lengua. **Este hecho produjo una fractura en la que la lengua cobraría más relevancia en los libros de texto en detrimento de la literatura**. Las ciencias y las tecnologías desplazaron el interés de las élites y la propagación de cultura e ideales se llevó a cabo a través de los mass-media. De esta manera, **la literatura comenzó a entenderse como un bien cultural más que como un referente cultural, adscribiendo a la lectura la característica de placer inmediato** (**Colomer**, 1996).



Con todo ello, la literatura dejó de ser el núcleo de enseñanza; ya no era un fin en sí mismo, sino que se convertía en un medio mediante el cual otras habilidades se desarrollaban a través de la lectura (**Colomer**, 1996). En la década de los setenta hubo movimientos teóricos mediante los cuales se establecieron nuevas visiones sobre el arte de las letras (Colomer, 1996). Este florecimiento de nuevas ideas llegó a España a través de Francia; **las influencias estructuralistas y generativistas introdujeron en las aulas de Secundaria una nueva forma de tratar la literatura: el comentario de texto**. Además, las influencias italianas también llegaron a los centros de educación peninsulares, más concretamente al nivel de Infantil y Primaria (Colomer, 1996). Fue la perspectiva de **Gianni Rodari** con su **Gramática de la Fantasía** (1973) la que **promovió la creatividad como método de enseñanza**.

Así pues, se observa cómo **en los niveles de Infantil y Primaria la enseñanza de la literatura viró hacia la creación textual libre y, en cambio, en Secundaria se asentó una visión analítica hacia el texto**; el estructuralismo se instauró en las aulas de los institutos revelando los engranajes internos del texto y se dejó a un lado el bagaje histórico-literario (**Colomer**, 1996). Sin embargo, focalizar la enseñanza en los elementos textuales y alejar la visión diacrónica desencadenó un **aislamiento de la obra**; la referencialidad se vio trastocada debido a la nueva perspectiva en la que el texto se abordaba mediante herramientas analíticas, lo que contribuyó a que la obra o el

fragmento de la obra se viera como una construcción aislada (Colomer, 1996).

Fueron estas fallas de enseñanza las que promovieron tensiones en torno a qué enfoque era el más adecuado para llevar a las aulas. Este hecho tuvo repercusiones sobre la asignatura de literatura puesto que se vio marcada por la reducción de horas en favor de la lengua y la continuación de la enseñanza histórico-literaria. Así, la influencia de la educación Primaria pasó a las aulas de Secundaria y comenzó un tímido acercamiento hacia la escritura libre. Aunque su escasa presencia no contribuyó a que los alumnos entendieran el fenómeno literario (**Colomer**, 1996). Llegamos a la década de 1980, una época en la que la literatura se valorizó por distintos estudios que ponían el foco en la **importancia del texto en la conformación de la idiosincrasia de una sociedad** (Colomer, 1996). Distintos estudios apuntaban la relevancia del texto como formador y creador de la realidad del individuo. Según palabras de Colomer:

> múltiples disciplinas han coincidido recientemente en considerar a la literatura, y especialmente a la narración literaria, como un instrumento social utilizado por los individuos para dar sentido a la experiencia, para entender el presente, el pasado y el futuro, para iluminar su propia entidad como personas y como miembros de una colectividad.



Esquema de los elementos narrativos.

Observamos, así, que en los años setenta hubo un acercamiento al texto como núcleo imprescindible de la literatura, centrándose en la emisión del mensaje literario y, por el contrario, **en los años ochenta hubo una descentralización del texto, lo que derivó a una**

focalización sobre la importancia del lector; sobre el individuo como constructor de realidad y, por ende, constructor de un pensamiento cultural (**Colomer**, 1996).

2.2. Aprendizaje significativo

Al hilo del individuo como constructor de realidad, resulta imprescindible pararnos a incidir sobre el aprendizaje significativo, el cual está estrechamente relacionado con el constructivismo puesto que este tipo de aprendizaje repercute en la edificación de la propia estructura cognitiva de cada alumno.

Pero, ¿qué es realmente el aprendizaje significativo?; a lo largo de casi medio siglo ha sido este tipo de aprendizaje el que se ha intentado llevar a cabo en las aulas. **David Ausubel**, ya en 1963 comenzaba a indagar sobre un aprendizaje que incidiera sobre los cimientos del individuo para una mejor comprensión y retención del conocimiento (**Rodríguez**, 2004: 1). Así pues, un aprendizaje significativo es aquel que conecta los conocimientos previos del alumno, es decir, la estructura cognitiva, con el nuevo conocimiento, el cual debe ser adquirido de forma sustancial y no arbitraria (**Paissan**, 2006: 1).



Bases sobre el aprendizaje significativo de Ausubel.

Cabe apreciar que el aprendizaje mecánico también se interrelaciona con la estructura cognitiva, pero la diferencia con el aprendizaje significativo radica en que el mecánico se relaciona desde un punto de vista arbitrario, donde el conocimiento no se adquiere tanto por su significado sino de forma literal, sin que el individuo

cimente esos nuevos aprendizajes con los ya sabidos (**Paissan**, 2006: 2).

En este sentido, el estudio historicista de la literatura que arrastramos desde el siglo XIX está más relacionado con un aprendizaje mecánico, el cual desemboca en **un aprendizaje estratégico debido a la forma evaluativa escolar: pasar el examen**. Resaltando este hecho no pretendemos menospreciar este tipo de aprendizaje que se promueve con la visión histórica, sino apoyarnos en ella para conseguir un verdadero aprendizaje significativo.

Parece indispensable que la literatura se enseñe desde este enfoque de aprendizaje significativo puesto que, además, para que se produzca de verdad, se requiere de tiempo; el aprendizaje significativo no puede ser anecdótico; igual que la lectura, la cual es una empresa distendida en lo que se refiere al tiempo.

2.3. Creatividad. Escritura y lectura

Donald Woods Winicott escribe:

> Es en el juego y solo en el juego donde el niño o el adulto como individuos son capaces de ser creativos y de usar el total de su personalidad, y solo al ser creativo el individuo se descubre a sí mismo.

En este apartado dedicado a la creatividad, es donde se muestran **los verdaderos objetivos de este artículo: la lectura activa y la escritura creativa como punto de encuentro de la literatura en las aulas**. Es, pues, un camino de ida y vuelta entre la lectura y la escritura creativa para el desarrollo de la competencia literaria.

La escritura creativa funcionaría como medio para el primer objetivo comentado (competencia lectora), siendo enfocada como un fin en sí mismo, pues en ella reposa la creatividad emisora, la que ayuda a estructurar el interior del individuo creando ficciones más o menos alejadas de la realidad. Creemos, igual que **Rodari**, que el desarrollo de la creatividad e imaginación son indispensables para generar la libertad individual (2015: 233-234). Los beneficios de la escritura creativa en lo

que se refiere a la competencia literaria son muchos, pues son los alumnos los que descubren el funcionamiento de los textos, los que desde su imaginación aúnan las características internas de un texto y externas del contexto imaginativo o de su entorno, es decir, se sumergen de lleno en el juego de dos que propone la literatura, convirtiéndose en los emisores y receptores en absoluta retroalimentación competencial. Así pues, **lo que puede generar la escritura creativa no es sino lo más buscado desde hace años en la educación: el desarrollo de la lectura activa en las aulas, realmente significativa y competencial**.



Cartel de un Taller de Escritura Creativa.

> Me parece imprescindible que cualquier programa de formación o desarrollo de hábitos lectores lleve aparejado el ejercicio sistemático de la escritura creativa; la práctica de la escritura no solo como mecanismo básico de comunicación, sino también como actividad expresiva capaz de crear mundos autónomos, como ejercicio creativo conductor de historias y transmisor de emociones.
>
> (**García**, 2011: 83).

El desarrollo de la lectura activa supondría, entonces, un acercamiento a la literatura para que los alumnos puedan disfrutarla fuera de las aulas. Y tal vez ahí es donde se consiga el éxito de la intención de la educación literaria. Son muchos autores los que creen en la literatura como un bien para la creación de buenos ciudadanos,

pero más que eso, como una necesidad por parte del ser humanos por la ficción:

> El ser humano es sobre todo **un animal narrativo**. Lo que creemos que somos es tan solo una manera entre otras posibles de contarnos lo que nos ocurre. La narración es una de las formas de construcción de la identidad.
>
> (**Demiro**, 2002: 18).

Si entendemos, entonces, que la realidad cotidiana en la que nos encontramos está basada, en gran medida, en las propias ficciones que nos contamos y que nos cuentan, generar en los alumnos un interés por la literatura ayudaría a la creación no ya de buenos ciudadanos, sino de personas autorreflexivas sobre su propio ser, sobre el entorno y las personas que nos rodean. **Parece importante dotar a los alumnos de los mecanismos que rigen la ficción para, así, tal vez mostrar los mecanismos que rigen la realidad**.

> Nuestro conocimiento de la realidad comienza con los cuentos. Somos el **homo sapiens** porque somos el **homo narrans** [...] Las narraciones nos ayudan a descifrar el fluir tumultuoso y desordenado de los hechos, o al menos a comprenderlo mejor, y con ello a comprendernos y descifrarnos más certeramente a nosotros mismos.
>
> (**Merino**, 2002).




3. Aplicación práctica

En este apartado vamos a explicar de forma breve cómo se llevó a cabo este **taller literario del Realismo literario en Bachillerato**. Aclarar, también, que la ejemplificación que se lleve a cabo consiste en una condensación de varias sesiones.

En primera estancia se introdujo el Realismo en contraste con el Romanticismo, no sin antes realizar entre todos una reflexión acerca de

lo que puede ser la literatura. Esta introducción comparativa no se hizo exclusivamente con autores literarios, sino también pictóricos, con cuadros realistas de **Gustave Coubert** y cuadros románticos de distintos pintores. De esta forma, los alumnos son capaces por ellos mismos de apreciar las diferencias de estilo entre los distintos cuadros y, así, poner las bases del Realismo, percibiendo de forma visual las características del mismo para, más adelante, enlazarlas con las de Realismo literario y la figura de **Galdós**.

Una de las primeras actividades para casa puede ser algo tan sencillo como que los alumnos, fuera de la escuela, se imaginen escritores y observen de forma activa su entorno: las personas que pasean, las anécdotas de su cotidianidad, la forma de actuar de los familiares… Puede parecer una actividad nimia, sin contenido o fin educativo, pero a partir de esta actividad se acercará a los alumnos a una visión de la realidad que comúnmente no se plantean en su día a día y, sobre todo, servirá para el desarrollo del último ejercicio de las sesiones: el escrito creativo.

Otras actividades relacionadas con la lectura activa serían las de comparar textos de **Bécquer** y **Galdós** y ayudar a los discentes a que identifiquen las características del Realismo en comparación con las del Romanticismo. Una vez terminadas, resulta interesante ir presentando escalonadamente a distintos autores, como puede ser la figura de **Emilia Pardo Bazán**. Esta presentación no servirá exclusivamente para aportar información y conocimiento de nuestra literatura, sino para resaltar algunos aspectos que pueden repercutir en el interés de los alumnos como es el tema del feminismo y, también, como introducción a otra actividad relacionada con la lectura activa. En este caso hablamos del relato **Un destripador de antaño**, donde no solo podrán observar el tema feminista desde la óptica del Realismo, sino que podrán descubrir las características del movimiento literario en el texto y el profesor podrá mostrar e introducir la isotopía del relato. El profesor, en este tipo de actividades deberá tener un papel activo en lo que se refiere a acompañar a los alumnos por los enredos de los textos y los distintos conceptos que se han visto en las sesiones anteriores, dejando que sean los alumnos los que tengan las riendas de la actividad.

La segunda actividad para casa, relacionada con la futura creación de un texto creativo, consiste en que el profesor escriba en papeletas nombres propios (una por alumno) y que los discentes escojan al azar uno de ellos. Más tarde, se explica que la tarea consiste en buscar la etimología y significado de los nombres, puesto que esos nombres serán protagonistas del escrito creativo que deberán hacer en un futuro. Continuando con actividades referidas a la lectura activa se entregará una hoja con un fragmento de **La Regenta** para leer en voz alta y entender, entre todos, el conjunto del texto. Se hará hincapié en que los alumnos reconozcan características del Naturalismo y que desgranen el texto para aislar los distintos recursos narrativos que se utilizan. Para finalizar el conjunto de la unidad, se propondrá a los alumnos la realización de un relato en donde tengan que utilizar el nombre de la papeleta como protagonista. Se incitará a que el significado y la etimología del nombre esté relacionado con la personalidad o la trama que han de crear. Además, este escrito creativo estará regulado por los principios realistas que se han visto con anterioridad en las sesiones pasadas, para que así, puedan demostrar de forma creativa la asimilación de las distintas características que han ido viendo a lo largo de las sesiones.

4. Resultados

En lo referido a la evaluación de la escritura creativa, se ha seguido una rúbrica para la revisión; un recuadro que se muestra a continuación con una corrección de un relato como ejemplo:

Rasgos Generales realistas y naturalistas	Coherencia y Cohesión del texto	Otros
• Utilización correcta de la 3ª persona • Buenas descripciones del espacio y del personaje • Hay una ubicación próxima a los hechos que se narran • Usa un estilo sobrio • Intenta plasmarlo con objetividad	• Abusa de la conjunción «y» • Hay algunos verbos que no están bien encajados con las oraciones subordinadas que preceden o anteceden • En general es un texto fluido, con errores puntuales. Hay variedad de conectores	• Se nota un esfuerzo en crear descripciones. Estas ayudan a la caracterización del personaje • Repite palabras que ya subyacen en el texto • Faltan dos tildes

Como se puede observar, en el recuadro de la izquierda se anotarán todas las características realistas y naturalistas que aparezcan en el relato. En la segunda columna lo referido a la redacción general del texto y, en la última, aportaciones y errores ortográficos. En base a este recuadro de evaluación, se plasmarán porcentajes significativos en la utilización de los elementos realistas y naturalistas para, más adelante, reflexionar sobre los resultados. En los Anexos se han seleccionado algunos textos que confirman que en el 100% de los relatos el narrador utiliza la 3ª persona omnisciente y un estilo sobrio. Por lo tanto, todos ellos han buscado realizar una historia objetiva y verosímil. Aproximadamente, un 65% utiliza la descripción como elemento característico de sus relatos realistas; por supuesto, no todos con la misma habilidad (que no estilo). El 85% ha utilizado la cotidianidad como elemento de escritura de los cuales un 80% la ha llevado a cabo con una estructura lineal. Hasta un 75% de los alumnos ha realizado alguna crítica social, de los cuales un 30% ha utilizado la digresión como recurso literario para generar la crítica.

Mediante estos porcentajes podemos observar el nivel de asimilación de las distintas características del Realismo y Naturalismo, además de la preferencia por una u otra a la hora de plasmarlo. Además, no solo se muestra lo asimilado, sino la forma y profundidad de entender esa característica; hay alumnos que consiguen realizar

descripciones realmente buenas, las cuales no solo muestran las características de un personaje o espacio, sino que dicen algo dentro de la trama del relato. Por otro lado, se demuestra que la mayoría de los alumnos ha entendido que el escritor realista es aquel que se pone detrás de la realidad para poder observarla desde la lejanía y plasmarla de una forma objetiva.

También la crítica social ha sido utilizada por casi todos los alumnos y unos pocos fueron los que se atrevieron a utilizar la digresión, con más o menos acierto. Esta crítica que muestran en sus textos, además de reflejar elementos aprendidos en las sesiones, muestran parte de la idiosincrasia de los alumnos, formas de ver el mundo bajo la perspectiva de cada uno, es decir, con estos textos se puede conocer otra parte de los alumnos que no se muestra en el desarrollo de las clases tradicionales. Este hecho: conocer los intereses de los alumnos, resulta esencial para el desarrollo de una buena enseñanza por parte del docente, pues, en general, son los intereses y aficiones de cada uno el motor de la curiosidad y el punto de salida para un verdadero aprendizaje. Con ello cabe destacar la importancia del acompañamiento de los individuos en el camino del conocimiento pues, al final, el verdadero trabajo del docente consiste en acompañar a un grupo de personas, cada cual con una realidad propia, y ayudar a traspasar las barreras que aparecen en el aprendizaje.

5. Conclusión

A modo de conclusión, podemos decir que llevar a cabo una educación literaria a partir de la escritura creativa y de la lectura pausada y dialogada en las aulas puede desarrollar en nuestros alumnos las competencias necesarias para que, no ya valoren la literatura y puedan incluirla en parte de sus vidas, sino para que puedan alejarse del rincón del **me gusta** o **no me gusta**, puesto que estas actividades podrían llevar a los alumnos a un saber metaliterario capaz de analizar más objetivamente los textos a los que se enfrentan.

Esto tiene repercusiones mayores que crear lectores: aportaríamos a nuestros alumnos una mayor capacidad crítica que podrán utilizar en su vida cotidiana. Mencionar, además, que **dotar a los alumnos de los recursos necesarios para enfrentarse a la literatura posiblemente sea el principio de la creación del gusto por leer.** Como seres humanos, aquello que no entendemos siempre hace una brecha en nosotros, y bien lo rechazamos, lo omitimos u odiamos. Si conseguimos que los alumnos entiendan de verdad, conseguiremos un progreso educativo riguroso.

Por otro lado, en el desarrollo de este trabajo hemos visto **el interés de crear lectores activos, pero esta finalidad a la que queremos llegar puede tener algo de utópico**. Nadie puede enseñar literatura si no sale primeramente desde uno. Aquí es donde, tal vez, el profesor deba jugar sus cartas, haciendo de la literatura algo más familiar, ayudando a descubrir esos secretos que guarda la literatura para que luego sean los propios alumnos los que decidan, por ellos mismos, abrir sus páginas. El profesor no deberá empujar a los alumnos la puerta del conocimiento, sino que deberá dejarla entreabierta sugiriendo que allí se esconde un anhelo, un secreto o necesidad, puesto que el profesor no puede obligar, solo mostrar, alumbrar; depende de los alumnos acercarse a la puerta y traspasarla o bien darle la espalda. Y es aquí donde creemos que **la escritura creativa puede funcionar como puente de entendimiento**, porque el acercamiento que supone el texto creado con la literatura resulta fundamental para conocer los mecanismos utilizados en el arte escrito; y para conocer los procesos mentales de cada uno: damos perspectiva a nuestros problemas, convertimos a otro en el portador de nuestros sentires, nos alejamos (paradójicamente) de nuestros pesares, estando realmente más cerca de ellos que nunca, en definitiva, escribiendo nos ayudamos a crecer. Lo más trascendental de todo ello, que ojalá los alumnos sean capaces de ver, es que es la lectura portadora de los mismos beneficios, contando, además, con la magia de que otro exprese lo que ni siquiera uno mismo puede ordenar en su pensamiento.

Por último, una de las problemáticas a las que se enfrenta la literatura en la educación es el **escaso tiempo del que se dispone**

para impartir clases de literatura. La adhesión de esta con lengua, bajo la proclama de que la literatura es uno de los mejores instrumentos para el desarrollo de la lengua, ha dejado a la literatura en un tema anecdótico para el desarrollo de unas competencias lingüísticas y, poco a poco, se termina dejando de lado porque no hay tiempo para abarcar todo el temario que ocupa la asignatura de Lengua y Literatura. Otra de las problemáticas que surgen de este mismo hilo es la instrumentalización a la que sometemos este arte. Parece indiscutible que la literatura es una de las mejores formas de expresión y que, por ende, sea utilizada para desarrollar competencias lingüísticas, pero se ha llegado a tal punto de instrumentalización que la literatura ha perdido en las aulas su propia finalidad. **Hemos desvirtualizado el arte escrito en función de su utilidad**, sugiriendo a nuestros alumnos que esa es su función: leer para saber escribir bien y expresarse bien. Pero, ¿quién se acerca a la literatura desde esa perspectiva?

La literatura es un fin en sí mismo, es una creación autónoma donde se ponen en juego las conflictivas realidades con las que nos encontramos. Tal vez en un sistema de producción y consumo este arte no es útil, porque, sencillamente, la literatura no es útil; no va a dar de comer, no va a llevar a ninguna geografía física, no va a ayudar a contactar con la familia o amigos. La literatura es lo humano, lo vital; lo más alto y más bajo. Hay que sacar de nuestra educación la visión funcionalista y acrecentar el humanismo. Desde esa variable abriremos de nuevo las puertas de la literatura; sin nacionalismos, sin ataduras culturales, sin crear buena o mala ciudadanía. Literatura por literatura, de la misma forma que la vida por la vida. Y allí, en la expresión de lo puramente humano, tal vez descubramos la utilidad de lo que, verdaderamente, no es útil.

6. Referencias

6.1. Bibliografía

- COLOMER, T. (1996). «La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación». [en línea]. Capítulo III.3. En LOMAS, C. (coord.). *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria.* Barcelona: ICE Universitat Barcelona-Horsori. Consultado [27-08-2018].
- COLOMER, T.- CAMPS, A. (1996). *Enseñar a leer, enseñar a comprender.* Celeste Ediciones.
- DELMIRO, B. (2002). *La escritura creativa en las aulas.* Barcelona: GRAÓ.
- GARCÍA CARCEDO, P. (2011). *Educación Literaria y Escritura Creativa*. España: GEU.
- JOVER, G. (2007). *Un mundo por leer. Educación, adolescentes y literatura*. Barcelona: Octaedro.
- MERINO, J.M. (2002). «Homo narrans». *El País* (23 de enero de 2002) [en línea]. Consultado [27-08-2018].
- PAISSAN, M.H. (2006). *Teoría del Aprendizaje Significativo, por David Ausubel.* [en línea]. Consultado [27-8-2018].
- RODARI, G. (2015). *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Planeta.
- RODRÍGUEZ, M.L. (2004). «La teoría del aprendizaje significativo» [en línea]. *Concept maps: theory, methodology, technology: proceedings of the first International Conference on Concept Mapping*. Pamplona. 535-544. Consultado [27-08-2018].

6.2. Anexos

Algunos textos creativos de los alumnos.

Texto I

Era una mañana de primavera, Jorge estaba en medio de su jornada laboral. Se estaba ocupando de un rosal, pero no era un rosal cualquiera, era su rosal. Lo había plantado el día que empezó a trabajar como jardinero cinco años atrás. Desde el día que floreció por primera vez, siempre ha dado las rosas más bonitas

del mundo, o al menos es lo que quería creer Jorge. Estaba ubicado en el centro del parque, a los pies del árbol más antiguo de la ciudad, un haya de más de doscientos años. Cada vez que veía las rosas, recordaba como de niño, él había querido ser futbolista, quería pisar el césped del Bernabéu, ser capitán del Real Madrid y ser el ídolo de las futuras generaciones. Pero, antes de pisar el verde del campo de fútbol, descubrió el verde de las drogas. Todos los días, Jorge se encontraba con dos personas. Primero veía a un anciano y media hora más tarde pasaba un adolescente. Como todos los días, Jorge se encontró con él anciano, debía tener unos ochenta años, siempre le veía dando un paseo por el parque. El anciano era calvo y tenía bigote, siempre usaba un jersey rojo y una gorra. Con su presencia imponía respeto y sabiduría. A Jorge ese hombre le recordaba a su abuelo, no solo por su aspecto físico sino también por su manera de hablar y de apoyar a la gente. Su abuelo siempre le había apoyado en su sueño de ser futbolista, pero murió de cáncer de piel cuando Jorge tenía quince años, cuando murió Jorge pasó una mala racha, el fútbol dejó de llamarle la atención y fue cuando empezó su adicción. Saludó al anciano, hablaron un poco sobre el tiempo y la llegada de la primavera y se despidieron. Media hora más tarde, se encontró con el adolescente. El joven se llamaba igual que él y al igual que el anciano le recordaba a sí mismo. El adolescente también quería ser futbolista y al igual que él de joven era consumidor de drogas. Siempre que el jardinero veía a su tocayo con drogas lo regañaba y le decía que si quería cumplir su sueño debía dejar su adicción o acabaría de jardinero como él. En este punto es cuando me pregunto por qué cosas como las drogas, beber alcohol o fumar son tan atractivas para los adolescentes. Tal vez son un intento por creerse adultos o personas maduras, pero no deja de ser una tontería que puede llegar a destruir los sueños que teníamos de niños. Cuando se encontraron, el jardinero fue a saludar a su joven amigo. Este tenía un porro en la mano y entonces Jorge le contó de nuevo su historia. Cuando perdió a su abuelo, nadie le apoyó con su sueño, todo el mundo le decía que debía hacer algo más con su vida que dar patadas a un balón. En ese tiempo un compañero de equipo le dio a probar los porros y

otro tipo de drogas, dejó el fútbol y los estudios y se convirtió en un drogadicto. Tras un tiempo consiguió salir de ese mundo gracias al recuerdo de su abuelo, que le hizo darse cuenta de que las drogas le estaban destruyendo la vida. Su abuelo amaba las flores, sobre todo las rosas. Por eso Jorge decidió hacerse jardinero. Tras contarle la historia, el adolescente le prometió a su amigo que iba a dejar el mundo de las drogas y se centraría en lo importante. Siguieron hablando y entonces el joven futbolista pregunto que si sabía que significa su nombre, el jardinero tras pensar un momento le respondió que no. Entonces el joven le dijo:

—Viene del griego y significa jardinero-.

Entre risas Jorge respondió:

—Parece que uno no puede escapar del destino.

Texto II

El ruido de las gotas de lluvia repiqueteando en la ventana de aquella habitación del vigésimo segundo piso le despertó. El reloj de último modelo que descansaba en la mesilla de noche revelaba que eran las seis de la mañana del lunes; es decir, solo faltaba media hora para que el despertador comenzase a cantar como lo hacía todas las mañanas. La tenue luz que se adentraba entre las nubes iluminaba una silueta humana, pudiéndose adivinar en ella a un chico de pelo rizado, facciones faciales marcadas (que se le remarcaban aún más por el contraste de la luz de los rayos de la tormenta que entraban por la ventana), nariz aguileña y hombros huesudos, por los cuales se intuía la complexión delgada y alta de su cuerpo. Como estaba claro que ya no iba a volver a conciliar el sueño en media hora que faltaba para que tuviese que levantarse, Santiago decidió empezar el día antes de lo previsto. Introdujo sus pies en las almohadilladas y suaves zapatillas de casa y recorrió el largo pasillo hasta su cocina de mármol. Ya eran las siete y media de la mañana y eso significaba que debía salir si no quería llegar tarde al trabajo. Santiago era un chico de 24 años que había terminado su carrera universitaria y que se había incorporado al

mundo laboral hace relativamente poco. Mientras descendía hacia la calle en el ascensor de cristal que poseía su edificio, pensaba en lo aburrida que iba a ser la semana. La rutina llevaba consigo el levantarse a las seis de la mañana para ir a hacer fotocopias y cafés a una empresa de abogados para, después de trabajar durante ocho horas, regresar a casa y ver algún canal cutre de televisión hasta quedarse dormido. Santiago no quería conformarse con esta vida aburrida pues todavía recordaba su época de adolescente en la que tenía más tiempo para cambiar su rutina, ya fuese yendo a un festival en cualquier lugar del mundo o, simplemente, cambiando su estilismo. Todos sus compañeros le adoraban porque tenía suficiente autoestima como para ser alguien diferente a esa marea de zombis con apuntes y pijamas de franela sudados. Sin embargo, ese Santiago ya no iba a volver porque al introducirse en el mundo laboral había dejado de ser persona para convertirse en un simple peón de las empresas capitalistas. En la actualidad, lo único que importa es la cantidad de ganancias que puede ganar el jefe gracias a ti y, para maximizarlas, eres convertido en un robot que debe hacer lo que le pidan si quiere sobrevivir. Cuando el ascensor llegó al garaje del edificio, Santiago se dio cuenta de que había olvidado coger el paraguas y tuvo que regresar a su apartamento para cogerlo si no quería mojarse porque seguía lloviendo a mares. La rutina no le abandonaba ni un solo día, iba a llegar tarde al trabajo otra vez.

Texto III

Era una mañana soleada y fría de abril, Paula se despertó con la sonora y ruidosa melodía de su alarma en el móvil que siempre ponía en pie y con una sonrisa a toda la casa. Se levantó de la cama con un salto brusco que hizo rebotar el colchón y las sábanas lilas con un fondo marino azulado, llena de energía se dispone a iniciar su rutina mañanera que consta en ducharse, vestir ropa adecuada para el ámbito académico que le espera más tarde, preparar café para sus padres y para ella. Como es habitual se sienta a desayunar con sus padres mientras echan un vistazo a las noticias mañaneras, su padre empieza a devorar la comida de su plato y se dispone a salir disparado de la casa, sin embargo su

madre no corre prisa en salir porque tiene mucho tiempo libre antes del almuerzo. Paula termina su desayuno y prepara la mochila para el horario académico, se despide de su madre y sale a la calle en dirección al instituto. Todas las mañanas pasa por un callejón que se encuentra entre su casa y la del vecino para no dar una vuelta a la manzana, así también se ahorra el tener que hablar con la anciana que la saluda con una inmensurable alegría cada vez que la avista por la urbanización. Al salir del callejón se encuentra con un gato blanco y de manchas anaranjadas que rara vez pasa por esas calles húmedas y frías. En el último cruce para llegar al instituto se topó con un compañero de clase que, desde que se conocieron, usualmente pasa por su recorrido, esto le sorprendía porque ya es el cuarto año que cursa en el instituto y en ninguno de esos tres años anteriores le había visto recorrer su mismo camino. Marcos, era el nombre del chico que le esperaba al final de la calle para acompañarla a clase, no es muy alto pero eso no le impide destacar desde lejos por su peculiar forma de vestir con deportivas de distintos colores, la de la derecha siempre era amarilla con tonos de fucsia y la de la izquierda, cían con tonos de carmesí, vaqueros azul acero claro que parecían quedarle muy ajustados y con estampados de sus bandas musicales favoritas, una camiseta verde fosforita y una chaqueta de cuero negra muy grande que se parecía a la que llevaban los moteros. Aunque vistiese como un auténtico cómico bullicioso era una de las personas más amables que había conocido. Al entrar en clase, Paula se sentó en su sitio habitual que era el pupitre situado en la cuarta fila y al lado de la ventana, todos sus compañeros la saludaban porque ya tenía fama de ser una persona tranquila. Aunque esto parezca ser una cualidad que juega a su favor, Paula nunca se ha llegado a sentir identificada con este carácter. Muchas veces le da por querer gritar, bailar o incluso pegar brincos desenfrenadamente, pero tampoco quiere romper la imagen que ha grabado en la mente de sus compañeros y maestros porque tiene la gran preocupación de ser criticada y juzgada por personas las personas que la rodean y con las que ella convive su día a día. Nunca ha tenido muchas agallas y por mucho que quiera sentirse como le plazca no puede, ella misma se impide mostrar tal

comportamiento en el horario escolar. Solo tiene una vía de escape, y esta se presenta al volver a casa, que es el sitio en el cual puede revelar su auténtico yo.

Texto IV

Todas las mañanas, las mujeres concurrían a las abarrotadas y estrechas callejuelas del centro de Marrakech, moviéndose de un lado a otro, atendiendo sus quehaceres y precipitándose sobre los tenderetes y establecimientos para obtener los mejores productos posibles. Aquella mañana, un grupo de ancianas se disponía a vender sus productos como era habitual. Entre ellas, destacaba una que estaba sentada en un cojín ribeteado en rojo, bajo la sombra que proporcionaba el toldo de aquel puesto de telas y alfombras. Amina superaba ya los ochenta años, y era conocida en el barrio gracias a su buen humor y desparpajo. Siempre llevaba una gran sonrisa impresa en la cara como si de media luna se tratase. Desde allí observaba a la gente pasear y comprar. Se imaginaba lo que llevarían oculto en las bolsas y se inventaba historias sobre la vida de aquellas personas anónimas. Algunas veces, prestaba atención a las anécdotas de aquella gente que le llamaba la atención, y a menudo aprendía de ellas. Mientras oteaba a las clientas, escuchó un acento grave y tosco, probablemente de Arabia Saudí, muy similar al suyo. Dirigió entonces la mirada a la forastera, otra anciana de edad similar a ella. Su aspecto físico le resultó vagamente familiar. Aquella mujer estaba enzarzada en una conversación con una vendedora de especias, y a juzgar por la cara de asombro de esta última, parecía una historia asombrosa. Amina se acercó cautelosamente para escuchar, y verdaderamente se quedó impresionada con lo que contaba la forastera saudita: [… al Rey le dio tanta vergüenza tener un descendiente bastardo que decidió abandonar a la niña. La historia me la contó mi madre, que ayudó al Rey].

—Entonces… ¡está usted hablando de una verdadera princesa de nacimiento!

—En efecto —asintió la anciana saudí—.

—¿Pero entonces que hace usted aquí? ¿Hace cuánto fue? ´—preguntó incrédula la vendedora de especias—.

—Hará ya como 70 años desde que trajimos a la princesa aquí a Marrakech. La dejamos con una familia de mercaderes. Era una niña preciosa, con el pelo rizado y muy negro, muy alegre y siempre estaba sonriendo. La trajimos aquí con cinco años. Ahora, en caso de que viva, rondará los ochenta. Si usted pudiera…

—Si consigo averiguar algo, le aviso. ¿Dónde se hospedará usted? —interrumpió la vendedora—.

—En la posada de aquí al lado. Le agradezco todo tipo de ayuda. Gracias —concluyó la forastera alejándose y preguntando en otros puestos—.

Tras escuchar la historia, Amina deshizo sus pasos y volvió a su puesto de telas pensando: «La verdad es que esa princesa tiene una historia increíble. Ojalá pudiera hacer algo para ayudar a esa buena mujer». Absorta en sus pensamientos, no se percató de que la forastera se dirigía a ella. Amina, le dirigió una sonrisa, y acariciándose su mechón rizado y moreno preguntó:

—¿Buscaba algo?

Texto V

Lo primero que a Antay se le pasó por la cabeza nada más despertarse fue su paradero. Cuando comenzó a hacer uso de la conciencia, aquel recuerdo fantasmal que llevaba recorriéndole tantos meses se volvió a hacer visible y comenzó retumbar en su mente, haciendo más notorio todavía el horrible dolor de cabeza. Tras unos minutos de meditación decidió levantarse de la cama y, a tientas, comenzó a buscar la ventana para dejar entrar la luz en esa desconocida habitación en la que había ido a parar la noche anterior. Una vez subida la persiana echó un vistazo rápido a través del cristal únicamente para ubicarse de manera más certera. Acto seguido, Antay comenzó a estudiar el cuarto detalladamente: por lo que recordaba el alojamiento era asombrosamente barato y acorde con las condiciones de la habitación, que no medía más de

6 pasos de largo. Las paredes, que en un principio debían de haber sido color blanco, estaban llenas de grietas y sin ningún tipo de decoración, así como el techo de manchas de humedades y una bombilla sin lámpara. La cama se situaba en frente de la puerta y su calidad dejaba mucho que desear, aunque Antay había podido dormir sin problema debido al cansancio. En el suelo, a los pies de la cama, estaba la maleta abierta y desordenada (Antay no se acordaba de haber buscado nada en ella la noche anterior), y al lado una botella del alcohol más barato que hubiera podido encontrar en la zona (en ese momento comprendió el motivo de su dolor de cabeza). Por último, una mesilla a la derecha de la cama adornada por una lámpara blanca, un reloj que había quedado desfasado unos cuantos años atrás, la llave de la habitación y por último, el sobre con el billete del viaje (Madrid-Argentina) junto con una carta desgastada, la cual guardaba el verdadero motivo de aquel tortuoso viaje.

En ese momento Antay se dio cuenta que desde que había llegado al país no había podido ducharse, así que acudió al baño al que todavía no había entrado para asearse. Tanto los azulejos de las paredes como los del suelo eran de un color crema muy desgastado, y el tamaño era el perfecto para que cupiera un inodoro, un lavabo con un espejo encima y una ducha en la que no podría ni moverse mínimamente.

Antay encendió el agua y mientras esperaba a que el agua se calentara se desnudó y, casi sin quererlo, dio con un rostro en el espejo. No se reconocía entre la espesa barba y el largo cabello moreno, que estaba lleno de greñas. Sin duda las arrugas que habían surgido en su rostro durante los últimos meses creaban cierta confusión sobre su edad, ya que de apenas ser un joven de 23 años le habían llegado a confundir con un adulto de unos diez años más. Antay recordó de repente haber metido en la maleta la maquinilla que su padre le había regalado años atrás y procedió a deshacerse de todo el pelo que consideraba sobrante. Una vez terminado este laborioso trabajo y tras la ducha, se dio cuenta de que había rejuvenecido otra vez, así que con más ánimo que antes buscó la ropa menos arrugada de la maleta y se la puso. Cuando

se estaba calzando, sentado en la cama y frente a la ventana, se fijó en las montañas que se alzaban sobre los edificios cuya única función era la de destruir el paisaje, según su punto de vista. Y es que la cordillera de Los Andes se había extendido anteriormente por toda aquella zona que antes eran bosques y hogar de la tribu de su tatarabuelo, líder mapuche. Le envolvió la melancolía al recordar todas las historias que su abuelo le había contado al respecto, y finalmente recordó la carta que le había escrito días antes de su fallecimiento. Su último deseo había sido concienciar a todos sobre la masacre que se había cometido sobre su pueblo, y que su recuerdo no fuera olvidado nunca.

Antay había perdido toda su fortuna y había renunciado al ser que tanto había odiado ser para convertirse en el portador del mensaje que representaba a toda una familia y que se había dejado perder en la inmensidad de la historia. Se levantó de la cama y abandonó la habitación en busca de una respuesta que costara lo que costase conseguiría.

6.3. Créditos del artículo, versión y licencia

SEGURA TORRES, P. (2019). «Lectura activa: escritura creativa para una educación literaria».. *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*.Año VI. Nº 9. ISSN 2341-1643

[URI: http://www.letra15.es/L15-09/L15-09-21-Nuevas.voces-Pablo.Segura.Torres-Lectura.activa.escritura.creativa.como.base.para.una.educacion.literaria.htmll]

Recibido: 3 de abril de 2019.

Aceptado: 10 de abril de 2019.

Letra 15

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

Sección VASOS COMUNICANTES

De *Los círculos concéntricos* a *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes o La poesía performativa que no renuncia a la mejor poesía



Enrique Ortiz Aguirre

Es Doctor en Lengua española y sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid, ha obtenido el D.E.A. en Literatura hispanoamericana y es Profesor Asociado en la misma Universidad (Facultad de Educación-Centro de Formación del Profesorado), donde imparte asignaturas relacionadas con la Didáctica de la Lengua y de la Literatura, además de ser funcionario de carrera y jefe de Departamento en un IES de la Comunidad de Madrid. Ha participado y organizado Congresos y Seminarios Internacionales en distintas Universidades (UAM, UCM, Universidad de Sevilla, Universidad de Extremadura, Universidad de Salamanca, UIMP, Universiadade de Lisboa, Universidade do Minho) y entidades (Museo del Prado, Asociación de Cervantistas, Biblioteca Regional de Madrid). Ha publicado ediciones críticas, artículos (sobre Juan Ramón Jiménez, Darío, Manuel Reina o Cervantes y la Literatura comparada) y monografías (Literatura hispanoamericana, Literatura Universal y comparada). Su ámbito de investigación se enmarca en la Literatura finisecular española, en la Literatura comparada, en las relaciones entre Literatura y erotismo, entre Literatura y Cine, y en la Didáctica de la Lengua y Literatura. Participa en Grupos de Investigación universitarios y es socio de la

Asociación de Profesores de Español Francisco de Quevedo (forma parte de la Junta Directiva y del consejo editorial de su revista) y de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGYC).

enrortiz@ucm.es

Descargas: PDF

Índice

L15-09-31 – De *Los círculos concéntricos* a *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes o La poesía performativa que no renuncia a la mejor poesía

1. Asedios a la poesía performativa
2. El vídeo-libro *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes
3. Performance poética (vídeo)

1. Asedios a la poesía performativa



El vídeo-libro del poeta gijonense **Alejandro Céspedes** titulado **Los círculos concéntricos** se ha presentado recientemente como espectáculo total, a pesar de que fue galardonada con el **Premio Blas de Otero de poesía** en el año 2007 (poesía junto a imágenes, voces, música), en el **6.º Encuentro de la Asociación Cultural Poética** (día 8 de junio de 2018), en Puente-Genil, Córdoba. Esta apuesta frenética por lo poético como discurso total se basa en el carácter de sublimidad que se

le otorga a este lenguaje, como vocabulario que se identifica con lo humano, donde la semántica de la palabra poética se desautomatiza, se desarticula, para hacer coincidir el afuera y el adentro, lo minúsculo y lo colosal, la piel y el alma en una articulación insólita entre lenguajes artísticos que contribuyen a crear una misma instancia estética: lo sublime. Esta condición de frontera traspasada parece explicarse desde el desbordamiento de la sinestesia en el lenguaje de la poesía, que conduce a la poética de la sinestesia, donde se implican y se contaminan las palabras, las imágenes, las voces y la música. Como círculos concéntricos.

2. El vídeo-libro *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes



Se trata de un espectáculo estremecedor que sumerge al lector/espectador en la experiencia de lo sublime, en la enajenación que conduce hacia nuestros territorios más cercanos. Esta poesía performativa parece la mejor respuesta a la sociedad actual: una sociedad líquida, diversa, multitarea, global, híbrida, proteica, tecnológica que debe ser traducida —si pretende ser fidedigna— mediante la globalización del discurso poético: totalizador. Ello se logra a través de la categoría estética de lo sublime, cuya naturaleza se identifica con lo ilimitado, lo simultáneo en la totalidad: la experiencia sinestésica (imagen, voz, música, texto, dinamismo…). En todo caso, este tejido

sublime se consigue mediante diversos procedimientos: lo intersticial, lo lábil, lo sinestésico, lo oximonórico, el desdoblamiento, lo lábil, lo entrópico, la *mise en abyme*, lo siniestro y lo grotesco solemne, que revisaremos sucintamente enseguida.

Así, **la poesía performativa se nos antoja entropía de diferentes lenguajes artísticos que dibujan la experiencia de lo sublime y que viaja desde la sinestesia en la poesía hasta la poética de la sinestesia: la experiencia totalizadora que se identifica con la sublimidad**. Esta *performance*, que aborda el abuso sexual infantil desde un profundísimo lirismo, hace habitar lo poético en distintos ejes que promueven los territorios de la categoría de lo sublime:

Los intersticios: habitar las líneas para desdibujarlas, ensanchar las grietas para construir (mediante la destrucción por entropía) la oscuridad de la culpa, el vacío.



De esta poética en los intersticios, se colige lo lábil, esto es, lo cambiante, **lo mismo** que muta en **lo otro**. La caricia erótica es el abuso sexual. El adentro: la voz poética es una vagina herida, un adentro hacia fuera.



Lo sinestésico: la superposición y la mezcla en simultaneidad: imágenes y palabras. Músicas, ecos y voces. Narratividad y lirismo; poesía, novela, ensayo (didáctico-ensayístico) y teatro: el género total, ningún género. Tradición y novedad. La voz adulta en el cuerpo de una niña; el salvaje lenguaje del cuerpo en la prematuridad. Redefinición de lo poético: un género en el que cabe todo, de alguna manera, un barojismo lírico.



Lo oximorónico: el silencio que grita; el exceso de luz que no permite ver, ciega. La contradicción como semántica. La Aurora (niña protagonista) como ocaso; la vida como desaparición: la estremecedora poética del vacío.



Lo alegórico: la metáfora continuada, la transformación permanente; la palabra poética como metamorfosis, como tránsito. La existencia como abuso, la vida como dolor y culpa. El devenir humano, esa intensa herida de la nada (en injusta lid, su omnipotencia desde la muerte siempre vence). Las entrañas del vacío.

El desdoblamiento: no solo en el lenguaje, sino en las imágenes y en la voz poética. El espejo del yo y de la muerte



Lo entrópico/lo holístico: es decir, la saturación por exceso; el desbordamiento hacia la pérdida infinita. Todos los lenguajes (palabra, imagen, música, voz) se ponen al servicio de la poética de la pérdida y de la nada. La nada, pues, como reverso inevitable del todo.



Mise en abyme: Una voz adulta que es una voz infantil; una voz que recuerda una voz que vive; memoria como presente permanente. El doble.

La víctima que es el yo poético pasa a ser también el lector/espectador. Juego de espejos.



Lo espacial como demiurgo: el cuerpo como brújula y sus cicatrices, que se reabren ante la mirada constructiva del tú poético, espectador activo.

Estoy en el futuro.
Entré aquí maniatada.
Os escupo los sueños que me disteis.
Fue el engaño como una profecía
que, repetida tanto, se ha cumplido.

Ya soy lo que quisisteis.

Soy de nadie.

Extranjera en mi propio presente.
Exiliada de mi propio pasado.
Pura materia pútrida
sobre la barricada de mi inexistencia.

Ya soy el extrarradio de mí misma.

Lo siniestro: la mano amputada de **Un perro andaluz**; las situaciones de lo familiar reprimido que trata de revelarse, desde **Freud**. La piedra contra el cráneo. La violación, el abuso como anticipación de la muerte. La pérdida del yo en vida como esbozo de la desaparición humana. El ser humano como vasija, como piel que recubre el vacío.

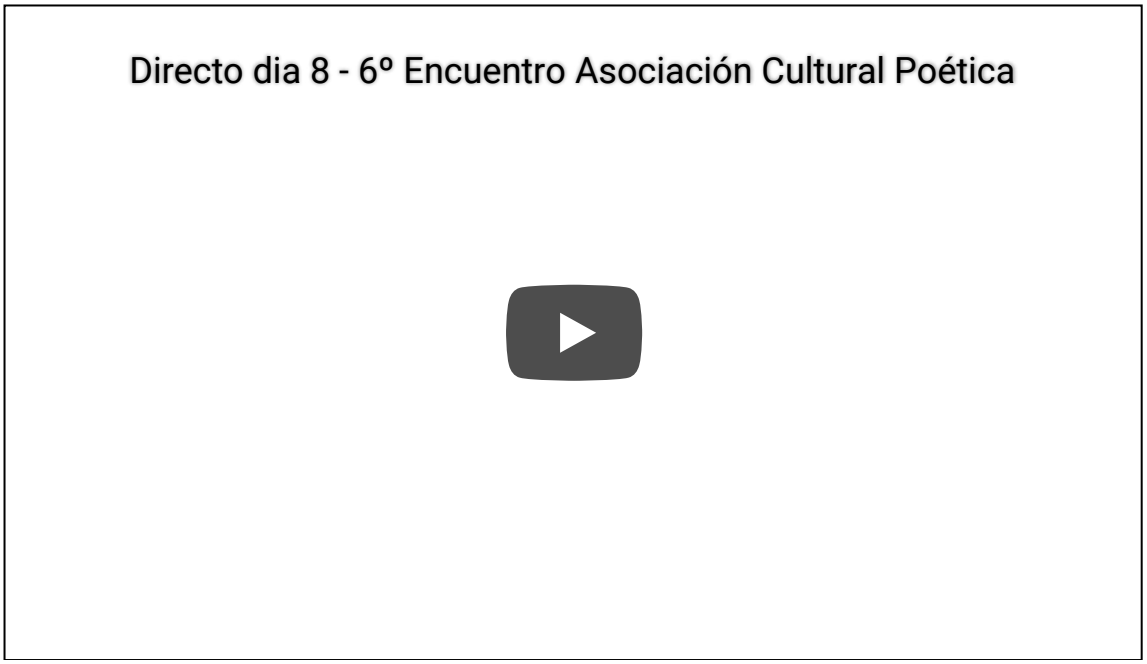




Lo grotesco sublime: basado en la deformación grotesca, en lo ridículo reconvertido.

3. *Performance* poética (vídeo)

La ***performance*** del poeta **Alejandro Céspedes** puede verse en el siguiente enlace que contiene todas las intervenciones del **VI Encuentro de la Asociación Cultural Poética** del día 8 de junio de 2018. La intervención de Alejandro Céspedes, de una hora de duración, se inicia a la hora, 11 minutos 08 segundos y finaliza en el minutaje 2:10:36.

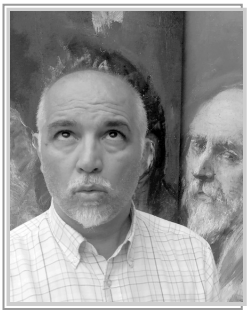


Letra 15

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

Sección TECNOLOGÍAS

Los encantadores ilustrados en el *Quijote*



Javier Fernández Delgado

Fue docente de Educación Secundaria y ahora ejerce como editor público y experto en edición digital en la Consejería de Educación e Investigación de la Comunidad de Madrid.

Ha publicado Escuchando con los ojos en la era digital y otros artículos sobre el uso didáctico de los dispositivos móviles en la revista **Letra 15**.

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

Descargas: PDF

Resumen / Abstract / Résumé

Resumen.

Ensayo dramatizado sobre la práctica de competencias digitales relacionadas con la búsqueda de información, el uso de fuentes primarias digitalizadas, la consulta de obras de referencia y la elaboración de contenidos web, mediante el aprendizaje móvil y el uso didáctico de dispositivos personales. Se realiza una investigación interdisciplinar en el aula de bachillerato, en las asignaturas de Lengua española e Historia, sobre los Quijotes ilustrados y las ilustraciones del *Quijote*, enfatizando el

interés que posee la lectura visual de la obra, para una comprensión completa de ella.

Palabras clave: libro, libro electrónico, lectura digital, escritura digital móvil, teléfonos inteligentes, didáctica, educación, lengua española, literatura, historia, artes visuales, imagen digital, bachillerato, El *Quijote*, aplicaciones informáticas, dispositivos móviles, aprendizaje móvil.

Magicians illustrated in Don Quixote

***Abstract*.**

This paper is a dramatized essay on the practice of digital competences related to the search of information, the use of digitized primary sources, the enquiry of reference works and the creation of web contents in a virtual learning environment and the didactic use of mobile devices. An interdisciplinary research is carried out in the baccalaureate classroom of Spanish Language and History subjects, related to the illustrated Don Quixote and the illustrations of Don Quixote. This is done in order to emphasize that a better understanding of Don Quixote is highly related to the visual reading of the work.

Keywords: *Book, ebook, digital reading, mobile digital writing, smartphones, didactics, education, Spanish language, literature, history, visual arts, digital image, high school, Don Quixote, software apps, mobile devices, mobile learning.*

Les enchanteurs illustrés dans Don Quichotte

***Résumé*.**

Essai théâtralisé sur la pratique des compétences numériques en rapport avec la recherche d'information, l'utilisation de sources primaires numérisées, la consultation d'ouvrages de référence et l'élaboration de contenus Web, par le biais de l'apprentissage mobile et de l'utilisation didactique des dispositifs personnels. Une recherche interdisciplinaire est menée dans la classe du lycée, dans les matières de langue et d'histoire espagnoles, sur le Quichotte illustré et les illustrations de Quichotte, soulignant l'intérêt que la lecture visuelle de l'œuvre, pour une compréhension complète de celle-ci.

Mots-clés: *livre, livre électronique (e-book), lecture numérique, écriture numérique mobile, les smartphones, didactique, éducation, langue espagnole, littérature, l'histoire, les arts visuels, image numérique, école secondaire, Don Quichotte, applications informatiques, appareils mobiles, apprentissage mobile.*

Índice del artículo

L15-09-41 Los encantadores ilustrados en el *Quijote*
1. Prólogo
2. Dramatización.
2.1. Escena primera. En clase de Historia: Quijotes ilustrados.
2.1.1. Pinturas en el *Quijote*.
2.1.2. Quijotes impresos ilustrados.
2.1.3. Cómo era don Quijote.
2.1.4. Recursos digitales visuales sobre el *Quijote*.
2.2. Escena segunda. En clase de Lengua: encantadores en el *Quijote*.
2.2.1. Generación muda.
2.2.2. Impreso y en estampa.
2.2.3. El *Quijote* como juego.
2.2.4. Los encantadores ilustrados.
3. Referencias
3.1. Recursos digitales.
3.2. Bibliografía.
3.3. Créditos del artículo, versión y licencia.

Para mis alumnos de mañana, hoy y ayer.

Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta.

Quijote, I, 9.

1. Prólogo

Vivimos tiempos de debate, en los que se reflexiona y se investiga sobre el uso de las tecnologías en la educación y sus efectos o defectos:

el encantamiento del aula que se esperaba gracias a las tecnologías no se ha producido, no se produce: por sí solas las tecnologías no logran disparar la motivación ni echar abajo el fracaso escolar que nos tiene acogotados. Teníamos tantas esperanzas. ¡Pero vamos descubriendo que son tantos los riesgos!, como el que supone el acoso escolar aprovechando las redes sociales, que es el temor más extendido hoy, y no queda más remedio, según algunos, que sacar los dispositivos personales, sobre todo los móviles, de las aulas, incluso de los centros docentes. Traerlos apagados, o incluso no traerlos, por si acaso.

Claro que en cuanto sales de los centros docentes y te asomas a una acera, a una parada de autobús, a un parque, a una consulta, a una reunión de trabajo, a una biblioteca, a un pasillo del hospital lo que se vislumbra es un paisaje de gente trabajando con sus aparatos personales, haciendo mil cosas con ellos. No hace falta enunciar lo obvio y dictar la relación de las funciones que son capaces de realizar esas tablillas de cera del siglo XXI, que cubren tantas necesidades a tantos grupos de edad y de intereses diferentes.

Pero están sin domesticar o, mejor dicho, nosotros no los sabemos domar todavía, ni sacarle partido en el campo educativo, ni domeñar los temores ni evaluar con precisión los peligros, ni tomar las medidas apropiadas para ahuyentarlos. Sin embargo, sí lo hicimos con los cuchillos, que enseñamos cada día a usar a los niños de corta edad y hemos logrado que no sirvan como armas en los comedores escolares. ¿No podríamos conseguirlo también con los móviles y extender el aprendizaje móvil?

Hace falta legislar y para ello hace falta debatir. Para debatir hace falta disponer de elementos de juicio y evidencias, muchas evidencias con las que contrastar las teorías o las presunciones. Este artículo, como otros que he escrito en la misma línea, con diálogos verosímiles, ofrece materiales prácticos para considerar y pensar. No son evidencias directas, tomadas de un aula real, ni han ocurrido así, pero lo cierto es que podrían suceder, y nos podríamos perder que sucedan algún día.

2. Dramatización

2.1. Escena primera. En clase de Historia: Quijotes ilustrados

—Profe, ¿qué te traes entre manos?, que has estado muy misterioso estos días.

——He encontrado unos papeles viejos y estoy intentando leerlos, y eso me ha recordado la más famosa carpeta de papeles viejos de la literatura: la que el narrador del **Quijote** compra por medio real en el mercado del Alcaná de Toledo. Venga, sacad los móviles, que vamos a leer. Se cuenta en el capítulo IX de la primera parte. ¿Estamos ya todos? Pues allá vamos, lee, tú misma:

> Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos **cartapacios y papeles viejos** a un sedero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y, puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese; y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante (...)
>
> Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio y, haciéndolo ansí, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recebí cuando llegó a mis oídos el título del **libro**; y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que, si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra. Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo,

> y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mesmo modo que aquí se refiere.

—Sí, lo conocemos, con la profe de Lengua hemos trabajado sobre el enredo de los diversos autores del **Quijote** (Fernández, 2014).

—Que es muy enrevesado y divertido.

——Sí, lo sé, lo sé, nos lo contamos todo.

—Pues debe ser verdad eso que dices con esa sonrisa pícara, porque también anda metida en algo que no nos quiere desvelar. Dijo algo misterioso: «que hoy revelaría el encantamiento».

——¿Ah, sí?

—Pero tú también nos gustas, profe; eres muy ocurrente..., a veces.

——Pues a ver qué os parece esta ocurrencia: ¿lo que encuentra el narrador en el mercado es un libro impreso, ya editado, o un manuscrito, escrito a mano por Cide Hamete Benengeli?

—Fácil, profe, un libro impreso: así lo llama, **libro**.

—No sé, colega. Lo llama así, efectivamente, pero lo que encuentra el narrador es un **cartapacio**. ¿Eso no es una carpeta? Lo has dicho antes, profe.

—Yo acabo de buscar el término en el sitio web del Diccionario de la Lengua Española **DLE**, como nos tienes instruidos, profe, y dice así:

> cartapacio
>
> De or. inc., quizá del b. lat. *chartapacium* 'carta de paz'.
>
> 1. m. Cuaderno para escribir o tomar apuntes.
>
> 2. m. Funda de badana, hule, cartón u otra materia adecuada, en que los muchachos que van a la escuela meten sus libros y papeles.
>
> 3. m. Conjunto de papeles contenidos en una carpeta.

—¿Ves?, ¡papeles!

—¿Que veo qué? Papeles pueden ser tanto papeles impresos como papeles manuscritos.

—La profe de Lengua nos ha contado que se editaban **libros en rama**, sin encuadernar. También podría haberlos en el cartapacio.

——Yo he buscado en el Diccionario de Autoridades, que se publicó solo un siglo después del **Quijote,** y dice así la edición en línea, que los historiadores consultamos mucho:



Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)

CARTAPACIO. s. m. Libro o quaderno de papel blanco en que se annota lo que se observa, leyendo, o discurriendo: y tambien se llama assí el que sirve para escribir las matérias que en las Universidades dictan los Maestros.

—Ya lo decía, yo, a mano, a mano. Este diccionario es más antiguo que el de ahora de la Lengua y estará más cercano al uso que hizo **Cervantes**, ¿no, profe?

2.1.1. Pinturas en el *Quijote*

——Pues vamos a ver qué opináis ahora de lo que os voy a leer, que se encuentra un poco más adelante en el mismo capítulo IX.

> Estaba en el primero **cartapacio, pintada muy al natural**, la batalla de don Quijote con el vizcaíno, **puestos en la mesma postura que la historia cuenta**, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. **Tenía a los pies escrito** el vizcaíno un título que decía: *Don Sancho de Azpetia*, que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía: *Don Quijote*. Estaba Rocinante **maravillosamente pintado**, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propriedad se le había puesto el nombre de Rocinante. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rétulo que decía: *Sancho Zancas*, y debía de ser que tenía, a lo que **mostraba la pintura**, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas; y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia. Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia; que ninguna es mala como sea verdadera.

—Si hay un primer cartapacio es que había varios, cada uno con sus hojas manuscritas, ¿no?

——Sobre lo que más me interesa llamar vuestra atención es acerca de la imagen que se describe...

—Pues está bien claro, es un dibujo hecho a mano que representa la escena, una *pintura pintada*.

—Y adornado con leyendas que identifican a los protagonistas por su nombre.

—Aunque, en realidad, el dibujante se equivoca en el apellido de Sancho: le llama Zancas.

——En fin, que tenemos un **Quijote ilustrado** ya desde su primera edición, quién lo hubiera dicho.

—A lo mejor Benengeli era también dibujante, y escribió en arábigo y también... Aunque ahora que caigo, profe, los musulmanes rechazan las imágenes de seres vivos y personas; no pudo ser él, entonces, el autor.

—El autor del dibujo pudo ser el que adquirió el manuscrito de Benengeli y organizó los cartapacios, que luego completó con su escena

pintada muy al natural.

——Y quizás realizó también las anotaciones al margen. O ese fue otro. Esos cartapacios pudieron tener una larga historia hasta llegar al momento en que el muchacho los fue a vender.

—Y los compró **Cervantes**..., o el narrador, el que fuera.

——Hay otra ocasión en la que el narrador habla de pintar las aventuras de don Quijote, es en el capítulo LXXI de la segunda parte. Os lo leo:

> —Yo apostaré —dijo Sancho— que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas. Pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a estas.
>
> —Tienes razón, Sancho —dijo don Quijote—, porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda; que, cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: «Lo que saliere»; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: «Este es gallo», porque no pensasen que era zorra.

—Y así ha sido, profe. Don Quijote está por todas partes y todo el mundo lo conoce enseguida.

—Son inconfundibles, él y su escudero, Rocinante, los molinos de viento, Dulcinea... Hasta los que nunca lo han leído son capaces de reconocerlo.

—Profe, ¿como eran las ilustraciones de la primera edición del **Quijote**?

—No hay imágenes que ilustren episodios o escenas de la novela. Pues la primera edición, la príncipe de 1605, no tiene más que un escudo en la portada, el frontispicio, y las siguientes ediciones, que se multiplicaron por los países europeos, tampoco tienen ilustraciones, con algunas excepciones. La portada original la tenéis en la edición facsímil de 1605 en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. También en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH).

Pero cincuenta años después surgen ya ediciones ilustradas que servirán una y otra vez de modelo a ediciones posteriores: se editan en

holandés, en Amberes (BDH), y en castellano, en Bruselas (Esteban, 2005). Esta es la que acabo de mencionar:



Primera edición ilustrada del *Quijote* en español, Bruselas, 1662.

En España, la primera es de 1674, pero copia malamente las láminas de la edición de Bruselas. Lo curioso es que la mejor edición ilustrada se publicó en español en 1738, pero no en España, sino en Londres (BDH). Afortunadamente la Real Academia de la Lengua y otras instituciones y promotores de la Ilustración española realizaron **excelentes ediciones impresas en la España de las Luces, ilustradas por dibujantes y grabadores españoles**, que recrean las descripciones cervantinas. La de la **Academia de 1780, impresa por Ibarra**, contó con seis ilustradores y famosos grabadores; al parecer, también se seleccionó un dibujo del mismo Goya, pero la estampa, aunque ya impresa, luego no se incluyó (*Imágenes*, 2003. 79).

La primera vez que se representa la escena de la lucha con el vizcaíno, que imagina la pintura descrita por Cervantes, que yo haya encontrado en los Quijotes ilustrados, es en la **edición de la Imprenta Real de 1797** y es así:

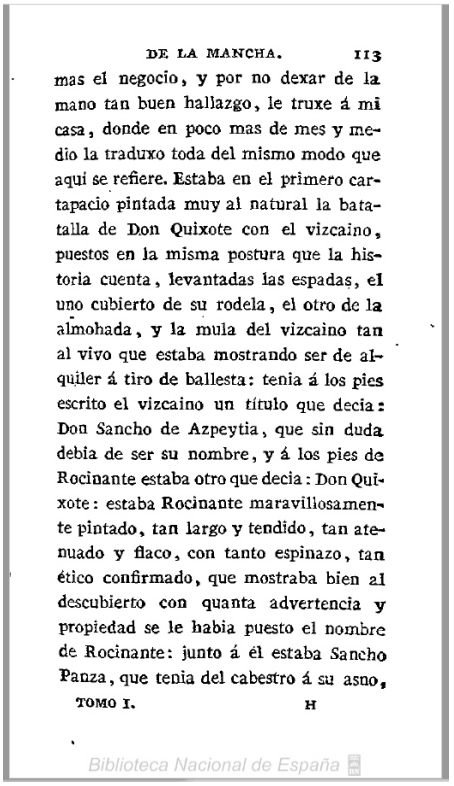


El *Quijote* de la Imprenta Real, 1797, I, entre págs. 116-117. Biblioteca Digital Hispánica

—Pues no tiene los rótulos con los nombres en el pie.

—Qué mal se ve.

——Eso tiene su explicación. Es que el original de papel impreso es pequeño y algo burdo, una estampa colocada entre dos páginas, del tomo I de una obra en 6 volúmenes en lo que hoy llamaríamos edición de bolsillo. Se editó en formato 16º (dieciseisavo), con unos 12 centímetros de alto, como nuestros teléfonos móviles. Se veía y leía así, la página a la que me refiero, la 113:



DE LA MANCHA. 113

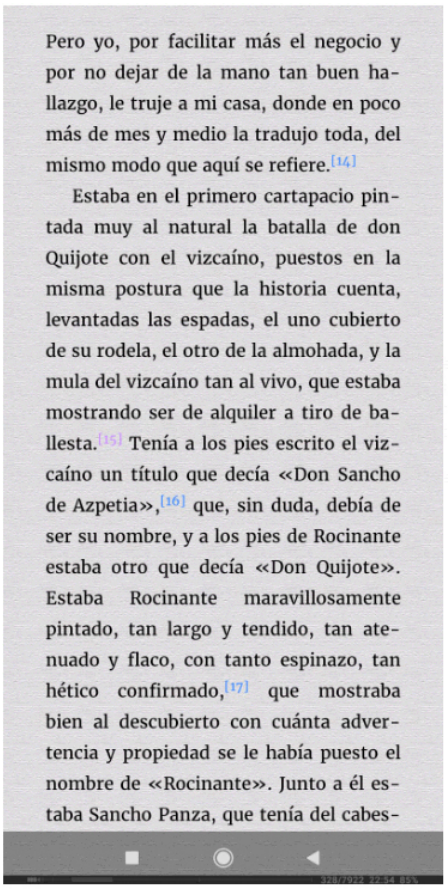
mas el negocio, y por no dexar de la mano tan buen hallazgo, le truxe á mi casa, donde en poco mas de mes y medio la traduxo toda del mismo modo que aquí se refiere. Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de Don Quixote con el vizcaino, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaino tan al vivo que estaba mostrando ser de alquiler á tiro de ballesta: tenia á los pies escrito el vizcaino un título que decia: Don Sancho de Azpeytia, que sin duda debia de ser su nombre, y á los pies de Rocinante estaba otro que decia: Don Quixote: estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan ético confirmado, que mostraba bien al descubierto con quanta advertencia y propiedad se le habia puesto el nombre de Rocinante: junto á él estaba Sancho Panza, que tenia del cabestro á su asno,

TOMO I. H

Biblioteca Nacional de España

—Pues como mi móvil, profe.

——Mirad cómo se ve en el mío esa parte de la novela, en un **Quijote** digital, para que podamos comparar la experiencia de lectura en el libro en 16º con la que se disfruta en la pantalla del móvil.



Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere.[14]

Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta.[15] Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía «Don Sancho de Azpetia»,[16] que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía «Don Quijote». Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado,[17] que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de «Rocinante». Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabes-

—Se parecen bastante. No parece que hayamos avanzado tanto desde entonces.

——¡Qué cosas, chicos! Ahora podemos leer a **Cervantes** en un formato visual muy semejante a las ediciones pequeñas que tan populares fueron siglos atrás: con sus seis a ocho palabras por línea y con páginas (ahora pantallas) de 25 o 26 líneas.

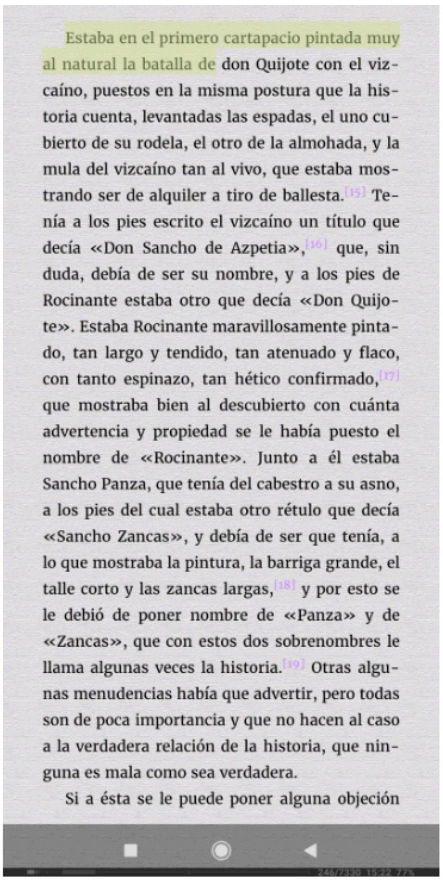
—Pero la letra ahora se puede hacer más pequeña en el móvil, para que quepan más palabras y así leer más rápido.

—Eso será el que tenga buena vista, que muchos llevamos gafas.

—Profe, ¿has caído en que se puede agrandar la letra o hacerla más pequeña acercando o alejando el libro en papel o la pantalla? No hace falta tanta tecnología, es lo que hacemos los cegatos todo el rato.

—¡Qué cachondo! Así se varía el tamaño de la letra, pero no la maquetación, que queda igual: ocho palabras por línea y 26 líneas.

——Eso es: mirad cómo se presenta mi pantalla si le modifico la maquetación visual cambiando el tamaño de la fuente. Ahora se pueden contar... 30 líneas, pero la letra se ha vuelto enana.

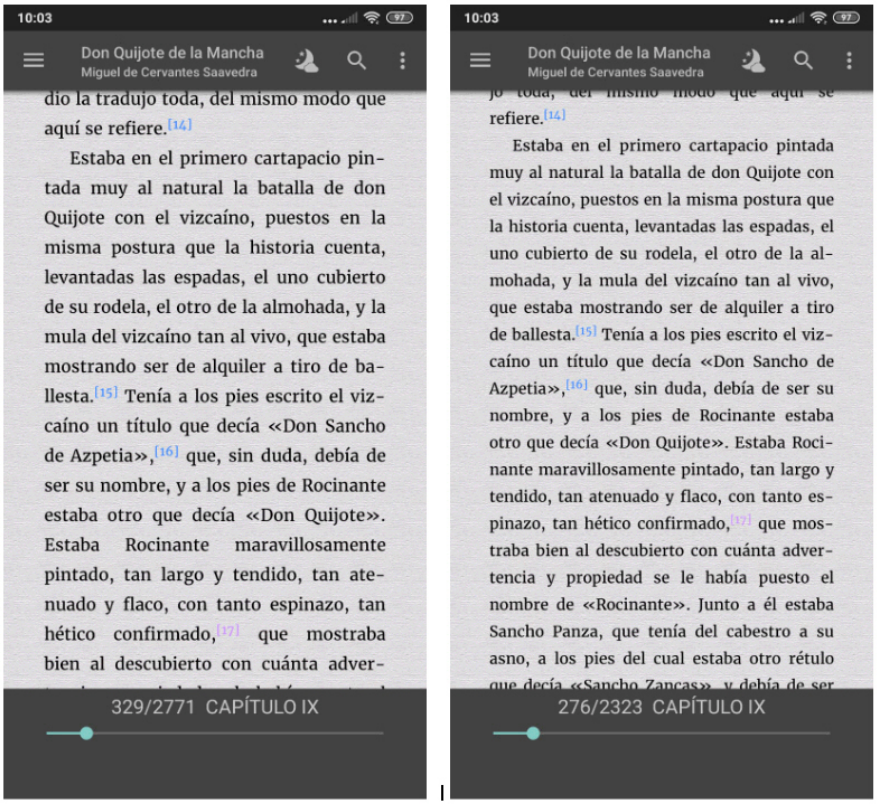


Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta.[15] Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía «Don Sancho de Azpetia»,[16] que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía «Don Quijote». Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado,[17] que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de «Rocinante». Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rótulo que decía «Sancho Zancas», y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas,[18] y por esto se le debió de poner nombre de «Panza» y de «Zancas», que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia.[19] Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera.

Si a ésta se le puede poner alguna objeción

—En eso es muy cómoda la lectura móvil, como siempre dices, profe, aprovecha al cegato y aprovecha al lince.

——También ha variado el número de pantallas que ocupa la obra entera: 2.771 con letra grande y 2.323 con letra más pequeña. Qué raro es esto para algunos: que la edición varíe por intervención del lector.



—La libertad es lo mejor, profe. Que cada cual pueda escoger.

—En resumen, que 16° y móvil «es lo mismo, pero no es igual».

2.1.2. Quijotes impresos ilustrados

——No, claro que no. Pero vamos a profundizar en esta línea. La edición del **Quijote** más brillante —iba decir chula, pero no lo hago— de todas fue, como os he adelantado, la de la **Academia de 1780**, preparada por **Joaquín de Ibarra**, una cumbre de la historia de la imprenta española, como **Las meninas** lo son en la pintura española. Os voy a enseñar el frontispicio, en la edición digitalizada y en línea de la Biblioteca Nacional. Es una obra sublime, ideada y dibujada por Antonio Carnicero, justo al final del proceso de edición. Contiene una escena alegórica y humorística, en la que la Locura muestra un retrato de Dulcinea mientras sostiene junto a la cabeza del hidalgo rica y bellamente armado un molinillo de viento, que alude tanto a la aventura de los

molinos como a la falta de cordura. Un precioso león que mira al espectador alude al episodio que lo tuvo como protagonista. Un Cupido volando sostiene una corona triunfal, y también se observa un sátiro con una antorcha, que simboliza la destrucción de las novelas caballerescas mediante la sátira, lo que es un juego de palabras visual: sátiro / sátira (**Lenaghan**, 2006). Se sabe que estas imágenes del libro se vendían también como estampas sueltas, con gran éxito.



Las ilustraciones se encargaron conforme a unas detalladas instrucciones que se conservan, y debían ser un complemento visual al texto, ya que representaron el

> paso de una interpretación lúdica tradicional a otra clasicista, en la que don Quijote encarna un idealismo que desembocará poco después en la caracterización romántica del personaje.
>
> (Blas y Matilla, 2006: 79)

—¡Hala, qué don Quijote más raro!

——¿A qué te refieres?

—No se parece a don Quijote. No era así.

—Profe, ¿puedes acercarte a su rostro?



—¿Lo veis, parece un...?

——Antes de que se nos escape una inconveniencia o una barbaridad, vamos a comprobar lo que dice **Cervantes** sobre la persona del hidalgo; lo hace en el capítulo primero, y todo, todo el mundo lo ha leído o lo ha escuchado alguna vez. Dice así:

> Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.

—¿Alguien se anima a buscar **recio** en el Diccionario de Autoridades de 1726-39 que la Academia tiene en línea?

—Ya lo tengo, profe:

> RECIO, CIA. adj. Fuerte y robusto.

—¿Y **enjuto**?

—No aparece.

—¿Y en el Diccionario de la Lengua en línea?

—En ese sí, y es claro:

> enjuto, ta
>
> Del lat. *exsuctus*, part. de *exsugĕre* 'chupar'.
>
> 1. adj. Delgado, seco o de pocas carnes.

—Lo que tenía delgado era el rostro, no el cuerpo, que era fuerte y robusto.

——¿Y **seco de carnes**?

—Una de las acepciones de **seco** se refiere a las personas, y desmiente lo que dices:

> seco, ca
>
> Del lat. *siccus*.
>
> 7. adj. Dicho de una persona o un animal: Muy delgado y falto de vigor.

—Otra acepción, la 6, recoge algo más específico, que no tenía «grasa»:

> 6. adj. Dicho del cabello o de la piel: Falto de grasa o de hidratación.

—Aún hay otras acepciones que pueden aplicarse:

> 12. adj. Dicho de una persona o de un animal: Flaco o de muy pocas carnes.
>
> 13. adj. Dicho de una persona: Desagradable, poco afable en el trato.

—Pues era fuerte y robusto, con el rostro delgado y piel sin grasa y con pocas carnes.

—Y delgado, muy delgado; flaco, vamos.

—No exactamente: Quijano era seco de carnes pero de complexión fuerte: una persona robusta.

——Eso es lo que está escrito. Yo he estado buscando en textos de la época, para confirmar el uso de la expresión **complexión recia** y no he logrado mucho: he encontrado una obra, El Corbacho, en la que se tratan las cuatro complexiones principales, alusivas a los cuatro caracteres humanos básicos (melancólico, colérico, flemático y... no me acuerdo) con sus humores respectivos, pero ninguna es complexión recia, eso seguro. Chicos, ¿qué os parece si repasamos cómo lo han imaginado los ilustradores?

—Profe, podríamos hacer en Internet una búsqueda de imágenes de películas sobre el tema. El año pasado fui a ver El hombre que mató a Don Quijote, que me gustó mucho. Es una versión ambientada en nuestro días, muy loca, pero que te hace pensar.

——A mí me pareció muy interesante como experimento. Aquí hay una buena imagen de ella.



Ahora, esta foto que muestro pertenece a la versión de la primera parte del **Quijote** que hizo el cineasta **Manuel Gutiérrez Aragón**, con Fernando Fernán Gómez y Alfredo Landa:



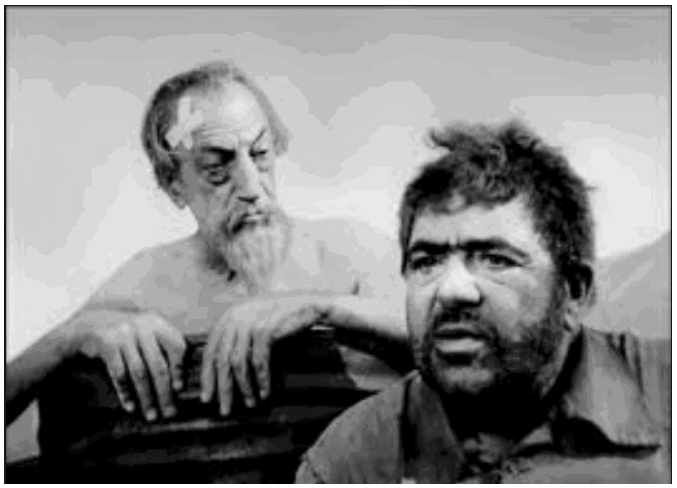
El Quijote de Miguel de Cervantes, 1991.

Años después, filmó la segunda parte, con Juan Luis Galiardo y Carlos Iglesias.



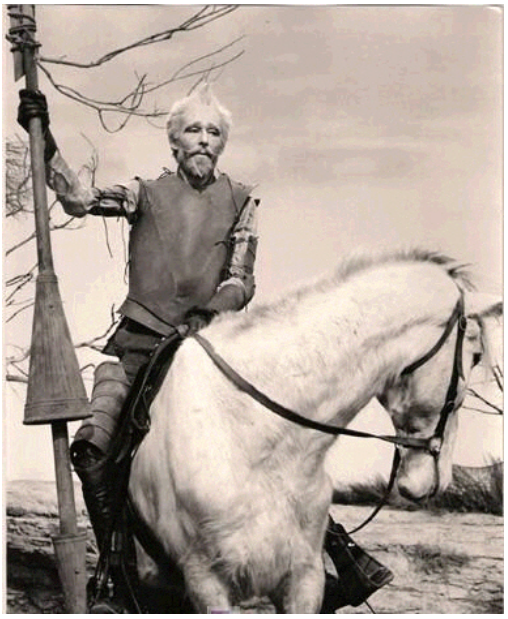
El caballero Don Quijote, 2002.

También cineastas extranjeros han realizado grandes versiones, como **Orson Welles**, que filmó un **Don Quijote** que no se llegó a a estrenar en vida, del que procede esta imagen:



Don Quijote de Orson Welles, 1969, película inacabada (aunque montada en 1992 por Jesús Franco).

En aquellos años, un famoso musical se llevó al cine, titulado El hombre de la Mancha:



El hombre de La Mancha, de Arthur Hiller, 1972.

Curiosamente, es posible que la mejor película sobre la obra de **Cervantes** sea una rusa, a la que pertenece esta imagen, aunque no la he podido ver todavía. ¿Qué os parece esta colección iconográfica?



Don Quijote, de Grigori Kozintsev, 1957.

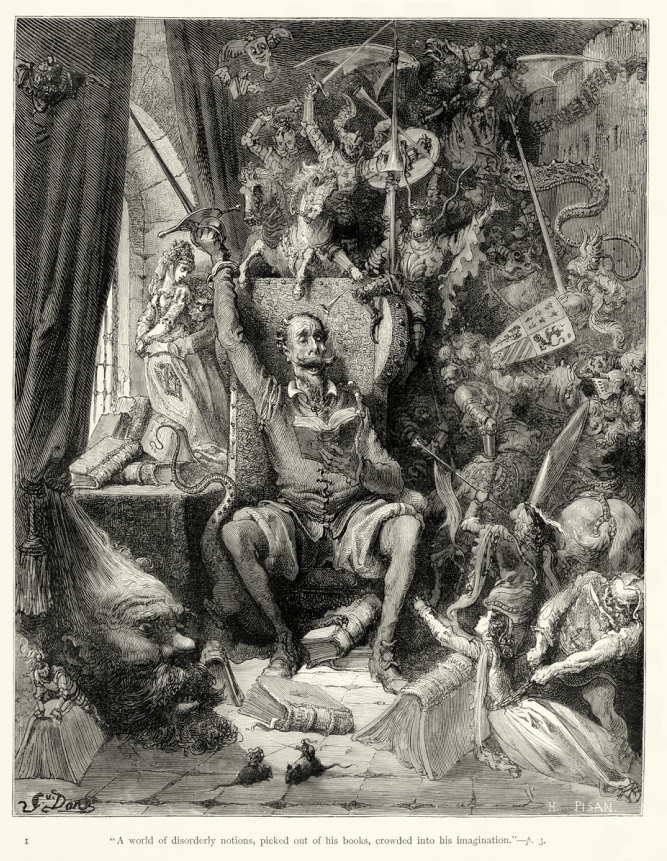
—Todas las representaciones del caballero en el cine parecen tener el mismo aire, con pocas diferencias.

—Unas más enloquecidas que otras.

—El caballero siempre tiene una figura alta y delgada...

—La complexión fuerte y robusta brilla por su ausencia.

—¿Y esta representación qué os parece?



—Buenísima. Total.

—Más de lo mismo, aunque todavía más exagerado. Pero es espectacular.

—Sí, sí, magnífico, muy **seco de carnes** y **rostro enjuto**, pero muy enjuto, parece casi desfigurado...; pero nada de **complexión recia**.

—Poco que ver con nuestro amigo el Quijano de la Academia que vimos antes, con bigote largo, casi sin barba y además melenas.

2.1.3. Cómo era don Quijote

—Es verdad, lleva el pelo largo. ¿Se dice algo en la novela sobre su pelo?

——Pues averigüémoslo: buscad los términos clave **pelo**, **cabello**, **melena** y no olvidemos **barba**, que es otro tópico quijotesco.

—Yo he encontrado un texto que sin lugar a dudas indica que llevaba barba, en el capítulo I, 7:

> —¿Quién duda de eso? —dijo la sobrina—. Pero ¿quién le mete a vuestra merced, señor tío, en esas pendencias? ¿No será mejor estarse pacífico en su casa, y no irse por el mundo a buscar pan de trastrigo, sin considerar que muchos van por lana y vuelven trasquilados?
>
> —¡Oh sobrina mía —respondió don Quijote—, y cuán mal que estás en la cuenta! Primero que a mí me trasquilen tendré peladas y quitadas las **barbas** a cuantos imaginaren tocarme en la punta de un solo **cabello**.

—Barba tenía y no dejaba que se la tocasen, desde luego.

—Y yo he encontrado uno que menciona su cabello, ahora el de la cabeza, en el capítulo I, 19:

> A cuya vista Sancho comenzó a temblar como un azogado, y los **cabellos de la cabeza** se le erizaron a don Quijote, el cual, animándose un poco, dijo: —Ésta, sin duda, Sancho, debe de ser grandísima y peligrosísima aventura, donde será necesario que yo muestre todo mi valor y esfuerzo.

—Puedo ofrecer otro más, del capítulo II, 43:

> —También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que, puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los **cabellos**, que más parecen disparates que sentencias.

—Este no vale...

—Ya lo sé, pero es tan divertido lo que dice...

—Con el término **melena**, nada de interés.

—Con bigote hay varias, pero no sé: un tal don Fernando era así, en el capítulo I, 37:

> Era el hombre de **robusto** y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años, algo moreno de rostro, **largo de bigotes** y la barba muy bien puesta; en resolución, él mostraba en su apostura que si estuviera bien vestido le juzgaran por persona de calidad y bien nacida.

—¡Eh, eh, eh, he encontrado algo magnífico, una descripción de don Quijote por el Caballero del Bosque; en el II, 14:

> —¿Cómo no? —replicó el del Bosque—. Por el cielo que nos cubre que peleé con don Quijote, y le vencí y rendí; y es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de **bigotes grandes, negros y caídos**. Campea debajo del nombre del Caballero de la Triste Figura y trae por escudero a un labrador llamado Sancho Panza; oprime el lomo y rige el freno de un famoso caballo llamado Rocinante, y, finalmente, tiene por señora de su voluntad a una tal Dulcinea del Toboso, llamada un tiempo Aldonza Lorenzo: como la mía, que por llamarse Casilda y ser de la Andalucía, yo la llamo Casildea de Vandalia. Si todas estas señas no bastan para acreditar mi verdad, aquí está mi espada, que la hará dar crédito a la misma incredulidad.
>
> —Sosegaos, señor caballero —dijo don Quijote—, y escuchad lo que decir os quiero. Habéis de saber que ese don Quijote que decís es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona, y que por las señas que de él me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido.

—¡Ahí están, profe, los bigotes grandes, negros y caídos del Quijano de la Academia!

——Os voy a mostrar una imagen de don Quijote que es cincuenta años anterior a la del Quijote de la Academia y cien años a las de Doré: corresponde a lo que el profesor **Lucía Megías** llama el modelo iconográfico francés (Lucía, 2006).



Don Quichotte trompé par Sancho, prend une Paysanne pour Dulcinée= Don Quixote enganâdo por Sancho, toma una labradora por Dulcinea [sic] / Car Coypel pinx . Entre 1725 y 1728? 1 estampa: aguafuerte y buril; huella de 333 x 324 mm, en hoja de 364 x 361 mm. Estampa digitalizada en línea en la BDH.

—Sí, tiene un aire al de la Academia y es diferente a la visión que tenemos hoy día.

—O al revés, ¿no? Que la Academia sigue el estilo del modelo francés.

——Hay aquí algo interesante, chicos, que tengo que contaros: el rey francés le encargó al pintor **Charles-Antoine Coytel** realizar unos cartones pintados con diseños que sirvieran para fabricar tapices en la fábrica real de Los Gobelinos (**Goya** trabajó en eso también, pero para la Real Fábrica de Tapices de Madrid). Gustaron tanto los diseños que se grabaron e imprimieron como estampas sueltas en gran tamaño, que se pusieron a la venta. Su impacto fue grande y otros, en Francia y otros países, grabaron nuevas estampas basadas en esos diseños de Coytel. Dice **Lucía** (2010: 239):

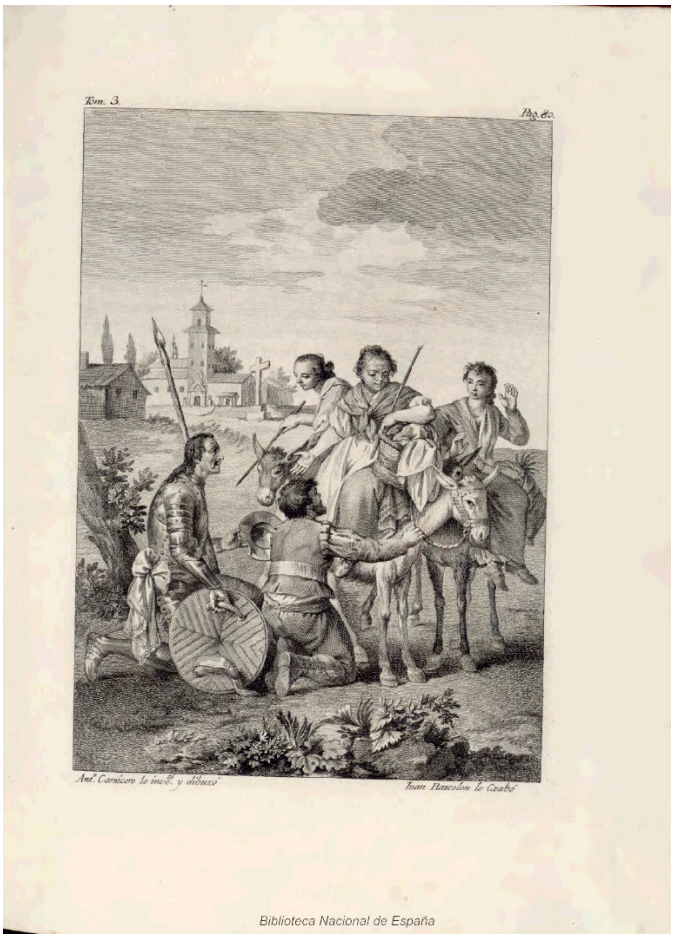
> Aquel que no tenía dinero para decorar las paredes de sus salones con los cotizados tapices de los Gobelinos lo podía hacer con las espléndidas estampas impresas.

A lo que nosotros podemos añadir que estampas sueltas las hubo de muchas clases y tamaños, accesibles a todos los grupos sociales. El **Quijote**, como se aprecia en la escena de la venta, debió tener tantos oyentes como lectores (**Glendinning**, 2003), mejor dicho, debieron ser

muchos más oyentes que lectores, dado el analfabetismo reinante; pero mayor todavía debió ser el número de los que lo conocieron por las imágenes que circularon, que en la época adoptaron la forma de estampas sueltas, algunas procedentes de libros ilustrados, como hemos visto. Habría modelos iconográficos y estilos, que **Lucía** (2006: 125) ha reconocido: el holandés, el francés, el inglés y el español. Dice que

> ...los modelos iconográficos, que permiten analizar y comprender el conjunto de cientos de imágenes de la obra cervantina durante los siglos XVII y XVIII a partir de cuatro modelos básicos: el modelo iconográfico holandés, que lee el Quijote como un libro de caballerías de entretenimiento; el modelo iconográfico francés, que lleva el humor quijotesco al mundo cortesano; el modelo iconográfico inglés, que convierte el texto en una sátira moral y el libro en un objeto de lujo; y el modelo iconográfico español, que culmina todo el proceso de asimilación del texto como una sátira burlesca, pero sin abandonar algunas de sus lecturas más humorísticas.

Veamos un ejemplo de este último, que podemos comparar con el que hemos visto anteriormente. Es de nuevo la escena de las tres labradoras, la Dulcinea inventada, y procede del Quijote de la Academia, dibujada por el gran Antonio Carnicero:



Encuentro con las tres labradoras. *Quijote* de Ibarra, 1780. Tomo III, entre págs. 80-81. Antonio Carnicero lo inventó y dibujó y Juan Barcelón lo grabó. Libro digitalizado en línea en la BDH.

—Es distinto al francés: el paisaje, por ejemplo, que aquí es abierto, manchego...

—Sobre todo, hay que destacar que las aldeanas parecen lo que son, labradoras; que en el francés más bien se las representa como princesas o marquesas, con ropajes y sombreros sofisticados.

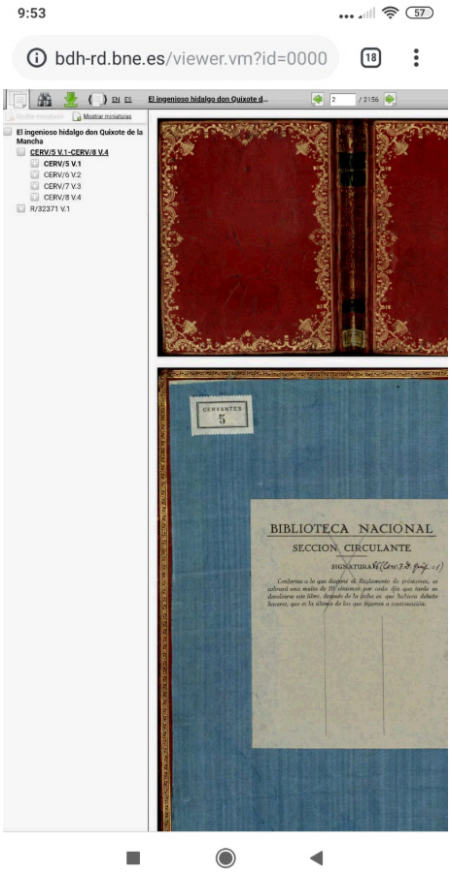
—La escena es también encantadora, pero a su manera más realista. Como debió ser, vamos. Como la escribe el autor.

—Eso sí, físicamente los don Quijotes son familia, por el parecido que tienen, aunque el de Carnicero sigue con esos cabellos y bigotes largos que tanto nos chocan.

—Aunque cada vez menos.

2.1.4. Recursos digitales visuales sobre el *Quijote*

—Coged los móviles, chicos, que quiero que preparemos una práctica que vamos a llevar a cabo. He colocado en el apartado de **Referencias** del sitio web del proyecto de investigación sobre Cervantes y Goya las direcciones de los **principales Quijotes ilustrados a los que se puede acceder en línea en la Biblioteca Digital Hispánica** que mantiene la Biblioteca Nacional. Vayamos al Quijote de la Academia de 1780. Tras pulsar, se presenta directamente el acceso al recurso digital, para poder consultarlo —es decir, verlo o leerlo— o descargarlo.



Si se hace clic en la frase del título se accede a la **ficha catalográfica**, con todos los datos de la edición. La flecha verde por su lado permite **descargar** en una carpeta local parte o todo el volumen en formatos pdf o txt. Se observa también que hay cuatro ficheros que se corresponden con los cuatro volúmenes de la obra. Pulsando primero sobre el tercero de ellos (V3) y luego en la opción **Mostrar miniaturas**, se despliegan en el panel de la izquierda las **imágenes pequeñas de las páginas que permiten una navegación rápida por la obra**:



En el panel derecho se ve la misma imagen de la miniatura pero con mayor resolución. Haciendo el gesto de la pinza con los dedos y deslizando se puede llegar a la imagen que estamos buscando, que está entre la página 80 y la 81, porque los grabados se estampaban aparte de los pliegos con el texto, con una prensa especial, el tórculo, y más tarde se añadían al volumen, cada una en su sitio, aunque no siempre junto al texto correspondiente.

—Es fácil, profe: con la pinza se pueden ver los detalles.

——Así es. Veamos un primer plano de nuestro ingenioso hidalgo.



Lo mismo se puede hacer con el resto de los Quijotes ilustrados que incluyo en la relación, ya que la interfaz es la misma, la de la Biblioteca Digital Hispánica. La técnica del pantallazo, captura de pantalla o recorte digital la conocéis de sobra (Fernández, 2016), de forma que no os será difícil seleccionar algunas imágenes completas o detalles de las mismas que podamos incorporar a la práctica de investigación.

Quiero mencionar también otro recurso digital visual formidable: se trata del Quijote Banco de Imágenes 1605-1915 (QBI), sitio web dirigido por **José Manuel Lucía Megías**, el investigador que ya hemos citado. Allí se afirma, hoy mismo: «Contenido actual: 550 ediciones y 17.603 imágenes».



Tiene muchas cosas interesantes: de entrada hay un apartado de Visita temática que permite revisar resultados agrupados por temas, como Alcaná de Toledo, Cide Hamete Benengeli, Gigante Malambruno, Encantamiento, Desencantamiento, Lectura... Incluye también una Búsqueda guiada de imágenes por episodio, que ofrece, por ejemplo, 234 imágenes encontradas para el episodio Aventura del vizcaíno. Por último, ofrece la posibilidad de la búsqueda experta, en la que se pueden buscar, entre otras posibilidades, ilustraciones correspondientes a un capítulo concreto de la obra, como el I, 6, donde se describe el escrutinio de los libros, que ofrece 124 imágenes. Es un laberinto, sí, pero tiene su orden.

La práctica la vamos a comenzar ahora mismo e iremos debatiendo sus resultados a lo largo de las próximas sesiones. Consiste en lo siguiente:

- Cada uno de vosotros debe seleccionar con cuidado tres imágenes en tres obras distintas de los Quijotes ilustrados, de las editadas entre 1780 (la de Academia) y 1863 (la de **Doré**). Predominan los Quijotes de las Ilustración, pero también los hay posteriores, ya románticos.
- Asociar cada imagen seleccionada con el texto del episodio que corresponda, en forma de uno o varios párrafos, copiando el texto y la imagen en una nota digital.
- Citar la fuente: título de la edición del **Quijote**, lugar, año y enlace de consulta, así como el capítulo y la página. Autor del dibujo y del grabado.
- Por último, añadir un comentario personal sobre la imagen y el texto.
- Una vez revisadas, subiremos las notas al sitio web de **Cervantes y Goya**.

No olvidemos, chicos, que la nuestra es una cultura en la que lo visual tiene una enorme importancia, creciente además, gracias a la explosión de la imagen digital, pero que esto no nace de la nada. El **hambre de imágenes** es antigua y transcurre por esta ruta histórica: pinturas y dibujos, que son imágenes únicas, aunque pueden copiarse; también cartones pintados, que se transforman en tapices, que repiten las imágenes y las difunden por las viviendas que pueden permitírselos. También están los libros impresos, claro, ilustrados, con imágenes

múltiples, idénticas entre sí, que difunden programas iconográficos y llegan a mayor número de gentes. Esos libros, como hemos visto, se editan en distintos tamaños, que se corresponden con el precio. **Hay Quijotes ilustrados de tamaño folio, como el de la Academia de 1780, en cuatro volúmenes; los hay en 16º, como el de la Imprenta Real de 1797 en seis tomitos, o en 8º en cinco volúmenes en la edición de Sancha. Incluso hay un Quijote de 1798 en 12º en 9 tomitos**.

Y, sobre todo, están las **estampas sueltas**, algunas también incluidas en libros y otras independientes, dada la gran acogida que tenían esos temas visuales. La estampas se ponían en las paredes y hacían la misma función de ayudar a la difusión de la lectura que las pinturas murales o los capiteles románicos.

—Profe, antes de que se me olvide, te tengo que contar algo que me ha estado rondando la meninge desde que hablamos sobre ello hace un rato y que he podido comprobar durante esta clase.

——Dinos.

—**Cervantes** también describe a Sancho, en la *pintura* del cartapacio, donde se puede leer:

> ...otro rétulo que decía: *Sancho Zancas*, y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las **zancas largas**; y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia.

¿Os habéis dado cuenta de que siempre le representan paticorto y nunca patilargo, como escribe el narrador?

2.2. Escena segunda. En clase de Lengua: encantadores en el *Quijote*

—Nos ha dicho el profe de Historia que hoy en Lengua vas a desvelar tus encantos magistrales.

—¿Eso ha dicho?, ya hablaré luego con él. O mejor, le enviaré un *mensajito*, como hacéis vosotros.

—No seas así, habla con él, cara a cara, y avísanos para que vayamos a escuchar..., y nada de pelearse, ¿eh?

—Pierde cuidado por eso. Por cierto, ¿sabéis que el último informe sobre la Sociedad digital en España 2018 de la Fundación Telefónica habla de vosotros? Os llama la **generación muda**, porque más que hablar, os dedicáis a escribir. Me refiero a escribir mensajes, a participar en redes sociales y a todo ese mundo, que a los mayores nos impone tanto. Por ejemplo, así reza un titular de la prensa que quiero que conozcamos: La 'generación muda': los jóvenes que apenas llaman por teléfono. El 96,8% de las personas entre 14 y 24 años prefiere usar las aplicaciones de mensajería para comunicarse con familiares y amigos. Sacad los móviles y leedlo.

(...)

2.2.1. Generación muda

—En fin, ¿qué?

—Que la mensajería instantánea es una peste, profe.

—¡Pero qué dices, si todo el mundo está enganchado, hasta tú!

—Los profes os estaréis frotando las manos de placer, unos, o echando las manos a la cabeza, otros, por la que se os viene encima con tanto escritor digital zoquete, o zote, que seguro que también los hay de esa especie, a los que hay que ilustrar en las buenas maneras.

—Escribir presupone leer, no lo olvidemos. Pero el **habla** es otra cosa. Mis padres, que ahora son abuelos mayores, sí que escribían, todos los días, su carta autógrafa de amor. Luego vinieron los teléfonos, poco a poco la gente dejó de escribir y se dedicó a llamar y hablar por el aparato. Yo misma apenas escribí cartas, pero llamadas hice muchas, con mis padres todo el rato llamándome la atención: «Cuelga ya, Sofía, que vas a desgastar el teléfono». Y yo colgaba, efectivamente, pero para llamar otra vez. ¿Os suena la cantinela?

—¡Claudia!, ¿quieres dejar el móvil de una vez?, ¡que estamos en la mesa!

—¡Ramiro, pesado, deja ya de tanto Instagram y tanta gaita!

—¡Enriqueta, Enriqueta! ¡Esta hija, es que está sorda!

—Dennis, cariño, te estoy hablando.

—¡Mamá!, ¿dónde está mi móvil?

—¿Has mirado en la banqueta del baño, junto al ¡retreteee!?

——Vaya, vaya. Veo que todos tenemos los mismos problemas, aunque en distintas épocas. Nosotros, los de mi generación, dejamos de escribir con bolígrafo, pero lo volvimos a hacer con el teclado del ordenador: y también usando solo dos dedos, la mayoría de nosotros. Y entre medias transcurrió la **edad del oro del teléfono hablado**, ya que ahora lo es, la edad de oro digo, del **teléfono leído y escrito**, del **móvil** vamos. Y tristemente la **edad de hierro del habla**, por usar también términos, estos de las edades, que entendería don Quijote, que es nuestro tema de hoy.

—Don Quijote no para de hablar, y lo mismo Sancho, bla, bla, bla, cientos, miles de diálogos, uno detrás del otro, como hacías tú con tu novio por el teléfono cuando eras como nosotras.

——Pues sí, desde luego, la charla no tenía fin. Intentad imaginar ahora el punto de vista de los profesores de Lengua: que si la escritura, que si el habla, que si la escritura otra vez... Nos volvemos locos.

—Ya sabrás, profe, que lo más nuevo no es lo que cuentas, sino que **vuelve el habla**, porque cada vez, y sobre todo los jóvenes, le hablamos más a los aparatos, que van entendiendo lo suyo, y algunos de ellos como el móvil convierten el dictado de voz en texto escrito. La vaguería máxima, pero muy útil.

——Pero que siempre hay que revisar antes de enviar, **siempre revisar antes de enviar**: esa es la regla de oro del escribiente, escritor, o escribidor, como decía **Vargas Llosa**.

—Así que, de **generación muda**, poco, o lo somos en un sentido pero en otros no, o que cada vez lo seremos menos. Más bla, bla, bla y menos clic, clic, clic.

2.2.2. Impreso y en estampa

—¿Cómo lleváis los trabajos de investigación de clase de Historia? ¿Encontráis lo que estáis buscando?

—Hay una barbaridad de imágenes: escoger bien es lo más difícil.

—Dar con el texto que le corresponde a cada ilustración es fácil; lo que lleva más tiempo es analizar la imagen conforme al texto, y comprobar cómo se adecua, o qué interpretación visual hace de las líneas escritas por **Cervantes**.

—Yo he estado buscando imágenes de gigantes, pero no encuentro entre las que ofrecen las obras propuestas por el profesor, son de otras épocas u otras ediciones.

—Pues yo he encontrado una que me gusta mucho, del encantador Frestón sobre una serpiente, cuando quema y clausura el cuarto de los libros, pero no me vale, es de 1905.



—Recordemos que los ilustrados eran defensores de la razón como la única guía de la que uno puede fiarse: los encantadores no existen en realidad, ya sabes, son un invento de don Quijote para dar una explicación a ciertas cosas, pero los lectores somos conscientes de que son inventados. Los editores de los Quijotes ilustrados no querían ver

pintadas las locuras: mostraban aspas de molinos, pero no abrazos de gigantes.

—**Goya** sí pinta las cosas imaginadas, como en el dibujo de don Quijote acosado por monstruos que comentamos aquella vez (**Fernández**, 2016).

—Sí, pero es excepcional, **Goya** siempre va un paso por delante. Ahora entiendo algo mejor lo que buscan los Quijotes de la Ilustración.

——Os habrá dicho el profesor de Historia que en el siglo XVIII se empieza a dibujar lo que don Quijote ve como si fuera real, pero prefieren la razón triunfante y las principales estampas ilustradas siguen esa regla y huyen de las fantasías. Es una forma de tomarse en serio el **Quijote**. Sin embargo, en el siglo XIX los editores y el público serán más partidarios de la locura, llevados por el interés en lo subjetivo, que, en efecto, **Goya** adelanta.

—Por un lado es una pena, con lo divertido que es ver dibujadas las invenciones del caballero.

——Quizá ayude a ello algo que quiero proponeros: trabajar sobre los encantadores en el **Quijote**. **Encantadores** (*magicians*, *enchanteurs*) es una forma menos comprometida de llamar a los brujos, hechiceros o magos. Un compañero vuestro solo encontró en todo el *Quijote* dos veces la palabra brujo, pero los términos **encantador** o **encantadores** aparecen en total 102 veces, la mayor parte como sustantivo, un uso ahora poco habitual, ya que el término suele utilizarse como adjetivo. Yo, verbigracia, puedo ser *una persona encantandora*, aunque lamentándolo mucho *no puedo ser una encantadora*.

—No te desanimes, que cuando te esfuerzas, casi siempre lo consigues, profe.

——Pues voy a ponerme encantadora. Traigo aquí, en el móvil, mis notas digitales con la selección de textos que quiero mostraros. Primero algunas ideas como punto de partida, que proceden del maestro **Torrente Ballester** (1975) en su libro **El Quijote como juego**, donde dice

> La defensa de don Quijote, su instrumento táctico, son los «encantadores».

(...)

El encantador es el enemigo de Sancho Panza, el que aniquila su visión de la realidad, su proclamación de la evidencia.

Vuestro compañero citaba antes a Frestón, que es bautizado por don Quijote en un diálogo para chuparse los dedos (I, VII):

Uno de los remedios que el cura y el barbero dieron por entonces para el mal de su amigo fue que le murasen y tapiasen el aposento de los libros, porque cuando se levantase no los hallase —quizá quitando la causa cesaría el efecto—, y que dijesen que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo; y así fue hecho con mucha presteza. De allí a dos días, se levantó don Quijote, y lo primero que hizo fue ir a ver sus libros; y como no hallaba el aposento donde le había dejado, andaba de una en otra parte buscándole. Llegaba adonde solía tener la puerta, y tentábala con las manos, y volvía y revolvía los ojos por todo, sin decir palabra; pero al cabo de una buena pieza preguntó a su ama que hacia qué parte estaba el aposento de sus libros. El ama, que ya estaba bien advertida de lo que había de responder, le dijo:

—¿Qué aposento o qué nada busca vuestra merced? Ya no hay aposento ni libros en esta casa, porque todo se lo llevó el mismo diablo.

—No era diablo —replicó la sobrina—, sino **un encantador que vino sobre una nube** una noche, después del día que vuestra merced de aquí se partió, y, apeándose de una sierpe en que venía caballero, entró en el aposento, y no sé lo que se hizo dentro, que a cabo de poca pieza salió volando por el tejado y dejó la casa llena de humo; y cuando acordamos a mirar lo que dejaba hecho, no vimos libro ni aposento alguno: solo se nos acuerda muy bien a mí y al ama que al tiempo del partirse aquel mal viejo dijo en altas voces que por enemistad secreta que tenía al dueño de aquellos libros y aposento dejaba hecho el daño en aquella casa que después se vería. Dijo también que se llamaba «el sabio Muñatón».

—«Frestón» diría —dijo don Quijote.

—No sé —respondió el ama— si se llamaba «Frestón» o «Fritón», sólo sé que acabó en *tón* su nombre.

—Así es —dijo don Quijote—, que ése es un **sabio encantador, grande enemigo mío**, que me tiene ojeriza, porque sabe por sus artes y letras que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en

> singular batalla con un caballero a quien él favorece y le tengo de vencer sin que él lo pueda estorbar, y por esto procura hacerme todos los sinsabores que puede; y mándole yo que mal podrá él contradecir ni evitar lo que por el cielo está ordenado.

—Frestón joroba que te joroba a don Quijote, que le echa la culpa de todo: lo he buscado, y su nombre vuelve a aparece otra vez en el capítulo siguiente (I, 8):

> —Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—, que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.

—Ay, el encantador enemigo, qué artimañas se gasta.

——Hay varios tipos de encantadores. Tras muchas aventuras, don Quijote está pensando en salir por tercera vez, y en la segunda parte de la obra, publicada diez años después de la primera, **Cervantes** escribe (II, 2) :

> ...que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida me dijo que **andaba ya en libros la historia** de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.
>
> —Yo te aseguro, Sancho —dijo don Quijote—, que debe de ser algún **sabio encantador el autor de nuestra historia**, que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir.
>
> —¡Y cómo —dijo Sancho— si era sabio y encantador, pues, según dice el bachiller Sansón Carrasco, que así se llama el que dicho tengo, que el autor de la historia se llama Cide Hamete Berenjena!

Así que también hay encantadores que están de parte de nuestro hidalgo, como Cide Hamete, el famoso historiador arábigo, que reaparece aquí como sabio encantador, capaz de escribir las aventuras; y también

otro, que **por arte de encantamento las habría dado a la estampa**, aunque no se dice su nombre (II, 3).

> Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho, y no se podía persuadir a que tal historia hubiese, pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que **anduviesen en estampa** sus altas caballerías. Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habría dado a la estampa: si amigo, para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo, para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles...
>
> (...)
>
> —...Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó **escritas**, y rebién haya el **curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir** de arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes.
>
> Hízole levantar don Quijote y dijo:
>
> —De esa manera, ¿verdad es que hay historia mía y que fue moro y sabio el que la compuso?
>
> —Es tan verdad, señor —dijo Sansón—, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.
>
> —Una de las cosas —dijo a esta sazón don Quijote— que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, **impreso y en estampa**. Dije con buen nombre, porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará.

—Dice **impreso y en estampa**. ¿Se refiere a texto e imagen, en libro y en grabados impresos?

——Estampa es sinónimo de impreso, aunque pudiera incluir también alguna imagen. Lo que parece suceder es que el mismo autor de la obra, el que reescribió el texto traducido de **Cide Hamete** sea también el editor —librero se diría en aquella época— que la mandó imprimir, y acaso

el que mandará imprimir la segunda parte, cuando la encuentre escrita (II, 4):

> —Yo tendré cuidado —dijo Carrasco— de acusar [avisar] al autor de la historia que si otra vez la imprimiere no se le olvide...
>
> (...)
>
> —A que —respondió Sansón— en hallando que **halle la historia**, que él va buscando con extraordinarias diligencias, **la dará luego a la estampa**, llevado más del interés que de darla se le sigue que de otra alabanza alguna.

—Qué juego tan complejo: el narrador ya ha escrito la segunda parte y la ha dado a la imprenta (por eso la podemos leer), pero hace que sus personajes hablen de que eso pueda ocurrir en un futuro.

——¡Por arte de *encantamento*!

—Aquí no se sabe lo que es real y lo que no: la frontera se ha borrado.

—¿Cómo es posible que tan pronto...? Profe, ¿cuánto tiempo pasa desde que termina la segunda salida hasta que va a empezar la tercera?

——Un mes de tiempo literario, diez años de la vida del autor.

—Magia, sin duda.

——Dice don Quijote en otro lugar (I, 49):

> Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia.

—Qué buen truco, que todo lo justifica. Es un vacilón, en el fondo.

2.2.3. El *Quijote* como juego

——Esa teoría también la defiende **Torrente**: que don Quijote juega y juega (I, 23).

> —¿Y los encantados comen? —dijo el primo.

> —No comen —respondió don Quijote—, ni tienen excrementos mayores, aunque es opinión que les crecen las uñas, las barbas y los cabellos.
>
> —¿Y duermen por ventura los encantados, señor? —preguntó Sancho.
>
> —No, por cierto —respondió don Quijote—; a lo menos, en estos tres días que yo he estado con ellos, ninguno ha pegado el ojo, ni yo tampoco.
>
> —Aquí encaja bien el refrán —dijo Sancho— de «dime con quién andas: decirte he quién eres».
>
> (...)
>
> —Creo —respondió Sancho— que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda.
>
> —Todo eso pudiera ser, Sancho —replicó don Quijote—, pero no es así, porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos.

—Así que además de de ser una sátira y una burla, el **Quijote** es un juego.

——¿Alguien lo puede dudar? Así se describe en la propia novela el éxito editorial de la primera parte impresa (II, 3):

> —Eso no —respondió Sansón—, porque es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: «Allí va Rocinante».

—A mí me llama la atención la alusión visual: el texto traducido en imagen reconocible. La gente ha construido una imagen —«Allí va Rocinante»—, que busca identificar en mundo real, reconociéndola.

—No es de extrañar el éxito de los grabados impresos, de las estampas sueltas o en libros ilustrados: ¡todos quieren ver a don Quijote, y a Sancho, y a Dulcinea! ¡Y disfrutar de los episodios mediante los ojos del mirar!

—Cualquiera podía mirar, cualquiera podía escuchar, pero no cualquiera podía leer: los analfabetos eran mayoría.

——La cultura visual que tanta importancia tiene hoy día, como alternativa a lo textual, hunde ahí sus raíces, y podemos agradecer a esos antecedentes el que fueron una forma de que la gente leyera el **Quijote** sin necesidad de leerlo, de que lo conociera, porque estuviera fuera de sus posibilidades disfrutarlo en toda su plenitud mediante el ejemplar impreso, muy caro, incluso en el caso de las ediciones en formatos pequeños, que habéis visto, 8º o 16º.

—Profe, cosa muy distinta son los encantadores de la segunda parte, los duques, que intentan engañar a don Quijote y Sancho, creando un mundo falso de encantamientos.

—Sí, el mundo al revés.

——**Jordi Gracia** (2016) lo expresa así:

> Todo va a cambiar para que don Quijote sea sobre todo protagonista pasivo y reflexivo de las fabulaciones que urden los demás, ajustadas a las que esperan de él.
>
> (...)
>
> A la vista de una labradora, Sancho jurará que es Dulcinea, y don Quijote no ve a Dulcinea alguna sino a una labradora ordinaria y común. La aguja de marear del primer libro eran los encantadores: don Quijote vivía lo que querían los encantadores y ahora **los encantadores persiguen al caballero desmontándole a él la fantasía que los demás narran, fingen e inventan**, sin que pueda disfrutar de nada de lo que disfrutan ellos (falsamente, porque mienten). Cervantes ha cambiado el mecanismo de la ficción invirtiéndola, y una y otra vez repetirá la novela que don Quijote no ve castillo alguno sino venta, y viendo la venta y a la labradora habla y piensa.

—Ahora es **Cervantes** el que juega con todo y con todos.

2.2.4. Los encantadores ilustrados

—**Gracia** cree, como otros, que **Cervantes** estaba satisfecho con el éxito, pero muy incómodo con la interpretación liviana y chistosa, podríamos decir superficial, que se había hecho del **Quijote**, y se propuso en la segunda parte resarcirse a base de darle hondura, pensamientos, meditaciones y situaciones complejas, que acallaran esas voces y supusieran el reconocimiento definitivo de la elevada calidad de su obra y de él como autor serio, merecedor de la más alta consideración. [Ya me pongo a hablar como él]. Y a fe mía que lo consiguió: la segunda parte es todavía mejor que la primera, según opinión generalizada, y el asombro por la situaciones que se crean no tiene límite. El episodio de Clavileño, por ejemplo, que os recomiendo buscar en los Quijotes ilustrados, es impecable, y además en él aparece un encantador, Malambruno (II, 41):

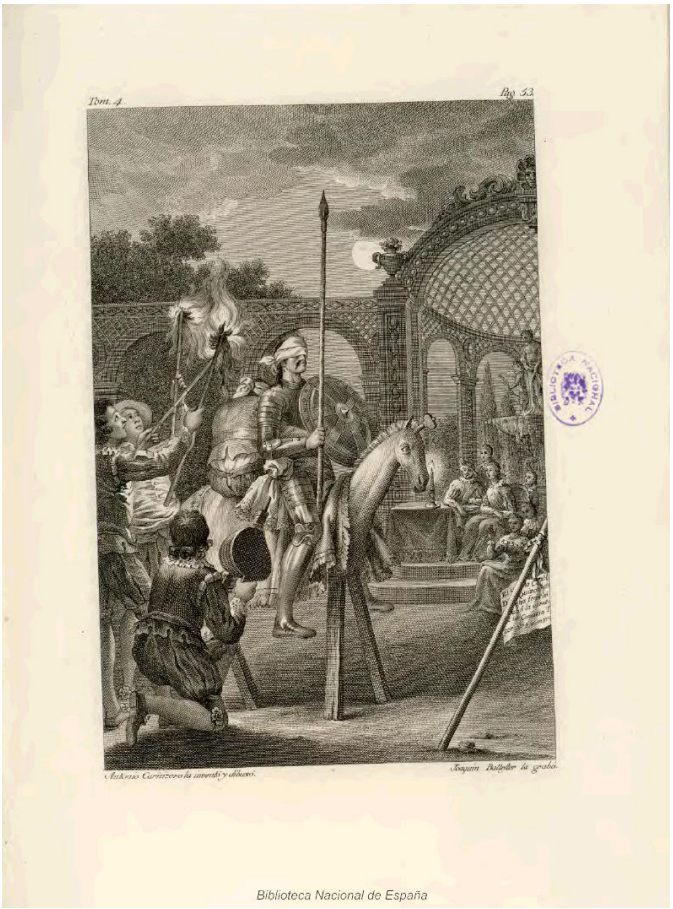
> Llegó en esto la noche, y con ella el punto determinado en que el famoso caballo Clavileño viniese, cuya tardanza fatigaba ya a don Quijote, pareciéndole que, pues Malambruno se detenía en enviarle, o que él no era el caballero para quien estaba guardada aquella aventura o que Malambruno no osaba venir con él a singular batalla. Pero veis aquí cuando a deshora entraron por el jardín cuatro salvajes, vestidos todos de verde yedra, que sobre sus hombros traían un gran caballo de madera. Pusiéronle de pies en el suelo y uno de los salvajes dijo:
>
> —Suba sobre esta máquina el que tuviere ánimo para ello.
>
> —Aquí —dijo Sancho— yo no subo, porque ni tengo ánimo ni soy caballero.
>
> (...)
>
> —Sancho, bien podéis encomendaros a Dios o a quien quisiéredes, que Malambruno, aunque es encantador, es cristiano y hace sus encantamentos con mucha sagacidad y con mucho tiento, sin meterse con nadie.

—Ahora es cuando suben al caballo de madera que les servirá de vehículo hacia los cielos por vía de encantamiento, pero han de llevar los ojos vendados.

> —Señor, ¿cómo dicen éstos que vamos tan altos, si alcanzan acá sus voces y no parecen sino que están aquí hablando junto a nosotros?
>
> —No repares en eso, Sancho, que como estas cosas y estas volaterías van fuera de los cursos ordinarios, de mil leguas verás y oirás lo que

> quisieres. Y no me aprietes tanto, que me derribas; y en verdad que no sé de qué te turbas ni te espantas, que osaré jurar que en todos los días de mi vida he subido en cabalgadura de paso más llano: no parece sino que no nos movemos de un lugar. Destierra, amigo, el miedo, que, en efecto, la cosa va como ha de ir y el viento llevamos en popa.
>
> —Así es la verdad —respondió Sancho—, que por este lado me da un viento tan recio, que parece que con mil fuelles me están soplando.
>
> (...)
>
> —Que me maten si no estamos ya en el lugar del fuego o bien cerca, porque una gran parte de mi barba se me ha chamuscado, y estoy, señor, por descubrirme y ver en qué parte estamos.
>
> —No hagas tal —respondió don Quijote—...

——Nuestro amigo Carnicero representa así la escena en el **Quijote** de la Academia.



Quijote de la Academia, 1780, tomo IV, entre págs. 52-53. En BDH.

—Bien que se ven el fuelle y las antorchas y toda la *fake new* a la que los someten.

—Y al fondo los espectadores, duque, duquesa y todos los acompañantes.

—Pues a mí, Clavileño me parece muy mono, con esa carita.

—Menudos bigotes tiene el caballero debajo de la venda, espléndidos y caídos.

——Mucho ojo, que el episodio sigue así:

> Todas estas pláticas de los dos valientes oían el duque y la duquesa y los del jardín, de que recibían extraordinario contento; y queriendo dar remate a la extraña y bien fabricada aventura, por la cola de Clavileño le pegaron fuego con unas estopas, y al punto, por estar el caballo lleno de cohetes tronadores, voló por los aires con extraño ruido y dio con don Quijote y con Sancho Panza en el suelo medio chamuscados.

—¡Qué animales, los duques!

—Esa escena afortunadamente no está ilustrada, porque sería una humillación para nuestros héroes.

—La Academia prefiere mostrar en la estampa solo la falsa ilusión del viaje, ya que en realidad tanto don Quijote como Sancho perciben todo tal y como sucede, como demuestra la alusión a los fuelles, aunque se dejan influenciar y creen las falsedades que les quieren hacer creer.

—Y los duques se rompen las tripas de risa.

—Aunque en la estampa están tan comediditos. Tan finolis ellos.

——Vuestro profesor de Historia me enseñó a buscar en el sitio QBI y allí encontré esta estampa en la que aparece Malambruno —su poderoso brazo de encantador—, que es muy distinta de la anterior, como se puede ver:



Clavileño estalla por gesto de Malambruno y don Quijote y Sancho caen al suelo. *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha.* Madrid, Joaquín Ibarra, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1771, tomo III, entre págs. 28-29. En QBI.

—Hala, parece el Doctor Extraño en alguna peli de los Vengadores. Mejor dicho, el mago malvado, por la maldad que hace.

—Los encantadores eran una especie de superhéroes de los tiempos antiguos, unos buenos y otros malos. Y don Quijote sería..., y Sancho...

—Son inclasificables de esa manera, *chaty*.

—¡Pero, profe, has encontrado encantadores ilustrados! ¿Cómo lo has hecho exactamente?

——Muy fácil, he buscado por su nombre propio en el campo *Tema* de la búsqueda experta.

—Pues nos vamos a poner las botas de encantadores ilustrados: yo pienso empezar por un gigante de nombre maravilloso que dice la frase que más me gusta de todo el **Quijote**:

> Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante.

3. Referencias

3.1. Recursos digitales

3.1.1. Diccionarios en línea

- 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, con actualización permanente) e incluye un buscador.
- Diccionario de autoridades (1726-1739). Real Academia Española de la Lengua. Incluye un buscador en línea.
- Fundéu (Fundación del español urgente). BBVA. Para consultas en línea, muchas ya resueltas.
- Nuevo diccionario histórico del español. Real Academia Española de la Lengua. Incluye un buscador en línea. Dirigido por José A. Pascual.

3.1.2. El *Quijote* en línea

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Biblioteca de autor Portal Miguel de Cervantes, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,* dirigido por Florencio Sevilla Arroyo. Un apartado contiene una guía de obras completas con enlaces a las diversas ediciones digitales en formato html, para lectura en línea:
  - *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*:
    - Por Juan de la Cuesta, 1605 (1.ª ed.)
    - Ed. Sevilla Arroyo (2001)
    - Ed. Rico Centro Virtual Cervantes (1997-2019).
  - *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*:
    - Por Juan de la Cuesta, 1615 (Biblioteca Nacional)
    - Ed. Sevilla Arroyo (2001)

    - Ed. Rico Centro Virtual Cervantes (1997-2019)

- — *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.
- — Don Quijote de la Mancha (1997-2019). Edición en línea del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, en el Centro Virtual Cervantes.
- — Don Quijote de la Mancha. Edición del IV Centenario (2005). Edición de la Real Academia de la Lengua Española. También en formato epub, para usos educativos.

3.1.3. Quijotes ilustrados e ilustraciones del *Quijote*

- Estampas de la edición académica de Don Quijote de la Mancha (1780). Archivo de la Real Academia de la Lengua Española. También se pueden consultar en línea las láminas que se grabaron para crear las estampas.
- Grabados cervantinos en la BNE. Biblioteca Nacional de España. También hay Dibujos, Manuscritos e Impresos antiguos y Modernos. Cada uno contiene una selección de los fondos accesibles en línea en la Biblioteca Digital Hispánica.
- Quijote Banco de Imágenes 1605-1915 (QBI) (2005-2011). Dirigido por José Manuel Lucía Megías. «Contenido actual: 550 ediciones y 17.603 imágenes».
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1647). Vida y hechos del ingenioso cauallero don Quixote de la Mancha: parte primera. Nueua ediccion [sic], corregida, y ilustrada con treinta y quatro laminas. 4º. En Madrid: por Andrés García de la Iglesia. Versión en línea en BDH.
- —(1738). Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha en quatro tomos. 4 vol. 4º. En Londres: por J. y R. Tonson. Dibujos de Gerard Vandergucht. Versión en línea en BDH.
- —(1744). Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha. 4 vol., 8º. Con ilustraciones de Charles-Antoine Coypel. En Haia : por P. Gosse y A. Moetjens. Versión en línea en BDH.

- Estampas sueltas de esta edición de 1744 y anteriores.
- *Suite d'estampes sur l'histoire de Don Quichotte* [1724-1736], a partir de dibujos para cartones de Charles Antoine Coypel. Selección en línea en BDH.

- —(1780). El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha. 4 vol. Fol. En Madrid: por don Joaquín Ibarra, impresor de cámara de S.M. y de la Real Academia. Versión en línea en BDH.
- —(1797-1798). El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha. 6 vol. 16º. Madrid: En la Imprenta Real. Versión en línea en BDH.
- —(1797-1798). El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha. Nueva edición corregida denuevo [sic], con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo analisis, y con la vida de el autor nuevamente aumentada por D. Juan Antonio Pellicer. 5 vol., 8º. En Madrid: Por D. Gabriel de Sancha. Versión en línea en BDH.
  - Dibujos originales para las estampas de la edición del Quijote, hecha por Pellicer, impresa por Sancha en 1797-98 [Material gráfico]. Versión en línea en BDH.
- —(1798-1800). El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, corregido de nuevo, con nuevas notas, con nuevas viñetas, con nuevo analisis, y con la vida de el autor nuevamente aumentada por don Juan Antonio Pellicer. 9 vol., 12º. En Madrid: por don Gabriel Sancha. Versión en línea en BDH.
- —(1855-1856). Don Quijote de la Mancha. 2 v. : il.; 24 cm Madrid: (Estab. Tip. de F. de P. Mellado). Láminas en colores. Versión en línea en BDH.
- —(1863). L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche. 2 vol. 44 cm. Il. de Gustav Doré. Paris: Librairie de L'Hachette et Cia. Versión en línea en BDH.

3.2. Bibliografía

- *De la palabra a la imagen. El «Quijote» de la Academia de 1780* (2006). Madrid: Biblioteca de Catalunya-Biblioteca Nacional de España-The Hispanic Society of America-Real Academia Española.

- *Imágenes del Quijote: modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII-XIX* (2003). Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Contiene: Patrick Lenaghan, «Retráteme el que quisiere pero no me maltrate. Un recorrido por la historia de la ilustración gráfica del Quijote», pp. 15-43; Nigel Glendinning, «Venturas y desventuras del libro ilustrado: el caso del Quijote», pp. 45-53; Javier Krahe, «Miscelánea gráfica cervantina en la Biblioteca del Cigarral del Carmen. Coypel, Vanderbank y Hogarth», pp. 55-71; Javier Blas y José Manuel Matilla, «Imprenta e ideología. El *Quijote* de la Academia, 1773-1780», pp. 73-117.

- MARTINEZ DE TOLEDO, ALFONSO (2004 [s.XV]). Arcipreste de Talavera o Corbacho. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir de la edición de Cristóbal Pérez Pastor, *Arcipreste de Talavera,Corbacho, o Reprobación del amor mundano*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1901.

- ESTEBAN, José (2005). Algunas ediciones ilustradas del Quijote. En *IDEA-La Mancha*, pp. 41-46. Consultado en Dialnet 20-4-2019.

- FERNÁNDEZ DELGADO, Javier y FERNÁNDEZ COLINO, Héctor e Irene. (2014a). «Sacad los móviles, vamos a leer». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año I. N.º 01.

- —(2016a). «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. N.º 05.

- FERNÁNDEZ DELGADO, Javier (2014b). «Sacad los móviles, vamos a escribir». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año I. N.º 02.

- —(2015a). «Escuchando con los ojos en la era digital». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año II. N.º 03.

- —(2015b). «Alonso Quijano y la biblioteca digital personal». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año II. N.º 04.
- —(2016b). «Cervantes con Goya: leyentes y mirones de caprichos y desastres». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. N.º 06.
- —(2018). «Del jeroglífico al emoticono: cinco mil años de historia de la escritura». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año V. N.º 08.
- GRACIA, Jordi (2016). *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Madrid, Taurus.
- Lectodigitantes (2017-03-11). Configuración de FBReader para Android en español.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2006). *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*. Madrid, Calambur.
- —(2010). « El *Quijote* más allá de los libros: Propuesta de datación de la Suite d'estampes sur l'histoire de don Quichotte, a partir de los cartones de Charles A. Coypel». *Cervantes en el espejo del tiempo* / M.ª Carmen Marín Pina (coordinadora). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 2010. E-prints Complutense.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2005 [2008]). El juego del Quijote. Metodología didáctica basada en la teoría de Gonzalo Torrente Ballester. Edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir de Separata *La Tabla Redonda. Anuario de estudios torrentinos,* tomo 2 (2005) , Universidad de Vigo, pp. 165-198.
- RUBIO, Isabel (2019). «La 'generación muda': los jóvenes que apenas llaman por teléfono. El 96,8% de las personas entre 14 y 24 años prefiere usar las aplicaciones de mensajería para comunicarse con familiares y amigos». *El País*, 2 de abril de 2019.
- Sociedad Digital en España 2018 (2019). Madrid, Fundación Telefónica. Varias versiones digitales en línea.

- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1975). *El Quijote como juego*. Madrid, Guadarrama.

3.3. Créditos del artículo, versión y licencia

FERNÁNDEZ DELGADO, Javier (2019). «Los encantadores ilustrados en el *Quijote*». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VI. Nº 09. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-09/L15-09-41-Javier.Fernandez.Delgado-Los.encantadores.ilustrados.en.el.Quijote.html]

Recibido: 2 de mayo de 2019.

Aceptado: 15 mayo de 2019.

Licencia Creative Commons: Reconocimiento – CompartirIgual (by-sa): se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

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

L15-09-51 Carpe Verba

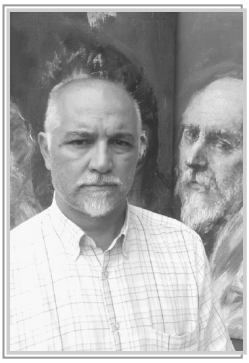
3. Javier Fernández Delgado: *El undécimo mandamiento*.

4. Felipe Díaz Pardo: *Cuestión de vista*.

5. Pedro Hilario Silva: *Entremés pedagógico: un diez en Geometría.*

Descargas: PDF

3.
El undécimo mandamiento



Javier Fernández Delgado

Fue docente de Educación Secundaria y ahora ejerce como editor público y experto en edición digital.

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

Arturo, dale duro.



El abuelo, mi abuelo, murió como consecuencia de un arrebato de locura. Se ahorcó de un gancho de la cocina, o quizá del lavadero, no lo recuerdo con exactitud. Yo ya le vi muerto, en su propia cama, donde tantas veces de pequeño me había preparado el hueco de la almohada y arropado, antes de salir al último café, y volver cuando yo no podía sentirlo. En algún momento de la noche, en que salía a la superficie del duermevela, le sabía a mi lado, insomne, con la radio encendida, y la BBC radiando para España. Porque mi abuelo fue y siguió siendo republicano, y despotricaba de Franco y del Papa.

—No le hagáis caso, hijos, que el abuelo es bueno, que el abuelo es bueno.

Esa noche el velatorio fue en su casa y en su cama, lo que ya no se hace: para eso están ahora los tanatorios, para que la familia descanse y las visitas sean más llevaderas. Estuvieron, las viejas de negro, velando toda la noche, contando hazañas del difunto, que eran

muchas, ya que vivió hasta los 94 años. Decían que había nacido un 28 del 8 de 1888, lo que era un gran augurio, aunque no se sabe de qué. Se escapó del seminario al que le habían destinado, por ser uno de ocho hermanos, y marchó a Buenos Aires a encontrar alguna fortuna, como buen gallego. Trabajó de colectivero, es decir conductor de tranvías de caballos; en esas, contaba, tuvo un encontronazo con unos gauchos a caballo que no querían apartarse. Oyó «La comparsita» de mano y voz de su autor, dio clases en un colegio y volvió a España.

Estudió y sacó las oposiciones de maestro, cogió escuela (¿en Santa Cruz?) y se casó con mi abuela Mercedes en 1925: ella tenía veinte años menos que él, era hija única y vivía en un lugar muy cercano, La Castellana, donde yo jugué de niño, en la libertad más absoluta y anárquica, gracias a ella, a la abuela preindustrial. Y también gracias al abuelo, más riguroso pero amoroso igualmente, sobre todo conmigo, que era su ahijado; me sentaba en sus rodillas y me enseñaba los nombres de las estrellas. Una vez me enseñó la hierba de la aspirina y otra cómo dirigir los zarcillos de las vides. Todavía tengo un libro suyo, «El Cielo», que trata sobre el cielo astronómico, no el religioso, quizás perteneciente a la biblioteca de la escuela que dotó la República y cuyo expurgo hubo que enterrar en la huerta en una maleta, para que no lo encontraran y destruyeran, en la posguerra. Arturo fue depurado y perdió la escuela: «La guerra la ganaron los curas y la perdieron los maestros», supe mucho después. Malvivió esos años, pero fue padre de tres hijos y los sacó adelante; el último de ellos, mi propio padre, nació en 1932, cuando el futuro prometía tanto.

Mi abuelo tuvo una vida plena, y también larga, dicho en todos los sentidos, incluido el espacial, ya que hasta la jubilación hizo todos los días diez kilómetros río Miño arriba y otros diez abajo, de vuelta, muy lejos de su casa, para atender la nueva escuela de niños que le adjudicaron, una vez perdonado su delito de votar a Izquierda Republicana.

Yo le conocí jubilado y fuerte, había dejado de fumar a los setenta años, pero tanta bicicleta lo mantuvo en excelente forma. Recitaba

poesía, puesto en pie, en algunas comidas familiares, y yo le quería con toda mi alma. Le gustaba mucho jugar a la escoba:

—Levántate y busca la palabra que no entiendes en la enciclopedia. Está allí.

—Sí, lo sé, abuelo, lo sé —replicaba contrariado, y resignado a la cantinela. Más adelante escogí para mi vida ser profesor, un buen profesor, y quién sabe si mi amor a las enciclopedias viene de los morros de antaño. Tantas veces he querido poder volver a hablar con él, con él, ahora que podría comprender mejor, pero ya no puedo, ya no puedo.

Tirado en el suelo leía yo «El nombre de la rosa», el 28 de diciembre, día de los inocentes, de 1982, cuando me comunicaron por teléfono que el abuelo había muerto colgado por su propia mano. Pensé que era una broma estúpida, pero cuando llegué a Orense comprendí que a lo mejor era una broma del abuelo, la última broma, con su firma, porque él no creía en el otro mundo, y en la comunión de la misa que celebraba los cincuenta años de casados le dijo con gestos silenciosos al oficiante que él no quería hostia ni comulgar.

En el velatorio, las viejas de negro se hartaron de soltar chistes verdes y de humor negro; hechos que aunque eran secretos, claro, me contó mi primo mayor Turi, quien se las arreglaba para encandilar a las señoras con su verbo suelto y su lengua desmelenada, que no sé cómo llamar a sus apabullantes artes conversacionales, que atravesaban todas las fronteras idiomáticas, raciales y generacionales. Entretanto, mi hermano y yo andábamos de madrugada por la estación de tren de San Francisco, intentando comprender el gesto del abuelo y entendiendo entre risas que su marcha era un acto supremo de libertad, de orgullo, de rebeldía ante la vida que había llevado, a la que quiso poner fin a su manera, igual que antes la había conservado, también contra viento y marea, a base de Okal y esparadrapo.

—¿Ves, Javierín? Así se pone.

En los relatos y consejas de las enlutadas afloró esa noche entre susurros el hecho reconocido de tantos abuelitos galleguiños que caían por pozos, o tropezaban por terraplenes..., en fin, que se morían por accidentes. En realidad se mataban a ellos mismos, para quitarse de

en medio cuando ya no podían valerse. Locuras momentáneas. Todos callaban, todos perdonaban. Hasta los curas que tenían que enterrarlos razonaban que nadie en su sano juicio cometería esa tontería, *ergo* no estaban en su sano juicio, *ergo* no eran responsables; luego, si habían sido buenas personas, merecían el descanso sagrado en el cementerio, con sus allegados difuntos. Así ocurrió también con mi abuelo, que fue a parar con los suyos a la sepultura del cementerio anejo a la iglesia de Santa Cruz, junto a La Castellana.

Eso quisimos creer, por tanto, durante años: que el abuelo murió en un arrebato de locura, hasta que con ocasión del funeral de su primogénito, mi tío, hace no mucho, pude hablar con el único hijo vivo que quedaba, muerto también mi padre, que fue el pequeño. Mi tío me contó que en ese día fatídico, había discutido con el abuelo por la mañana, sobre el futuro de la abuela, que comenzaba a tener graves pérdidas de memoria y a no poder valerse. ¿Cómo podrían cuidarla, ahora que él se estaba quedando ciego, con el brazo roto, con menos fuerzas cada día que pasaba? ¿Cómo?

Comprendí entonces el sentido, lúcido, del último gesto de mi abuelo, mi padrino, maestro republicano jubilado, el acatamiento del más elevado de los mandamientos, el undécimo, «No molestar», que gustaba recitar con frecuencia, y que yo verdaderamente no había entendido nunca en toda su profundidad. No hasta ese día. No fue locura, ni orgullo ni temor, fue amor.

[*El expediente de depuración del maestro Arturo Fernández Cid se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, y pudo consultarse al fin por sus familiares en 2011*].

Madrid, febrero de 2018.



4.
Cuestión de vista



Felipe Díaz Pardo

El autor (Madrid, 1961) es licenciado en Filología hispánica, profesor de Secundaria e inspector de Educación. Ha publicado numerosos libros de tema educativo y de creación literaria: novelas (**La sombra que nos persigue**, **La humanidad de los dioses**, **Tanto motivo sin fisura**, **La casa de las almas soñadas**, **La factoría de los sueños**, **Profundo origen**, **Tardes en El Edén**, **Vuelo sin retorno**) libros de relatos y cuentos. En la sección de

Reseñas de este mismo número puede consultarse el resumen de su último libro titulado **Felicidad perversa** (Editorial Confluencias, 2018).

Miguel Polo Limón descubrió su vocación política a la temprana edad de cinco años. Tuvo lugar el descubrimiento en su primera visita al oftalmólogo, promovida por su madre —con la angustia y desazón que muestran todas las madres, tan preocupadas por el cuidado de sus pequeños—cuando empezó a notar que Miguelito guiñaba los ojos y se acercaba demasiado a la televisión cada tarde en que se embelesaba con los dibujos animados de la programación infantil de la televisión.

—Este niño no ve ni tres en un burro —repetía doña Gertrudis, obsesionada cada vez que le veía escudriñando a dos palmos de la pantalla la mancha negra en que empezaba a convertirse para él la figura del gato Félix, la del mismísimo Popeye cuando iba a salvar a su amada Olivia o los personajes de gestos lentos e inexpresivos que empezaban a diseñar los japoneses.

Doña Gertrudis, que era muy suya para todo, y que, sobre todo, tenía puesto el listón de su hijo en alturas de máximo alcance, hubo de buscar también el mejor especialista en la materia para intentar solventar tan grave disonancia en la mirada de Miguelito, faltaría más. Fue ese empeño el que le llevó a encontrar el mejor oculista quien, en efecto, encontró en el pequeño paciente su futuro, al ver más allí de una simple dolencia que se solventaría con unas gafas para la miopía y el astigmatismo.

—Su hijo, aparte de ser miope, tiene grandes cualidades para la política —diagnosticó tajantemente el doctor.

—No diga tonterías —soltó, haciendo uso de su particular carácter, doña Gertrudis, de natural faltona, arisca y dominante—¿Qué tiene que ver una cosa con otra? ¿Qué tendrá que ver que mi crío no vea ni torta, que lo tengo comprobado yo todas las tardes, cuando se pone delante del televisor, para lo que vaya a ser de mayor? Y para más inri, político.

Miguelito observaba callado la trifulca entre su madre y aquel señor intentando, a pesar de su corta edad, imaginar lo que se le venía encima.

—A ver, señora, yo solo me limito a recoger unos datos que son evidentes —contestó un tanto malhumorado el médico, al tiempo que volvía a encender el proyector del optotipo—. ¿Ve usted estas letras? —preguntó mientras pasaba pantallas con diferentes símbolos, números y dibujos hasta encontrar la que antes había manejado con Miguelito para determinar su agudeza visual, repleta de letras ordenadas en varias líneas horizontales y dispuestas en orden de mayor a menor tamaño y de arriba abajo de aquel rectángulo luminoso colgado en una pared de la consulta, enfrente de donde se encontraban situados ellos.

—Eso digo yo, ¿qué es lo que tengo que hacer yo y qué tienen que ver tantas letras con lo que usted me está diciendo? —seguía insistiendo la mujer.

—Pues está bien claro —lanzó ufano a la vez que displicente el doctor—. Su hijo ve a la perfección cada una de las consonantes y vocales que forman las siglas de los partidos políticos. No cabe duda, señora. Su hijo va para político, como le digo, lo mismo que otras veces otros niños imaginan preciosas figuras con los cuadraditos que les pongo, unos abiertos por arriba o por abajo o por la derecha o por la izquierda. Esos tiran más bien para artistas. Pero su hijo está claro. Va para político sin ninguna duda.

Miguelito miraba a los dos adultos en el silencio de la sala, mientras su madre parecía estar procesando la información recibida.

—Ah, pues si eso es así, ya me dirá lo que tengo que hacer —soltó por fin doña Gertrudis, toda entusiasmada.

Salieron de la consulta con la prescripción médica claramente especificada en una receta primorosa en la que figuraba un membrete con los datos de aquel facultativo clarificador y visionario. En el papel figuraban las dioptrías de cada uno de los ojos de Miguelito, las vitaminas que habría de tomar hasta que diera el estirón (Glutaneurina E, después de cada comida) y las orientaciones correspondientes para ir preparando su futuro profesional.

Fue así como Miguelito, luego ya de mayor don Miguel Polo de Limón, se adiestró en todas las habilidades necesarias para alcanzar la cumbre en la profesión prescrita. La senda se la abrió su querida mamá, inscribiéndole en campamentos, grupos de catequesis y asociaciones de

diverso signo y orientación hasta que el niño encontró su verdadero camino. Luego, en la Universidad, se dedicó a tareas de meritorio hasta que el partido en cuestión consideró suficiente la adhesión demostrada por parte del acólito, repartiendo panfletos, llaveros con las siglas, estampitas y otros productos de marketing y propaganda diseñados al efecto. Después llegaron las oposiciones con las que meter la cabeza en algún departamento ministerial que le abrieran al cabo de un tiempo las puertas de alguna jefatura de área, alguna subdirección general y así hasta el más allá de las responsabilidades funcionariales.

Cuando Miguelito llegó a ser algo en el mundo tempestuoso y confuso de la política ya rondaba los cuarenta y tantos años, ochos dioptrías en cada ojo y una incipiente presbicia que, poco a poco, le haría apreciar en su justa medida la verdadera inutilidad de las predicciones. Es lo que suele llamarse «problemas de visión», cuando se llega a determinadas edades.

5.
Entremés pedagógico: un diez en Geometría



Pedro Hilario Silva

El autor, Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, doctor por la Universidad Complutense de Madrid, y diplomado por el T.A.I. en la especialidad de Guión de Cine y Televisión, ha ejercido la docencia en diferentes institutos y, en la actualidad, además de impartir clases de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Facultad de Educación de la UCM, es miembro investigador del IUCE de la UAM. Ha escrito libros y artículos sobre didáctica, y es autor de obras de teatro con las que pretende acercar al espectador, a través del humor, a la historia de la literatura de una manera diferente. **La verdadera historia de Rodrigo Díaz de Vivar y sus leales vasallos** o **El extraño caso del pintor que perdió el sombrero. Una aventura de Horacio**

Palas y Ágata Crispín en tiempos de las vanguardias artísticas son alguna de ellas

UN 10 EN GEOMETRÍA

ACTO ÚNICO

[Cuarto de estudios de un alumno de Secundaria. Delante de la mesa, el alumno. A un lado del escenario, el narrador. El actor ejecuta todo lo que dice el narrador]

NARRADOR: Raúl mira el reloj. Son las dos de la madrugada. Cierra el libro con desesperación. Seguramente mañana volverá a suspender. Cuanto más quiere hacerse con la geometría, menos la entiende. Es el examen final. Tres fracasos ya. Sin duda va a perder un año. Solo un milagro puede salvarlo. Se levanta. ¿Un milagro? ¿Y por qué no? Siempre le ha interesado la magia. Tiene libros. Acaba de recibir uno que seguramente le ayude a resolver su problema. Cómo no lo había pensado antes. Tenía la solución delante de él y no se había dado cuenta. Ahora lo ve claro. Busca el libro en la estantería y, tras llevarlo a la mesa, se pone a leerlo. Aquí está. El conjuro parece sencillo. Nunca había hecho la prueba. Era el momento: ahora o nunca. Mueve los muebles hacia la pared, dejando el suelo limpio. Después dibuja sobre el piso, con un rotulador, el pentágono protector. Y tras ello pronuncia las palabras cabalísticas. [El actor pronuncia alguna jitanjáfora del poema **El Bosco**, de **Rafael Alberti**]. De repente el escenario se llena de luces de colores y de la nada surge una especie de maestro Jedi con el aspecto de Giner de los Ríos.

MAESTRO JEDI/MAGO —¿Eres tú quien me ha invocado?

RAÚL —Sí. ¿Quién eres?

MAESTRO JEDI —La solución a tus problemas soy.

RAÚL —¡Genial! Entonces ya sabes lo que me pasa. ¿Cómo piensas ayudarme?

MAESTRO JEDI —No.

RAÚL —¿No, qué?

MAESTRO JEDI —Que no sé cuál es tu problema.

RAÚL —Pero ¿no acabas de decir que eres la solución a mis problemas?

MAESTRO JEDI —Sí, bueno, pero en general.

RAÚL —¡Pues qué bien!

MAESTRO JEDI —¿Qué puedo hacer por ti?

RAÚL —Siempre he tenido cero en geometría y…

MAESTRO JEDI —Ya, eso es evidente.

RAÚL —¿Cómo que es evidente?

MAESTRO JEDI —Has dibujado un paralelogramo, en lugar de un pentágono protector. Realmente has tenido suerte, porque podía haber venido cualquier monstruo o demonio y hubieras estado sin protección alguna.

RAÚL —Vale, capto la idea. Pero verás, lo que quiero es muy sencillo: se trata de aprobar mañana el examen de geometría, así que me gustaría oír sugerencias.

MAESTRO JEDI —No.

RAÚL —¿Cómo que no?

MAESTRO JEDI —Que no es muy sencillo porque, si lo fuera, no me habrías llamado.

RAÚL —Bueno, ya, me refiero que será muy sencillo para ti.

MAESTRO JEDI —Eso es mucho suponer.

RAÚL —Pero, vamos a ver, ¿tú quién eres?

MAESTRO JEDI —Soy aquel a quien has invocado.

RAÚL —Sí, bueno, ¿pero a quién he invocado?

MAESTRO JEDI —A alguien que debe ayudarte a solucionar tus problemas.

RAÚL —Pues eso, hala, empieza, que no tenemos toda la noche.

MAESTRO JEDI —¿Por dónde deseas que empiece?

RAÚL —No sé, dímelo tú.

MAESTRO JEDI —Imposible, yo no tengo ningún problema.

RAÚL —A ver, yo lo que quiero, como te acabo de decir, es aprobar mañana el examen de geometría. No creo que sea tan difícil de entender.

MAESTRO JEDI —Vale, ya está.

RAÚL —¿Ya está?

MAESTRO JEDI —Sí.

RAÚL —¿Así de fácil?

MAESTRO JEDI —Sí. ¿Qué querías que pasara?

RAÚL —No sé, algo como luces y relámpagos y sonido de truenos.

MAESTRO JEDI —Bueno, es que para eso has de hacer la invocación con complementos. Has pedido lo básico.

RAÚL —Bah, no importa, lo importante es que por fin he aprobado la geometría, ¿verdad?

MAESTRO JEDI —Sí.

RAÚL —No me lo puedo creer y yo todos estos años sufriendo esta absurda asignatura que no sirve para nada. ¿Sabes una cosa?

MAESTRO JEDI —No.

RAÚL —¿Cómo que no?

MAESTRO JEDI —Sé muchas. Bien, me voy. Ha sido un placer ayudarte. [Desaparece por el fondo].

RAÚL —No me lo puedo creer. Por fin, he aprobado la geometría. Pero, ¿cómo no se me había ocurrido antes?

NARRADOR: Raúl mira el reloj. Son las tres de la madrugada. Mira el libro de magia y, tras pensar un momento, borra el dibujo anterior y dibuja algo nuevo en el suelo. ¿Cuál creéis que será el motivo: comprobar que ha aprobado el examen, comprobar si realmente sabe geometría o aprobar del mismo modo las demás asignaturas? Tras ello, pronuncia de nuevo las palabras cabalísticas. [El actor pronuncia alguna nueva jitanjáfora del poema poema **El Bosco**, de **Rafael Alberti**]. De

repente el escenario se llena de humo y de la nada surge una especie de monstruo horrendo.

MONSTRUO/DEMONIO —¿Eres tú quien me ha invocado?

RAÚL —Creo que no.

MONSTRUO/DEMONIO —Yo creo que sí.

NARRADOR: Raúl mira hacia el dibujo y suspira tranquilo. Está seguro de haber dibujado esta vez el pentágono protector que impedirá que el monstruo salga, no en vano ha superado el examen de geometría. Sin embargo, el monstruo sale fuera del dibujo y se abalanza sobre él.

RAÚL —Eh, pero qué haces, no puedes salir, me protege el pentágono protector.

MONSTRUO/DEMONIO —Aquí no hay ningún pentágono, lo que has dibujado es el hexágono que me ha invocado.

RAÚL —Pero, ¡eso no es posible! ¡He aprobado el examen de geometría, he aprobado el examen de geometría… y con un diez!

MONSTRUO/DEMONIO —No, si aprobar has aprobado, pero de geometría sigues sin tener ni idea. *[El monstruo envuelve en su capa a Raúl y se lo lleva a las profundidades. Se apaga la luz].*

TELÓN

Texto inspirado en **Cero en geometría**, relato breve de **Fredric Brown** que reproducimos:

> Henry miró el reloj. Dos de la madrugada. Cerró el libro con desesperación. Seguramente que mañana sería reprobado. Cuanto más quería hundirse en la geometría, menos la entendía. Dos fracasos ya, y sin duda iba a perder un año. Solo un milagro podía salvarlo. Se levantó. ¿Un milagro? ¿Y por qué no? Siempre se había interesado en la magia. Tenía libros. Había encontrado instrucciones sencillísimas para llamar a los demonios y someterlos a su voluntad. Nunca había hecho la prueba. Era el momento: ahora o nunca.

Sacó del estante el mejor libro sobre magia negra. Era fácil. Algunas fórmulas. Ponerse al abrigo en un pentágono. El demonio llega. No puede nada contra uno, y se obtiene lo que se quiere. Probemos.

Movió los muebles hacia la pared, dejando el suelo limpio. Después dibujó sobre el piso, con un gis, el pentágono protector. Y después, pronunció las palabras cabalísticas. El demonio era horrible de verdad, pero Henry hizo acopio de valor y se dispuso a dictar su voluntad.

—Siempre he tenido cero en geometría —empezó.

—A quién se lo dices… —contestó el demonio con burla. Y saltó las líneas del hexágono para devorar a Henry, que el muy idiota había dibujado en lugar de un pentágono.

Letra 15

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

Sección CARPE VERBA

Carpe Verba

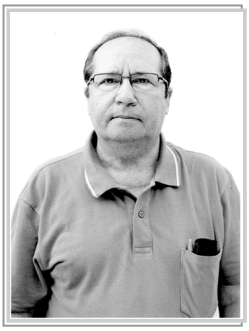
Índice

L15-09-51 Carpe Verba

1. Jesús Diéguez: *Cuatro poemas*.
2. Antonio Martín Cepero: *Haikus*.
3. Javier Fernández Delgado: *El undécimo mandamiento*.
4. Felipe Díaz Pardo: *Cuestión de vista*.
5. Pedro Hilario Silva: *Entremés pedagógico: un diez en Geometría.*

Descargas: PDF

1.
Cuatro poemas



Jesús Diéguez García

El autor, licenciado en Filología Románica por la Universidad de Salamanca y en Ciencias de la Educación por la UNED, ha ejercido la docencia en diferentes institutos. Es autor de libros de su especialidad, tres de ellos definidos como antologías noveladas, además de algunos infantiles y otros poéticos.

Los cuatro poemas que reproducimos pertenecen a su último libro (puede verse la reseña en este mismo número) titulado: **Últimos poemas utópicos**.

1.1. Evolución

Las familias de nuestros abuelos
se entretenían con la radio
y el cine en blanco y negro.
Engendraron familias numerosas.

La familia de nuestros padres
convivió con la televisión,
con sus sueldos hicieron planes
y solo buscaron la parejita.

Nuestros hijos están
enganchados a internet
la Humanidad ¿qué futuro tendrá?
Ciertamente: nada es eterno.

Aunque quizá ellos descubran
cómo mejorar sus y nuestras vidas.
Disipad mis dudas:
¿es posible la utopía?

1.2. Contrarios

La mano
acaricia o golpea,
crea arte o lo destroza,
sana o aprieta el gatillo.

Los pies
bailan y saltan o dan patadas,
aceleran o se frenan.

Los ojos
contemplan la belleza,
se agrandan por el horror o la sorpresa,
se iluminan o se inundan de lágrimas.

La nariz
olfatea la calidez o la podredumbre,
aspira aromas o expulsa mocos.

La boca
besa o muerde,
sorbe o escupe.
enmudece o grita,
expone la verdad o la mentira.

En el cerebro y el corazón
se fraguan el odio y el amor.
Para un mundo mejor
¿tan difícil es elegir entre los opuestos?

1.3. Dos sonetos

En un tiempo lejano, muy lejano
se eliminará toda diferencia
y se remediará cualquier dolencia
de niñoadolescenteadultoanciano.

En un tiempo futuro, muy futuro

la justicia será justa y gratuita
hacia el campo emigrará el urbanita
buscando algún paisaje más seguro.

Los caminos se allanan y se asfaltan,
todos comerán pan y será tierno;
la unidad y variedad nos asaltan.

Los valores tendrán valor eterno
si en la Naturaleza nunca faltan
primaveraveranootoñoinvierno.

***

De versos blancos es este soneto
que mantienen el número de sílabas
aunque evitan la rima que aprisiona
las palabras más bellas que pronuncio.

Sobre el blanco se imprime la escritura
con tachones, borrones, correcciones,
mil veces rebuscando aquella frase
que deje satisfecho nuestro ego.

Un soneto es estrofa inmejorable
que puede contener la visión limpia
de escandalosos silencios y vorágine

de nuestra sociedad tan imperfecta
aunque puede que cambie en el futuro
si la Humanidad tiene fe en sí misma.

2.
Haikus



Antonio Martín Cepero

Antonio Martín Cepero nace el 3 de agosto de 1957 en Madrid, España. Doctor en Ciencia de la Información por la UCM y cursó Filología Hispánica también en la UCM. Ha publicado libros de poesía: **Leve instante del alba** (1988), **Buraco del sueño** (2011), **El aire de tu vuelo** (2014), **En prenda de la vida mía** (2015), **El silencio de las sombras** y **La Habana dulce son** (2016), **La invalidez de la ausencia** (2017) y **La invisibilidad perceptible** (2018). Algunos de sus poemas han sido también editados en antologías poéticas.

I

La lluvia calma
la sequedad del aire
en los caminos.

II

Tiembla amapa
este seco otoño
roba tu rubor.

III

Aguas de junio
despejan el barrizal
feliz croada.

IV

Frío desaire
despojas a las piedras
de su silencio.

V

VI

Aires vernales
arrastran al invierno
lejos del sueño.

Muerte olvida
el desaire del viento
cuando recuerdes.

VII

El blanco cielo
desparrama augurios
de prosperidad.

VIII

Huye la sombra
libre ya del recuerdo
que la persigue.

IX

El amanecer
encarnecido vela
la incierta luz.

X

Brota con pudor
la ipomea presa
de su timidez.

XI

Caen las hojas
y sin desesperarse
sellan la tierra.

XII

Breve sonido
arrastras al silencio
al desespero.

XIII

Viento otoñal
serenarás frágiles
voces heridas.

XIV

Derrite rosa
la enquistada frialdad
del anochecer.

XV

Observa señor
al inmenso desierto

XVI

Granos caídos
traéis las golondrinas

escuchar tu voz.

en rebatiñas.

XVII

Amenazante
la mantis ignorará
tu orante voz.

XVIII

Nada importa
el gato enterrará
tu gris pasado.

XIX

Mitiga dolor
la cadencia sonora
que nos encanta.

XX

Azota cierzo
que las grullas aguantan
tu desespero.

XXI

Un infinito
manto blanco recubre
baldía tierra.

XXII

Ruiseñor vuelas
raso entre los sauces
libre de sueños.

XXIII

Vieja silueta
envaneces los sueños
en tonos sepias.

XXIV

Diletante voz
prendida de lágrimas
alzas su candor.

XXV

Desde la sombra
acechantes vigilan
ojos de gatos.

XXVI

Desaparecen
en los yermos páramos
ausentes sombras.

XXVII

Vía láctea
bañas de cenicienta
luz la negrura.

XXVIII

Árido viento
dibujas perplejidad
en la pradera.

XXIX

Llegas otoño
impregnado de carmín
tiemblan las hojas.

XXX

Un cuco canta
en las trémulas ramas
del viejo roble.

XXXI

La libélula
muestra al crisantemo
su jovialidad.

XXXII

Vetusto templo
aromas de sándalo
visten tu aire.

XXXIII

Lluvia arrancas
al espantapájaros
velos de bambú.

XXXIV

Sale del agua
la desvelada luna
al atardecer.

XXXV

Dormido gato
conservas el sosiego
que nadie busca.

XXXVI

Cuervo volaste
a finales de marzo
antes de lluvias.

XXXVII

XXXVIII

La mariposa
escapó al granizo
duerme ajena.

¿Ojos de gato,
conservando la quietud,
esperas cazar?




Carpe Verba 3, 4 y 5 >>>

Letra 15

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

Sección ENCUENTROS

Entrevista al autor José Luis Alonso de Santos

«En todo texto dramático hay tres lados que se entrelazan: el conflicto, las emociones y las palabras»



Entrevista de

Silvia Eva Agosto

La entrevistadora es profesora de Lengua castellana y Literatura en el IES «Francisco Giner de los Ríos» de Alcobendas (Madrid) y de la Universidad Complutense.
seagosto@hotmail.com

Fotografías de

Enrique Ortiz y Begoña del Pilar Echandía

Descargas: PDF

El 12 de diciembre de 2018, en la sala de conferencias de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid, recibimos al dramaturgo **José Luis Alonso de Santos** que protagonizó el encuentro de **Diálogos Literarios** con alumnos del Departamento de Didáctica de las Lenguas, Artes y Educación Física.



1. El autor

José Luis Alonso es autor de casi cincuenta obras, estrenadas con gran éxito de crítica y público, entre las que destacan: **Bajarse al moro**, **La estanquera de Vallecas**, **Salvajes**, **¡Viva el duque, nuestro dueño!**, **El álbum familiar**, **Yonquis y yanquis**, **Cuadros de humor y amor al fresco**, **La cena de los generales** y **En el oscuro corazón del bosque**, entre otras.



Ha realizado versiones de obras teatrales de autores clásicos y de algunas novelas, y ha escrito guiones de cine, series de televisión y obras narrativas; además ha publicado libros de teoría teatral y ha recibido los siguientes premios: Premio Nacional de Teatro, Tirso de Molina, Mayte, Rojas Zorrilla, Aguilar, Ciudad de Valladolid, Medalla de Oro de Teatro de Valladolid, Premio Max y Premio Castilla y León de las Letras.



2. Entrevista

En el marco de este acto, el reconocido autor nos concedió esta entrevista, en la que ha compartido su punto de vista sobre literatura, educación y arte, ha reflexionado sobre su exitosa carrera y ha dado algunos consejos para quienes se sientan atraídos por la creación literaria como forma de vida.

1. Enseñar literatura dramática en el aula de Secundaria tiene sus dificultades, ya que la narrativa suele ser el género más leído entre los jóvenes. ¿Cómo podemos acercar el teatro a nuestros alumnos?

Creo que se puede partir de un modelo pedagógico para que los alumnos tengan una imagen. Se trata de un triángulo. En todo texto dramático hay tres lados que se entrelazan: el conflicto, las emociones y las palabras.

El primer lado es **el conflicto** y todo conflicto se basa en que alguien quiere cambiar el *statu quo* y otro no quiere. Por ejemplo, los soldados que están dentro de un castillo lo quieren defender y los que están fueran quieren entrar. El conflicto puede aparecer en las relaciones de pareja, entre amigos, entre padres e hijos. Si los Montesco y los Capuleto no se hubiesen opuesto a la relación de Romeo y Julieta, no hubiese habido obra. Romeo conoce a Julieta, se enamoran, se casan y los padres les

compran un piso… No hay libro. Cuando alguien escribe busca un problema o un conflicto y empieza la historia.

El segundo lado de este triángulo son **las emociones**. Ese conflicto del que hablamos ha de generar emociones. Si unos soldados les dicen a los otros **dame el castillo** y los que lo deben defender se lo dan, felices, a los invasores, se acabó. Pero esto no es así. El desarrollo del conflicto puede implicar sorpresa, miedo, ira, desprecio, asco. Los personajes experimentan esas emociones y el espectador también.

El tercer lado del triángulo se relaciona con la forma en cómo cuenta el escritor ese conflicto, con la materia prima de la creación literaria, con **las palabras**. El material con el que el escritor va a trabajar son las palabras y no valen todas; solo sirven aquellas que tienen carga poética, literaria. Palabras mágicas, especiales. Las palabras tienen que tener carnalidad, deben de relacionarse con la vida, pero también con el lenguaje poético. Aunque se escriban obras sobre perdedores, sobre gente de barrio, se debe usar un lenguaje poético.

Conflicto, emociones, palabras. Ese modelo sirve para que los alumnos estructuren su lectura. **Es un modelo pedagógico elemental que si se profundiza permite estudiar los distintos elementos que conforman el género dramático.**

2. ¿Por qué cree que sus obras son verdaderos clásicos?

Creo que es, en parte, porque tienen estos tres elementos de los que he hablado. Estamos hablando de conflictos y problemas que le interesan a la gente, como el lugar de la juventud en un mundo de mayores, la situación de los marginales, el amor. Los problemas universales interesan y creo que por eso interesan mis obras.

A lo largo de mi vida he intentado escribir sobre cosas que interesan, **las viejas verdades del corazón**, como decía **Flaubert**. El amor, la muerte, la amistad, temas que realmente afectan al ser humano. Creo que por eso tu obra trasciende. Hay que trascender la vida real y llevarla al terreno de la razón poética.

3. ¿A qué se refiere cuando habla de "razón poética"?

El campesino se mueve en un terreno, el científico en otro, el deportista en otro. **El escritor se mueve en el terreno de la razón poética**. Tiene sus géneros, sus estilos.

En literatura no existe **el buen salvaje**. Nadie por casualidad escribe un poema y ese poema es magnífico. Es un sueño ingenuo, es como hablar de la **inspiración**. Para pintar un gran cuadro hay que conocer las técnicas de la pintura, ya que por muy sensible que estés a la luna, si desconoces las técnicas pictóricas, tu cuadro no será una obra de arte. Con la literatura ocurre lo mismo. Puedes escribir una carta de amor muy bonita para tu pareja, pero si quieres publicar un libro llamado *Cartas de amor*, debes tener en cuenta que lo que escribas tiene que dominar ciertas técnicas, debe ser literariamente emocional.



4. ¿Qué le diría a un alumno que quiere ser escritor?

Lo primero que le diría es que lea todo lo que pueda antes de escribir. Si le gusta la escritura, le diría que lea a los maestros, a los buenos escritores. Se aprende leyendo. Si quiere escribir novelas de piratas, que lea mucho sobre piratas, si quiere escribir novelas de amor, que conozca a los autores que hablaron de amor a lo largo de los siglos.

Lo segundo que le recomendaría es que imite, que parta de la obra de otro. El que parte del teatro de **Shakespeare** acabará siendo un gran escritor. Se aprende con los maestros en todos los terrenos de la vida. Esto que digo es muy sencillo de entender, pero muy duro de hacer. Explicar cómo se sube una montaña es muy fácil, lo difícil es subirla. **El arte es una altísima montaña**. Hay que hacer los cursos de alpinismo, entrenar. Las altas cumbres en arte son duras, hay que prepararse para poder alcanzarlas.

5. ¿En qué momento se ha sentido reconocido por el público y la crítica?

Es difícil comparar unos días con otros. Cuando tienes treinta o cuarenta años, las vivencias son diferentes. Pero si tuviera que decidir un momento destacado, es el momento en que uno es conocido. Esa idea de **saltar el muro de la fama**. Creo que lo he logrado con treinta años, aproximadamente. Cuando pasas el muro, es el cambio más gordo para una persona. Éxitos, teatros llenos. La sociedad te ha valorado. Es el momento más importante porque dejas de ser un escritor aficionado a ser profesional.

En todo esto hay algo de azar. ¿Qué hay que hacer para lograrlo? No lo sé. La sociedad coge a uno y lo pasa al otro lado del muro. Eres representativo de una época; ya estás en los libros de texto. A partir de un momento vives del arte sin problemas. Tú haces tu vida normal pero paralelamente hay otro, que eres tú, que está en las plazas y los museos. Es un fenómeno social ajeno a uno.



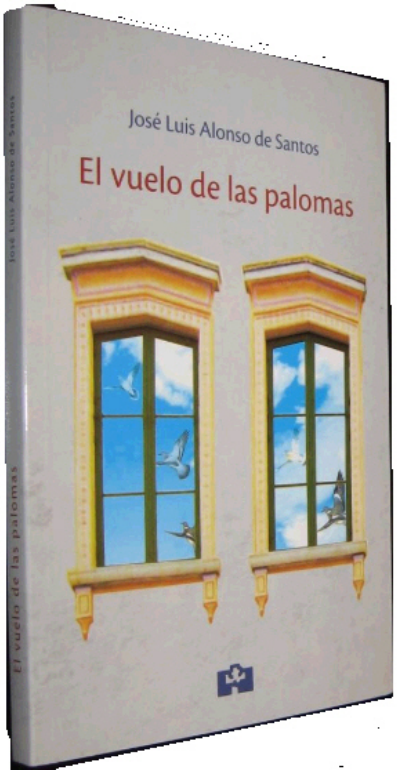
6. ¿Qué obras suyas le han causado mayor satisfacción?

Las obras son como los hijos, cada una tiene lo suyo. Las de más éxito vienen en los libros de texto, pero otras que han tenido una vida más efímera, han significado mucho para mí.

Es curioso que, hasta los escritores consagrados, los grandes clásicos, son reconocidos por unas pocas obras famosas. Después del **Quijote**, por ejemplo, **Cervantes** estaba condenado. Escribió grandes obras, pero ya nada comparable. **Lope de Vega** o **Calderón** han escrito mucho y sin embargo solo se los reconoce por algunas de sus obras. Las demás

pasaron a un segundo plano. Las últimas veinte obras de **Buero Vallejo** no son tan conocidas… Me atrevería a decir que solo **Shakespeare** ha roto esa **maldición**.

Pero volviendo a la pregunta, creo que destacaría mis obras más recientes. A mí me gustaría que leyesen mis obras nuevas, pero para algunos ya me he muerto. Las obras a las que tengo más cariño son las últimas, como **El vuelo de las palomas**. Son obras que escribimos de mayores y tienen más sabiduría, pero menos energía porque cuando eres joven escribes con menos técnica, pero con más pasión. Es el caso de **Hamlet** frente a **La tempestad**.



7. ¿Qué consejos le daría a un profesor para estimular la lectura de textos literarios en clase?

Ilusión y paciencia. Si le gusta lo que explica y tiene paciencia, será un buen profesor. Tiene que trasladar el gusto por la literatura a los alumnos, estimular y ayudar a los niños y adolescentes. Pero tiene que saber que, aunque haga muy bien su trabajo, la literatura no es para todos, como no lo es el deporte o la montaña. Una cosa es tener unas ideas elementales de la cultura y otra cosa es el terreno de la creación y

del arte. No se puede hacer artistas y escritores a todos. Suelo ir a dar charlas a colegios y en un instituto puede haber quince o veinte muchachos que se han entusiasmado con mi conferencia y el resto ha permanecido indiferente. Es absurdo pretender que todos se sientan motivados porque todos somos diferentes y tenemos distintas inquietudes.

Los profesores tienen dos tareas: **transmitir una cultura general y lograr que la gente disfrute de los clásicos**. Lo primero es posible pero lo segundo no. La literatura es un disfrute artístico, pero no todos se sienten atraídos por ella. A veces pienso que a los profesores les pagan para luchar contra la naturaleza y eso es imposible.

3. Recuadro



3.1. Un autor indispensable para el teatro español contemporáneo

La obra de **José Luis Alonso de Santos** posee una riqueza extraordinaria desde el punto de vista literario y didáctico, ya que sus textos abordan temas diversos y constantes en la literatura como el

conflicto, la autoridad, el humor y el amor, entre muchos otros, y pueden estudiarse en diferentes ciclos de la enseñanza secundaria, tanto obligatoria como en Bachillerato.

La verdadera historia de la princesa y el dragón y **Besos para la Bella Durmiente**, por ejemplo, constituyen dos obras de gran interés para el primer ciclo de la ESO. La referencia a los cuentos populares aparece en ambos textos, que logran captar el interés de los alumnos más pequeños y despertar el gusto por el género teatral en los primeros años de la secundaria. La bella durmiente, en la obra de **Alonso de Santos**, recibe un beso de amor verdadero de la persona menos pensada… y los caballeros andantes que buscan el premio se quedan finalmente sin la recompensa. Por su parte, la historia de la princesa Peladilla que se enamora del dragón Regaliz permite a los pequeños lectores descubrir la intertextualidad con las historias clásicas, tan conocidas y queridas por los pequeños lectores, y observar cómo el recurso del humor, en ciertos momentos de tragedia, permite lograr un final feliz, aunque no sea el más esperado.

La preferencia por la tragicomedia aparece en otras obras de **Alonso de Santos** que se pueden tratar en el segundo ciclo de la ESO o en Bachillerato, como **La estanquera de Vallecas** o **Bajarse al moro**. En estas obras, verdaderos clásicos del teatro contemporáneo, los alumnos pueden descubrir la importancia de los ambientes en la construcción de los personajes, el acercamiento a la vida y a los sueños de los «perdedores», los débiles, los que viven al margen de la autoridad y de la ley.

El uso de la jerga juvenil, del argot y de diversos registros que utilizan los personajes logran interesar a los lectores jóvenes, en diálogo permanente con las acotaciones, que juegan y dialogan con la historia.

En el libro **La creación teatral en José Luis Alonso de Santos**, **Margarita Piñero**, una de las más expertas estudiosas de la obra del autor, resume la gran aportación a la literatura española del conjunto de su obra ya que

> se asienta en un conocimiento profundo del hecho teatral en su conjunto y en este conocimiento apoya su escritura dramática, que contiene, como consecuencia, una auténtica teatralidad.

3.2. Algunos datos del autor

José Luis Alonso de Santos nació en Valladolid y desde 1959 vive en Madrid, donde se licenció en Ciencias de la Información (Imagen), Filosofía y Letras (Psicología), y cursó estudios teatrales en el Teatro Estudio de Madrid.

Su carrera teatral se inició en 1964 en los grupos de Teatro Independiente, donde trabajó como actor, director y dramaturgo. Ha sido director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, (y Catedrático de Escritura Dramática), director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y presidente de la Academia de las Artes Escénicas de España.

Es autor de cerca de cincuenta obras, estrenadas con gran éxito de crítica y público, entre las que destacan: **Bajarse al moro**, **La estanquera de Vallecas** y **Salvajes** (las tres llevadas al cine), **¡Viva el duque, nuestro dueño!**, **El álbum familiar**, **Fuera de quicio**, **La sombra del Tenorio**, **Yonquis y yanquis**, **Cuadros de humor y amor al fresco**, **La cena de los generales**, **10 euros la copa** y **En el oscuro corazón del bosque**, entre otras. Ha realizado versiones de obras de autores como **Plauto**, **Moreto**, **Aristófanes**, **Molière**, **Shakespeare** o **Calderón**, y versiones para teatro de las novelas: **El Buscón de Quevedo**, **y Yo, Claudio**, de **Robert Graves**.

Además, ha escrito guiones de cine, series de televisión, narrativa infantil y novelas. Ha publicado libros de teoría teatral como **La escritura dramática** y **Manual de teoría y práctica teatral,** y su **Obra Teatral**, en dos tomos. Recibió, entre otros galardones, el Premio Nacional de Teatro, Tirso de Molina, Mayte, Rojas Zorrilla, Aguilar, Ciudad de Valladolid, Medalla de Oro de Teatro de Valladolid, Premio Max, y Premio Castilla y León de las Letras.

4. Los Diálogos literarios

Diálogos literarios es una iniciativa que promueve hace ocho cursos la Asociación de Profesores de español «Francisco de Quevedo» junto con la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Se trata de encuentros con un autor o autora y tiene como objetivo acercar a los profesores y a los futuros docentes a ciertos autores cuyas obras motivan a los alumnos a la lectura.

Desde 2012 se han realizado los siguientes diálogos:

- **José María Merino** (reflexiones en torno a su libro **Las crónicas mestizas**, enero, 2012).
- **Gustavo Martín Garzo** (a propósito de su libro de literatura fantástica **La princesa manca**, enero, 2013).
- **Mercedes Chozas** (charla sobre su Antología de cuentos **Antes de los dieciocho**, enero, 2014).
- **Fernando Lalana** (diálogo sobre sus novelas detectivescas para jóvenes a partir de **El último muerto**, diciembre, 2014).
- **Manel Loureiro** (diálogo sobre su saga de terror, **Apocalipsis Z**, diciembre de 2015).
- **Javier Ruescas** (charla sobre ciencia ficción a partir de su novela **Tempus fugit**, diciembre, 2016).
- **María Menéndez Ponte** (sobre la novela juvenil a partir de **Nunca seré tu héroe**, diciembre, 2017).
- **José Luis Alonso de Santos** (diálogo sobre el teatro en el aula, diciembre, 2018).

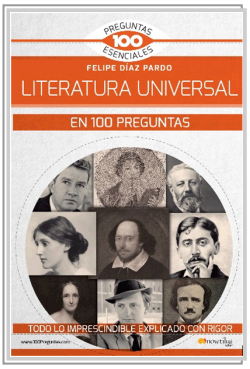
Letra 15

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

Sección ENCUENTROS

Presentación del libro «La literatura universal en 100 preguntas», de Felipe Díaz Pardo

«...carácter divulgativo del libro y nueva manera de exponer los contenidos, en una época en que lo importante no es encontrarlos, sino la forma de exponerlos»



Crónica de

Lola Prol Pérez

Fotografías de

José Rodríguez Portero

Descargas: PDF

1. Lugar, fecha y presentadores

El miércoles, 3 de abril de 2019, a las 19:00 horas de la tarde, en la Casa Sefarad Israel, de la calle Mayor, 69, de Madrid tuvo lugar la presentación del libro **La literatura universal en 100 preguntas**, de nuestro socio **Felipe Díaz Pardo**. El volumen se encuadra dentro de la colección «100 preguntas esenciales», de la editorial Nowtilus, y es el segundo que publica el autor, quien ya sacó a la luz hace dos años, en la misma colección, **La literatura española en 100 preguntas**, título que ha visto ya su 2ª edición.



La mesa estuvo conformada por **Luis Íñigo Fernández**, director de la colección, y por **Felipe Díaz Pardo**, autor del volumen.



2. Intervención de José Vicente Heredia

Comenzó **José Vicente Heredia Menchero** relacionando el libro con la mayéutica por su concepción o enfoque, basado en el uso de las interrogaciones. **Dicha ciencia la usaban los maestros griegos para ayudar a pensar por sí mismos a sus discípulos**. Tal metodología está en relación con el uso de la **Flippe Clasroom** o **clase invertida**, en tanto que la *Literatura universal* enfrenta a los alumnos a mundos y tiempos por descubrir y a un lenguaje que forja el pensamiento y por ende, la realidad en la que viven. Después subrayó la existencia en el libro de una estructura basada en tres bloques temáticos mediante los cuales se desarrollan el conjunto de contenidos del libro:

1. Teoría de la literatura con menciones a los géneros literarios; a las formas y estilos; al argumento y la historia; a los personajes y tipos; a los temas y tópicos literarios.

2. Tres contenidos concretos del resumen de la literatura universal, a saber, movimientos, épocas y generaciones literarias con los autores y las obras.

3. El tercer bloque de su análisis está dedicado al contexto de las diferentes obras y autores.

Tras ello destacó tres características del libro. En primer lugar, la capacidad de síntesis en un tema tan necesariamente amplio, lo que lo convierte en un manual de fácil consulta para docentes, alumnos o cualquier persona curiosa que quiera acercarse a la literatura mundial. Otra de las características de la obra es su eminente carácter divulgativo, lo que la hace una obra bastante accesible. Lo curioso de algunas anécdotas ameniza el análisis de textos y autores, así como de los personajes. **Finalmente señaló el rigor científico de la obra**, no solamente en los análisis teóricos de las obras más representativas, sino también en la exhaustiva y actualizada bibliografía. Las tres características señaladas vienen ensambladas por el uso de la intertextualidad, la capacidad de relacionar épocas, temas, autores, obras y personajes que posibilita una perspectiva única al lector que se acerca por primera vez a estas páginas.



3. Intervención de Ana Pellicer Vázquez

En un tono distendido e igualmente ameno, **Ana Pellicer** comparó el volumen con aquellos vademécum en los que su abuelo, médico de profesión, consultaba sobre los medicamentos existentes para curar los males, en alusión al carácter enciclopédico del manual. Igualmente, confesó, en ese estilo simpático de sus palabras, que una de sus intenciones, al leer el libro, era la de encontrar en él algún «traspiés» o «defecto» que echar en cara al autor, ante la amplitud de la materia tratada, sin llegar a conseguirlo.

También alabó el acierto que supone la inclusión de las escritoras en las páginas del libro, así como el rigor en el tratamiento de la literatura latinoamericana, de la que ella es especialista. Por último, se refirió al humor que ha encontrado entre sus páginas y al carácter ingenioso del autor, al verse sorprendida en muchas ocasiones por el enunciado de unas preguntas que captan la atención del lector.



4. Palabras del autor

Tras la intervención de los dos anteriores acompañantes en la presentación, **Felipe Díaz Pardo** comenzó refiriéndose a la facilidad de ser el último en participar, lo que le daba pie a contestar o completar algunas de las ideas previamente expuestas por José Vicente Heredia y Ana Pellicer.



Así, empezó refiriéndose al aprendizaje que le había proporcionado la elaboración de un libro de estas características, de fácil y difícil confección a la vez. Fácil, por la amplitud de material con el que se enfrentaba, pero difícil porque esa misma extensión hace compleja la elección de los aspectos tratados.

Aludió también a varias de las características que, a su entender, tiene la obra, algunas de las cuales ya refirieron los anteriores intervinientes. Por un lado, **se refirió al carácter divulgativo del libro y a la nueva manera de exponer los contenidos, en una época en que lo importante no es encontrarlos, sino la forma de exponerlos**. Por otra parte, se refirió a la concepción de la obra, la misma de todas las obras que se incluyen dentro de la colección. Dicha concepción o estructura no se basa en la presentación de la materia en un orden cronológico, sino en torno a unos ejes relacionados con elementos o aspectos literarios: géneros, formas y estilos, sociedad y literatura, movimientos y generaciones, argumento e historia, personajes y tipos literarios, temas y tópicos, ambientes, autores y obras. Un tercer rasgo del volumen se encuentra en el hecho de que no necesita ser leído de principio a fin o de manera continua, sino que el lector puede acudir a las preguntas en el orden que desee.

Por último, **Felipe Díaz Pardo** se refirió a la técnica utilizada para la elaboración de las preguntas. Así, existen preguntas que intentan hacer juegos de palabras para llamar la atención del lector (**¿Qué traman las tramas de la literatura universal?**, **¿Cuenta algo el cuento en la historia de la literatura universal?**); otras pretenden despertar la curiosidad (**¿Qué tiene que ver el vino con el nacimiento del teatro?**, **¿Se puede calificar de propagandística a la literatura medieval?**); otras presentan elementos que mantienen una cierta relación con la obra o el elemento al que se refieren (**¿Cuándo encontramos a Dostoievski en el lugar del crimen?**); o aluden a algún aspecto de la teoría narrativa (**¿Qué ocurre en la literatura universal cuando el narrador todo lo sabe?**), o de la teoría literaria (**¿A qué se llama contar vidas ajenas o propias?**), o a asuntos de actualidad (**¿Es el *best seller* un libro de calidad además de ser el libro más vendido?**).



Posteriormente, tuvo lugar un breve diálogo y la firma de ejemplares adquiridos por el público asistente.



Letra 15

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

Sección RESEÑAS Y CRÍTICAS

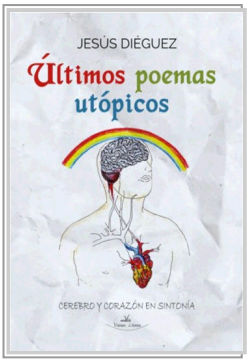
Reseñas y críticas

Índice

L15-09-71 Reseñas y críticas.

1. Jesús Diéguez García: *Últimos poemas utópicos*.
2. Felipe Díaz Pardo: *Felicidad perversa*.
3. André Cruchaga: *Cuervo imposible*.
4. Maria Inês Côrte Vitória: *La escritura académica en la formación universitaria*.
5. Juanjo Sáez: *El Arte. Conversaciones imaginarias con mi madre*.
6. Elena Medel: *Todo lo que hay que saber sobre poesía.*

1.
Jesús Diéguez García
Últimos poemas utópicos



Ediciones Vision Libros, Madrid, 2019. 174 páginas.
ISBN papel: 978-84-17755-33-1
ISBN ebook: 978-84-17755-35-5

por Agustín Neira Calvo

Descargas: PDF

Recoge el autor en este libro **noventa poemas repartidos en una presentación y doce secciones precedidas por unos textos en prosa**. Los poemas son de métrica y rima variada y ensaya estrofas tradicionales de arte menor (haikus, coplas, seguidillas, quintillas, redondillas, espinelas, romance…) de arte mayor (pareados, octavas, tercetos, cuartetos, sonetos, cuaderna vía…) y mixtas (liras, madrigales) aunque la mayoría son de verso libre o, como mucho, mantienen cierta rima aleatoria. Los títulos de las secciones son:

1. Un libro: Utopía.
2. Origen del Universo y de la Humanidad.
3. Inventos y ciencia ficción.
4. Idiomas del planeta Tierra.
5. Avances médicos.
6. Otras características del lenguaje.
7. Progreso científico.
8. Poesía en español.
9. Etapas de la vida humana.
10. Del amor y otros sentimientos.
11. Algunas creencias.
12. Un mundo mejor.

Sabemos que utopía significa literalmente lo que no está en ningún lugar, incluso un no-lugar. Todo poema es expresión de una búsqueda

utópica: el amor, la libertad, la felicidad, la inmortalidad, un mundo mejor... **Mario Benedetti** dice de la poesía que es un **tragaluz para la utopía**. Así veo este variado poemario del autor, como una ventana abierta, más que a la esperanza, a la espera, a la ilusión, aunque, a veces,

el amor esté ausente
y la poesía ilegible.

La poesía de **Jesús Diéguez** se hace realista no exenta de cierta melancolía e intimidad. Surge de continuo un pero, un pesimismo larvado, en UN MUNDO EN NEGATIVO en el que

la bondad
pierde la batalla.

Lo repite el autor con elegancia y desesperanza:

pues la utopía
es débil albitana.

Y no hablemos del cambio climático:

El destino del hombre se hace oscuro
porque él es culpable de su diseño.

No solo le preocupa la **forma**, tan variada por otra parte, como hemos visto, sino también el **fondo**: la búsqueda de hoy (origen del universo, el cambio climático, la criogenización, la creatividad del hombre, la comunicación verbal, mitos y creencias, pobreza y abundancia, generosidad y egoísmo), en fin, la vida y la muerte; con palabras de **Paul Ricoeur**

> la desolación que renace continuamente del contraste entre la fragilidad de la vida y el poder del tiempo,

que más bien destruye.

En general el tono es sobrio, sin palabras grandilocuentes ni encabalgamientos abruptos. Veo serenidad aun en los temas menos poéticos. Este volumen tiene mucho de taller donde se ha trabajado en silencio e intimidad. El amor y la bondad asoman casi de continuo en

sus poemas. Como exprofesor de la materia, el lenguaje fluye con elegancia y sobriedad al tiempo. Sin que, no obstante, en algún momento preciso, y en algún poema, el estilo se acerque a la lengua hablada.

La prosa de las doce secciones está trabajada y muy bien elaborada. Y muy concentrada. En dos o tres paginas se ofrece una visión completa, y en un lenguaje elegante, del tema escogido: la utopía según **Tomás Moro**, Origen del mundo, Inventos, etc. Los títulos no aparecen dentro del libro. En el índice se comprueban estos títulos y su emparejamiento, como en una especie de metapoética.

Este es un libro para leer despacio, con calma. **Últimos poemas utópicos** es un libro de mucha enjundia. Es una aventura que, como dice el propio autor,

> para gozarla necesita tiempo.

¿«Últimos poemas»? Posiblemente sea así. Quizá no habrá más poemas, según insinúa el autor. Y últimos también, porque la utopía solo se hará realidad en últimos momentos, personales o comunitarios.

> Algo sí está claro:
> la palabra utopía no solo rima,
> también es sinónimo de fantasía.

Así termina el libro sobre la utopía que

> solo es posible en libertad.

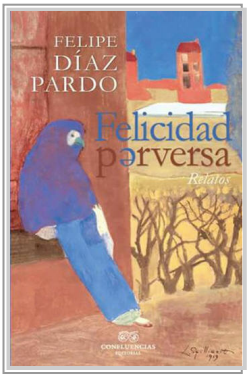
Se dice que, para el escritor, es conveniente cierta invisibilidad. Creo que **Jesús Diéguez** tiene demasiada. Es conocido, pero debería serlo mucho más. Los libros no van solos a la imprenta y a la nube digital, exigen mucho esfuerzo y trabajo.

> Esfuérzate en dejar huellas
> que borren las cicatrices
> que nos afligen,

dice bellamente en uno de sus poemas.

Aunque no es el primer libro de poesía que publica **Jesús Diéguez**, en esta Editorial ha ofrecido cinco novelas, **las tres primeras catalogadas como antologías noveladas** de la Edad Media, del Romanticismo español y de las obras de **Cervantes**.

2.
Felipe Díaz Pardo
Felicidad perversa



Editorial Confluencias, Almería, 2018, 304 páginas.
ISBN: 978-84-948202-9-8

por José Vicente Heredia Menchero

Descargas: PDF

Felipe Díaz Pardo nos hace llegar su última propuesta creativa con el libro de relatos titulado **Felicidad perversa**. Las narraciones y cuentos de este volumen aluden, de una u otra manera, a ese estado emocional del ser humano, que debería alcanzarse cuando se llega a la satisfacción en todos los ámbitos de la vida.

El término que designa dicha situación, ya sea en lo espiritual o en lo físico, forma parte del título de la primera novela corta que encabeza el volumen («Felicidad perversa»). En las demás historias, también la felicidad, o más bien su contrario —la infelicidad—, en la mayoría de los casos es el motor que mueve a los personajes a actuar de manera más o menos rotunda o expeditiva.

Felicidad perversa contiene seis narraciones: dos novelas cortas —«Felicidad perversa» y «Un plan filosófico»—; y cuatro cuentos

—«Estación en curva», «Celos», «Confesiones bancarias» y «Justicia humana». En todas ellas están presentes sentimientos, estados y actitudes que se entremezclan: la felicidad, propiamente dicha —y la infelicidad—, la venganza, el amor, la desesperación… Y todo ello, envuelto con los ropajes de la elucubración pseudocientífica, la intriga más o menos cómica, el dramatismo o la confesión más íntima. Aquí, el lenguaje se despoja de adornos innecesarios, en busca de la sencillez y la efectividad narrativa. Las distintas historias que incluidas en el volumen, además de constituir un juego literario, invitan a la reflexión sobre ciertos comportamientos del hombre y de la sociedad actual.

Como el mismo autor explica en el prólogo, felicidad y perversión son conceptos que, aunque antitéticos, a veces se juntan, como en las historias que se incluyen en este libro. A veces, lo primero no se consigue si no es haciendo uso de ciertas herramientas perversas que se ponen a disposición del ser humano.

Eso ocurre en «Felicidad perversa», la primera de las narraciones, novela corta que da título al volumen y que plantea, de manera más o menos ingenua, y a través de un planteamiento rayano en la elucubración pseudocientífica, dos posturas opuestas: la del que se permite el lujo de desperdiciar los pocos momentos que puede darnos la vida para disfrutar de ese estado de grata satisfacción; y la del que siempre encuentra algo positivo por lo que mantener la esperanza.

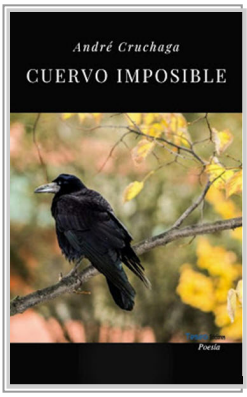
En otros casos, la infelicidad o, al menos, el disgusto que supone la pérdida de algo en la vida —como puede ser el amor de la pareja— o el agravio que se produce de manera gratuita, puede llevar a la venganza más rotunda e inexorable, como sucede en la segunda novelita, titulada «Un plan filosófico», y en el último relato, «Justicia humana (o los inconvenientes de viajar en clase turista)».

Otras veces, por el contrario, el placer, sensación cercana a esa suerte de dicha que se nos proporciona en momentos precisos y puntuales, adquiere formas también extrañas, como le ocurre a la persona de «Estación en curva». En otros casos, como en «Celos» o en «Confesiones bancarias», la desesperación o el resentimiento son las formas en la alteración del ánimo de las que los personajes se sirven para resolver sus conflictos.

En definitiva, termina diciendo **Felipe Díaz Pardo**, todo vale para alcanzar objetivos que alimentan nuestro espíritu o para sortear los peligros que nos acechan. Y para sobrevivir en un mundo lleno de enredos y desesperación.

Este autor añade a su profesión habitual, relacionada con la docencia —antes como profesor y ahora como inspector de educación—, su dedicación al estudio de la literatura y al cultivo de la creación literaria. Todas estas ocupaciones y afanes quedan plasmados en la participación de diversos proyectos educativos y en la realización de distintas publicaciones entre las que figuran: ensayos sobre temas educativos (**Cómo aprender a enseñar**, **Las claves para educar en tiempos de crisis**, **Manual para profesores inquietos**) y otros sobre asuntos literarios (**La literatura española en 100 preguntas**, **Breve historia de la Generación del 27**, **La literatura universal en 100 preguntas**); novelas (**La humanidad de los dioses**, **Profundo origen**, **Vuelo sin retorno**), libros de relatos (**Dioses, hombres y fantasmas**, **Complicidades**, **Disturbios, tributos y cavilaciones**) y una novela juvenil (**La factoría de los sueños**)..

3.
André Cruchaga
Cuervo imposible



Teseo Ediciones, San Salvador, 2019, 184 páginas.
ISBN: 978-99961-2-108-1

por Enrique Ortiz Aguirre

Descargas: PDF

Un cuervo imposible trina poesía

Tan imposible como su cuervo resulta evitar recomendar este intenso y preciosista poemario, conformado por setenta y seis **artefactos** —en el propio decir del enorme poeta salvadoreño **André Cruchaga**, cuya estela poética se aleja de las modas en la poesía salvadoreña (ni el coloquialismo típico, ni el cierto simbolismo acartonado, sino una experiencia poética radical) y, en cierta manera, de la poesía latinoamericana, en general. Frente a la alabanza de lo insustancial, André despliega los significados en un pentagrama y les confiere significados profundos e inesperados, como un cuervo que se deja caer sobre las notas para hacerlas sonar profusamente. En realidad, se trata de una salmodia fundacional, de una siniestra melodía que nos reconcilia con lo más ignoto, con el origen de lo mítico. Y ese cuervo imposible (**sus alas de gigante le impiden caminar**) dibuja la genuina naturaleza del lenguaje poético: colocar las palabras en el umbral de significaciones prístinas, desautomatizar el lenguaje común para dibujar la permanencia de lo primigenio, asistir a lo genésico, percibir el milagro de lo fundacional que aflora desde las alcantarillas de los sentidos, desde lo más familiar reprimido para recuperar, redivivo, a **Freud**, que nos retira los líquenes y musgos depositarios de tanta impostura e inercia de lo acostumbrado. Las resonancias constituyen un apasionante tejido de intertextualidad, pero hay ciertos órganos que reclaman especial atención desde sus pálpitos ensordecedores: **Juan de Yepes** (san Juan de la Cruz), **Luis de Góngora**, **Charles Baudelaire**, **Edgar Allan Poe**, **Rubén Darío, Vicente Huidobro** y el surrealismo.

Sin duda, la plétora, la sobreabundancia, constituye elemento esencial de su poética. Algunos críticos, en reseñas, artículos y proemios, han insistido en el carácter sinestésico de la poesía de André, en sus influencias de poetas surrealistas franceses, en el espíritu existencialista de su obra, en la rara habilidad que muestra al ensartar metáforas para alimentar un torrente de imágenes que arrastran a todos los sentidos más a los territorios de las luces que de las sombras. Sin embargo, todo ello parece coyuntural, ancilar de un demiurgo esencial en su poética desde una semilla germinal que se acrece en este

poemario para desvelar su hondísimo secreto, su feral arcano: la entropía.

La naturaleza de escribir desde el desgarro, desde la trágica condición humana de **vivir una sola vida y desear miles**, desde la tensión del sujeto que lamenta sus cadenas, asume la derrota y, a pesar de ello, sale a batallar. La abundancia poética persigue dar cuenta de una genuina revelación: el origen es el caos y el ansia es el desorden mismo, como síntoma de lo que nos habita. Ello nos instala inevitablemente en la categoría estética de lo sublime, incardinada en ese principio atroz que nos mueve y nos paraliza.

Asimismo, este poemario concita la trágica voz de **Poe**, con su estudiada musicalidad y la atmósfera sobrenatural hecha, aquí, lenguaje y malditismo, canto de lo siniestro que nuestro poeta salvadoreño, desde la existencia humana, extrapola a la ideación de país, de sueño, de tremenda pulsión hacia lo que nos destruye, hacia la nada como feral reverso del rebasamiento del todo, en el que no podían faltar la sensualidad que rezuma profundo erotismo, el exotismo verbal, las esdrújulas, los versos largos, la sonoridad rotunda y el cuidado formal **darianos**, ni el erotismo como marchamo de la muerte.

Todo ello y mucho más es **Cuervo imposible**. Con este poemario, el lector queda sobrepasado por una sensación de belleza lingüística que encuentra su fulcro en lo siniestro y en lo ilimitado, promoviendo la aquiescencia de lo sublime. Una experiencia frenética que nos apresa, víctimas del síndrome de **Stendhal**, ahítos de metáfora y de extrañamiento, vencidos de hipálages, hipérbatos, aliteraciones y lujos verbales que producen anonadamiento y éxtasis contemplativo.

Así pues, hay verdadero aliento poético en torno a la entropía como mejor demiurgo de la poética de la pérdida, del lirismo del inefable silencio que anuncia nuestro origen y presagia nuestro acabamiento; de esa frenética acumulación para conjurar la nada que nos respira, que nos aguarda y nos crea en ese paradójico milagro del desorden, cuna y sepultura de todos nuestros desvelos. La poesía de **André Cruchaga** responde, por exceso, a la propia naturaleza del género lírico y vindica su esencialidad desde la perspectiva lúcidamente crítica de **Víctor Vich**, ya que es una poesía que habla del sujeto y de su trágica condición, de

los vínculos y su problemática, y del lenguaje, auténtico alarde, protagonista brillante de este vuelo imposible, logrado desde las raíces.

4.
Maria Inês Côrte Vitória:
La escritura académica en la formación universitaria



Narcea Ediciones, S.A. Madrid, 2018, 176 páginas. Colección Universitaria.
ISBN papel 978-84-27724-82-2
ISBN ebook 978-84-27724-81-5

por Ana M.ª de León Guijarro

Descargas: PDF

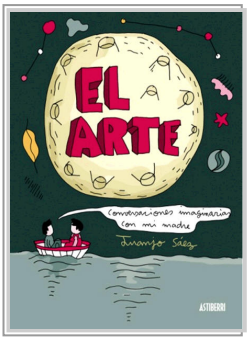
Maria Inês Côrte Vitória es Graduada en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil, y Doctora en Educación por la Universidad de Santiago de Compostela (USC), España. Actualmente es profesora de Graduación y del Programa de Postgrado en Educación de la Escuela de Humanidades de la PUCRS. Es también coordinadora de la Asesoría de Planificación y Evaluación Institucional de la PUCRS e integrante de varios grupos de investigación.

El acto de escribir es un poderoso instrumento de reflexión. Es algo que exige mucho, pero que también da mucho a cambio. La escritura académica es un ejercicio continuo de desvelarse, de descubrirse, de sorprenderse, de comprometerse; es escribir, reescribir, elaborar, reelaborar, esbozar, corregir, autocorregir, anotar, leer, releer, hacer, rehacer.

El objetivo de este libro es formar a los estudiantes, para que aprendan a escribir y disfruten haciéndolo, y esto solo se consigue escribiendo y recibiendo un *feedback* permanente por parte de los formadores. Orientar el proceso de composición y dialogar sobre el trabajo de los estudiantes debería ser el método básico de instrucción. Además, es también clave leer lo que escriben los colegas, explicar las impresiones personales que causan estos textos y escuchar las opiniones de otros sobre los propios textos.

El libro ofrece pautas para favorecer la escritura de los estudiantes en la enseñanza superior y describe didáctica y pormenorizadamente **el mejor modo de redactar TFG, TFM, Tesis doctorales, Trabajos para revistas profesionales**, etc. Además añade datos interesantes sobre cómo conciben estos grandes géneros textuales países como Argentina, Chile, Brasil, Colombia y Uruguay.

5.
Juanjo Sáez
El Arte. Conversaciones imaginarias con mi madre



Astiberri Ediciones, Bilbao, 2008.
ISBN: 978-84-16251-73-5

por Pedro Hilario Silva

Descargas: PDF

Hace meses, preparando una comedia con la que acercar a mi alumnado a las vanguardias artísticas, encontré en Internet fragmentos del libro de **Juanjo Sáez**. Lo que leí me encantó. Me pareció fresco, diferente, ingenioso, de lectura fácil, y al mismo tiempo lleno de

reflexiones acertadas, directas e irónicas unas veces veces y profundamente emocionadas e inteligentes otras.

Pregunté por él en varias librerías, y me dijeron que estaba agotado; de ahí mi alegría cuando descubrí hace unas semanas que, al cumplirse diez de su publicación, la editorial Astiberri había decidido reeditarlo con una nueva portada y unas veinticinco páginas extras.

La estructura de la obra es simple, pues, **Juanjo Sáez** hace que capítulo tras capítulo »Magritte, Calder, Picasso, Warhol, Duchamp y muchos más desvelen su contundente fuerza con mucha sencillez», y al tiempo que eso va sucediendo el autor comparte con su madre, y con sus lectores, las emociones y reflexiones que las obras de esos autores le provocan.

Con mucho humor y sin disimulos, con un estilo cómplice y popular, **Juanjo Sáez** nos transmite su personal visión del Arte y mientras lo hace va convirtiendo este particularísimo periplo por la historia de las vanguardias artísticas (en el que no elude penetrar con conocimiento en la que es la esencia de autores emblemáticos como Picasso, Miró, Calder, Magritte, Warhol, Duchamp o Dalí) en un emotivo viaje existencial, que hace de esta pequeña maravilla algo muy diferente a lo que son los manuales sobre arte al uso.

Juanjo Sáez busca acercar al gran público el arte con el fin claro de que, y ahí encontramos la ideas básica del argumentario del autor, cualquiera entienda que para disfrutar de un cuadro o de una escultura no es obligatorio saber, sino fundamentalmente sentir.

Un trabajo tanto gráfico como ensayístico inteligente, oportuno y esclarecedor, que nos habla del arte, sí; pero que, al mismo tiempo, como el propio autor nos dice, es «**un canto al vida**», **una llamada a disfrutar de las pequeñas cosas que hacen de ella una obra de arte**.

6.
Elena Medel:
Todo lo que hay que saber sobre poesía



Barcelona, Ariel, 2018. 240 páginas.
ISBN: 978-84-34425682

Se puede leer el primer capítulo aquí.

por Pablo Torío Sánchez

Descargas: PDF

> Ya sabes que poesía tiene numerosas acepciones (…), de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía y todos los obreros son poetas,

le apunta Diotima a **Sócrates** en **El banquete** de **Platón**. Este y otros muchos aspectos y anécdotas son los que presenta Elena Medel en **Todo lo que hay que saber sobre poesía**, de reciente aparición en Ariel Letras.

La joven poeta cordobesa nos muestra, de manera sintética, lo fundamental sobre la poesía. **Al profesor le permitirá refrescar conceptos y anécdotas, al estudiante le facilitará la aproximación a este género literario que la autora nos acerca de manera amena y didáctica en 50 ideas**. El libro se organiza en cuatro capítulos y comienza con los aspectos básicos acerca de qué se entiende por poesía, trufados de ejemplos o breves historias que ilustran el texto sobre la inspiración o los diferentes temas del género lírico.

Así, por ejemplo, la necesidad de la escritura aparece explicada con la **vida de Concepción Estevarena**, quien aprovechaba la ausencia de

su padre para esbozar poemas en las paredes de su casa y luego, tras el regreso de este, corría a casa de una amiga para plasmarlos a un cuaderno. Obraba así porque su padre pensaba que ningún hombre se casaría con una mujer más preocupada por las letras que por el hogar. Falleció a los 22 años, al poco de morir su padre, cuando ya **era libre al fin para la poesía**.

El segundo capítulo se centra en los aspectos esenciales de "cuando el poema se escribe". Así, explica los recursos métricos, la rima, la estrofa, o los principales poemas en nuestra **tradición occidental**. Y no solo en la nuestra, pues también se acerca a la **tradición oriental**, como la musulmana o hebrea. La manera de presentar cada aspecto resulta muy útil puesto que aparecen de manera independiente unos de otros. Por ejemplo, sobre el **haiku** comenta sus orígenes y autores más importantes (*haijin* y *haijines* célebres) en Japón y en español, el vocabulario clave así como sus características y cronología. **Cada apartado tiene cuatro páginas que facilitan el acercamiento sistemático al mismo en cualquier nivel de Secundaria por parte del profesor de Lengua y Literatura**.

Momentos y movimientos es el tercer capítulo y pasa a mostrar algunos de los periodos más relevantes en nuestra tradición (poesía medieval, Siglo de Oro, Romanticismo) o algunos autores (**Petrarca**, **Rubén Darío** o **García Lorca**), pero, además, se centra en aspectos tan poco tratados como la poesía de la identidad, la poesía confesional o la social. Y la autora hace hincapié en la poesía femenina y algunas autoras como **Safo** o **Emily Dickinson,** o el salón literario regentado por la poeta **Wallada** en Córdoba. Sin embargo, **Medel** no se centra solo en mujeres, sino que logra un equilibrio a la hora de presentar **a mujeres y a hombres que cambiaron nuestra historia a golpe de palabra** y **que fijaron una época en sus versos**.

El último capítulo, **Más allá de los libros**, es una visión de la poesía visual, la escénica, y la que se escucha, dada su estrecha relación con la música de la mano de cantantes como **Sabina** o **Patty Smit**h. Asimismo, nos habla de los **slam** o torneos que vincula con los juegos florales medievales y que recuerdan a las batallas de los gallos de raperos en las que se enfrascan algunos alumnos; así, podríamos

transmitirles que sus **peleas** de raperos beben en la tradición de los trovadores.

Además, **Medel** nos acerca a la poesía del futuro, a la poesía en el mundo digital, desde la poesía en Twitter o en blogs pasando por los hilos poéticos en Instagram de Acción Poética hasta la ciberpoesía o la poesía del algoritmo, en una aproximación a un futuro que ya está aquí. La obra se complementa con un interesante índice alfabético que guiará al lector en la búsqueda de conceptos interrelacionados así como un breve glosario.

En resumen, se trata de una obra que resulta **muy interesante para el docente puesto que le permite llevar al aula aspectos concretos o ampliar otros** así como descubrir anécdotas que luego puede utilizar en clase. Por otro lado, **se trata de un libro que resultará especialmente jugoso para el aficionado a la poesía pues clarifica numerosos aspectos de manera ilustrada y amena en 50 ideas explicadas en cuatro páginas cada una**.

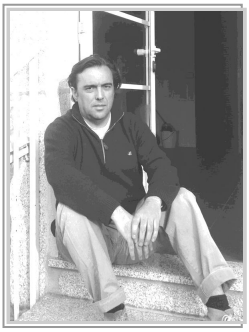
En definitiva, este volumen de **Medel** nos acerca a la magia que embarga al lector de poesía ante lo que escribe el poeta o, en palabras de **Wislawa Szymborska**, **la sensación de que me guiña el ojo**.

Letra 15

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

Sección GALERÍA

Apuntes



Javier Alija Garabito

Javier Alija es licenciado en Bellas Artes, especialidad Pintura, por la Universidad Complutense de Madrid. Ha impartido clase de Dibujo Artístico y Volumen en el Bachillerato Artístico en diferentes institutos.

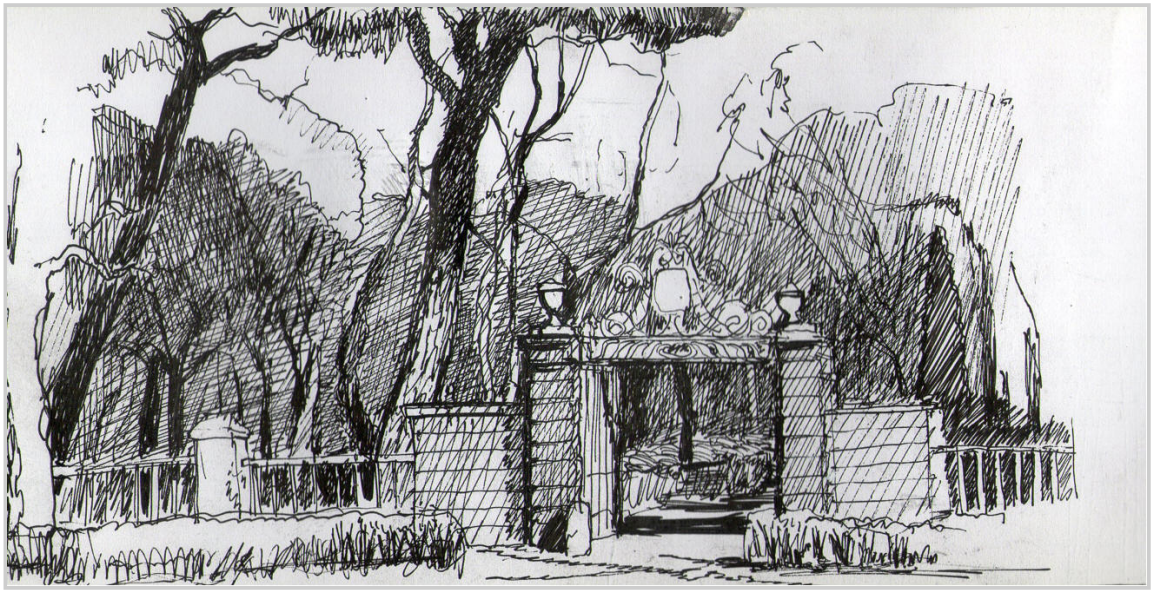
Actualmente es el Director del IES «Francisco Giner de los Ríos», de Alcobendas (Madrid).

Descargas: PDF

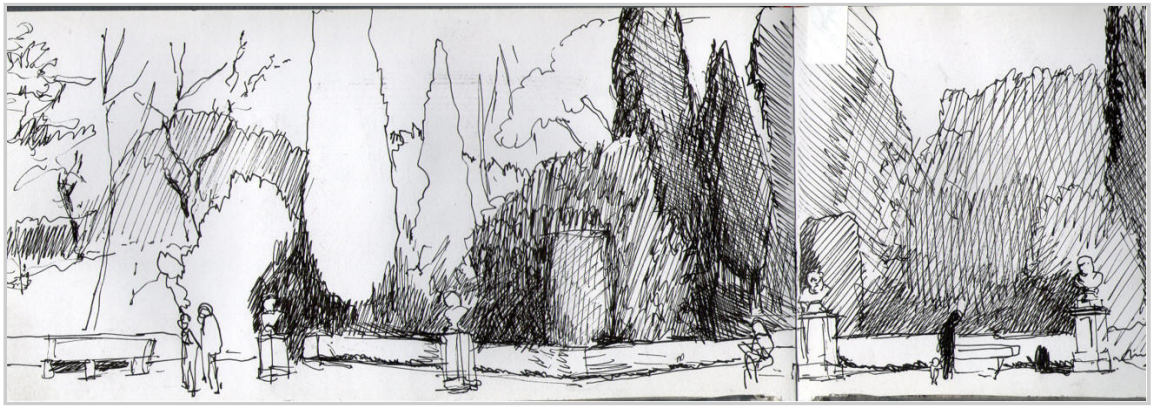
1. Presentación

Nuestra Galería del nº 9 de **Letra 15** ha seleccionado 15 **apuntes** de la colección de dibujos sobre paisajes naturales y edificios populares. Aunque solemos ver los apuntes como una herramienta básica de trabajo; no pocas veces, se convierten en pequeñas obras en sí mismas que guardan toda la espontaneidad, inmediatez, personalidad, libertad, emoción y autenticidad del artista que los creó.

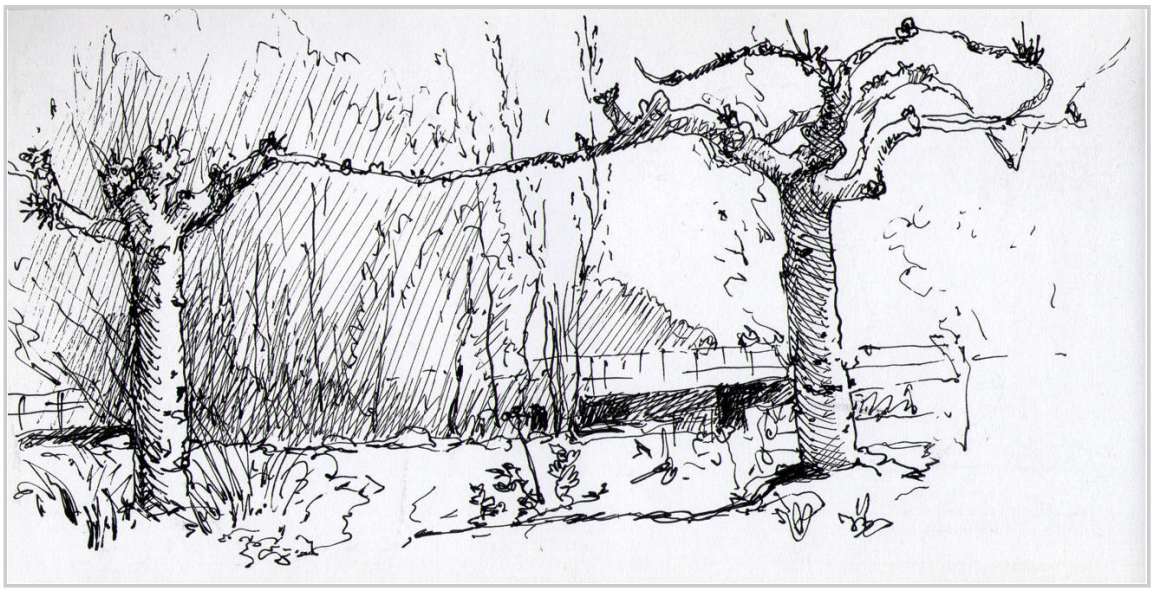
2. La serie



1. Entrada a *El Capricho*.



2. Paseo por el parque.



3. Orillas de Órbigo.



4. Puente de El Reguero.



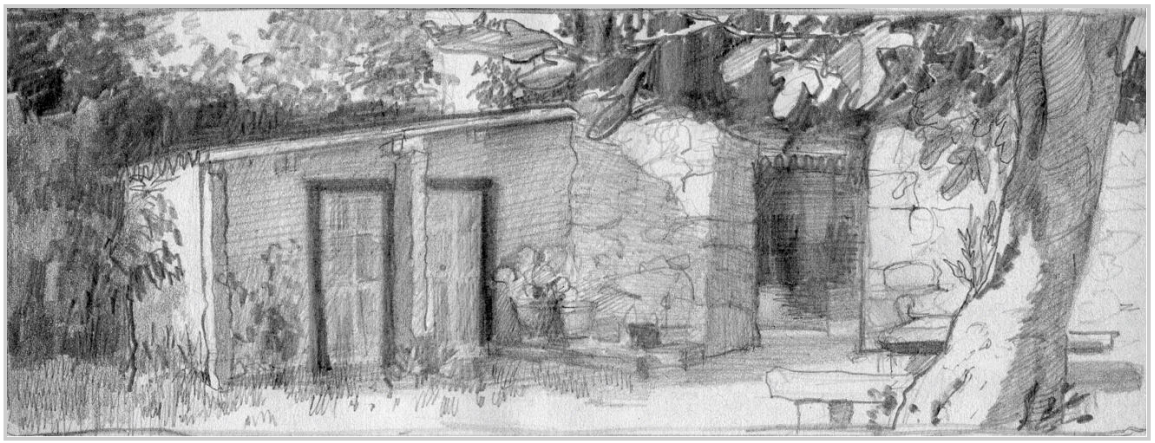
5. Getaria.



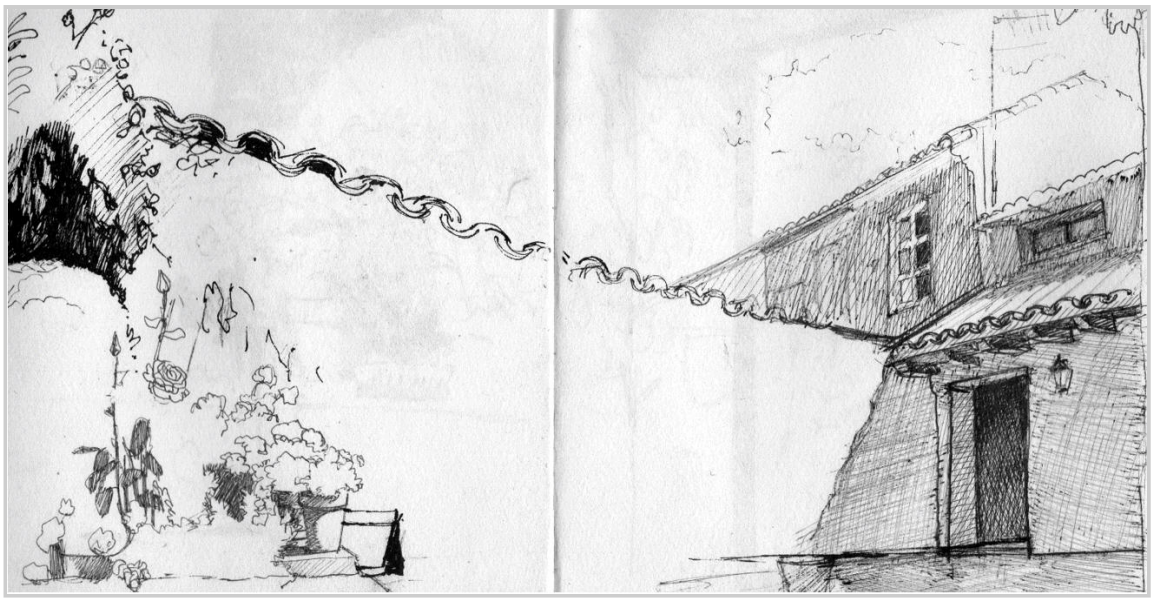
6. Valle de El Miño.



7. Poda.



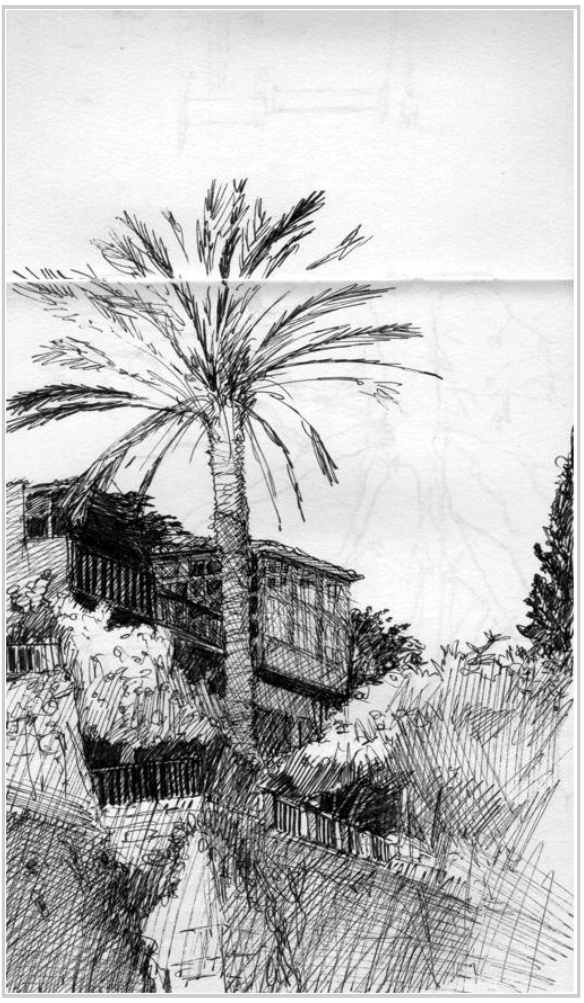
8. Cobertizo.



9. Tapia y tiestos.



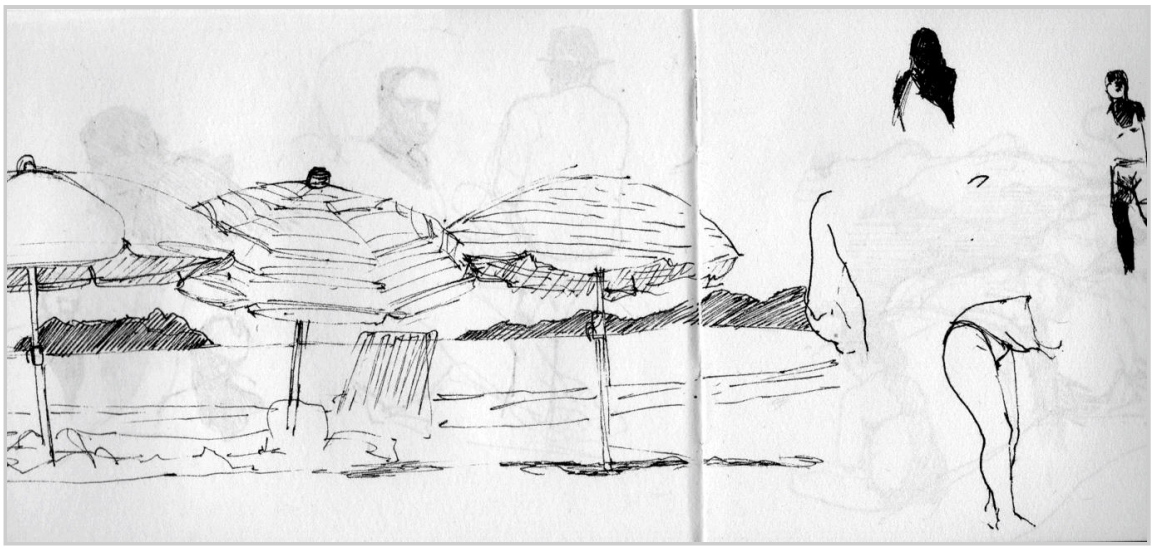
10. Tejados de La Corredera.



11. Paseo Fluvial.



12. El jardín.



13. Playa.



14. Valença do Minho.



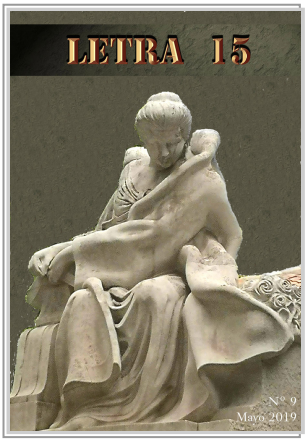
15. Náutico de Getaria.

Letra 15

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

BREVE ANTOLOGÍA DEL AUTOR DE PORTADA

Breve antología de Emilia Pardo Bazán



Selección a cargo de

Jesús Diéguez García

Fotografía de

Agustín Neira Calvo

Descargas: PDF

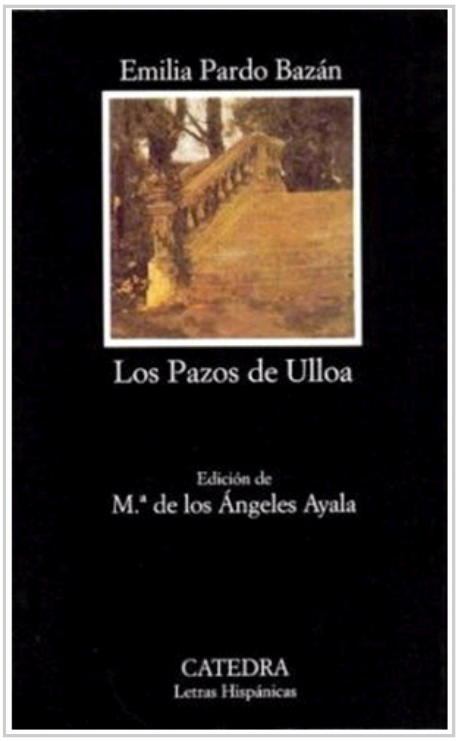
Ocupa la portada de este número de **Letra 15** y, por primera vez, una mujer: la escritora y poetisa **Emilia Pardo Bazán**, nacida en A Coruña, en 1851. Contrae matrimonio muy joven y, un año después, en 1869, se traslada a vivir a Madrid. Lectora asidua de los clásicos españoles, se dio a conocer con un **Estudio crítico de Feijoo** y varios poemas publicados por **Francisco Giner de los Ríos**. Fallece en Madrid en 1921.

Mujer polifacética. Es una de las primeras defensoras de los derechos de las mujeres y de la femineidad, abogando por la necesidad de la educación de la mujer como medio de su liberación. Aunque sin éxito,

propuso a **Concepción Arenal**, a **Gertrudis Gómez de Avellaneda** y a sí misma (en tres ocasiones) para ser miembro de la Real Academia Española.

1. Prosa

Entre sus obras son de destacar las novelas de corte naturalista **La tribuna** (sobre una huelga obrera promovida por una mujer: 1883), **Los pazos de Ulloa** (sobre el enfrentamiento de las clases sociales gallegas contra el caciquismo: 1886) y **La madre naturaleza**, (su continuación, sobre amores incestuosos de dos hermanos; 1887).



Se separó amistosamente de su marido y, tras la muerte de su padre, sus obras se tiñeron de espiritualismo: **Una cristiana** (1890), **Doña Milagros** (1894), **La sirena negra** (1908) y **Dulce dueño** (1911). Es autora también de mas de quinientos cuentos y relatos, recogidos en diversas colecciones. Hemos seleccionado breves fragmentos en los que destaca la exclusión de la mujer en la vida real o su defensa. El primero pertenece al relato breve **El indulto**.

> Así que Antonia supo que había recaído indulto en su esposo, no pronunció palabra, y la vieron las vecinas sentada en el umbral de la puerta, con las manos cruzadas, la cabeza caída sobre el pecho (…)

> Era bien tonta en afligirse así. ¡Ave María Purísima! ¡No parece sino que a aquel hombrón no tenía más que llegar y matarla! (…) Antonia se resolvió a intentar algo, y sin levantar la sesión, acordóse consultar a un jurisperito, a ver qué recetaba. Cuando Antonia volvió de la consulta, más pálida que de costumbre, de cada tenducho y de cada cuarto bajo salían mujeres en pelo a preguntarle noticias, y se oían exclamaciones de horror. ¡La ley, en vez de protegerla, obligaba a la hija de la víctima a vivir bajo el mismo techo, maritalmente, con el asesino! —¡Qué leyes, divino Señor de los cielos! ¡Así los bribones que las hacen las aguantaran!—clamaba indignado el coro.—¿Y no habrá algún remedio, mujer, no habrá algún remedio? —Dice que nos podemos separar... después de una cosa que le llaman divorcio. —¿Y qué es divorcio, mujer? —Un pleito muy largo. Todas dejaron caer los brazos con desaliento: los pleitos no se acababan nunca, y peor aún si se acababan, porque los perdía siempre el inocente y el pobre. —Y para eso—añadió la asistenta—tenía yo que probar antes que mi marido me daba mal trato. ¡Aquí de Dios! ¿Pues aquel tigre no le había matado a la madre? ¿Eso no era mal trato, eh? ¿Y no sabían hasta los gatos que la tenía amenazada con matarla también? —Pero como nadie lo oyó... Dice el abogado que se quieren pruebas claras...

Los siguientes pertenecen a la novela **Los pazos de Ulloa**. En ellos se describe el Sometimiento al padre, Amenazas a la esposa y la Opinión del médico.

> ¿Para qué le aguanta a Primitivo que le dé tanta bebida? Es obligación de usted el impedirlo. Sabel fijaba pesadamente en Julián sus azules pupilas, siendo imposible discernir en ellas el menor relámpago de inteligencia o de convencimiento. Al fin articuló con pausa: —Yo qué quiere que haga… No me voy a reponer contra mi señor padre. Julián calló un momento atónito. ¡De modo que quien había embriagado a la criatura era su propio abuelo!
>
> ***
>
> Para octubre, el tiempo de las castañas, esperaba el mundo un Moscoso, un Moscoso auténtico y legítimo… hermoso como un sol además.
>
> —¿Y no puede ser también una Moscosita? —preguntó Julián, después de reiteradas felicitaciones.
>
> —¡Imposible! —gritó el marqués con toda su alma. Y como el capellán se echase a reír, añadió—: Ni de guasa me lo anuncie usted, don

> Julián… Ni de guasa. Tiene que ser un chiquillo, porque si no, le retuerzo el pescuezo a lo que venga. Ya le he encargado a Nucha que se libre bien de traerme otra cosa más que un varón. Soy capaz de romperle una costilla si me desobedece.
>
> ***
>
> A las mujeres se les da en las ciudades la educación más antihigiénica: corsé para volver angosto lo que debe ser vasto; encierro para producir la clorosis y la anemia; vida sedentaria para ingurgitarlas y criar linfa a expensas de la sangre… Mil veces mejor preparadas están las aldeanas para el gran combate de la gestación y alumbramiento, que al cabo es la verdadera función femenina.

Otro, muy breve, es de **La dama joven** y trata sobre la función del vestuario femenino:

> Ustedes dicen que visten así por comodidad e higiene. Pues nosotras, con atender a la higiene y a la comodidad... despachadas. ¿Qué obligación tenemos de recrearles a ustedes la vista? ¿Somos odaliscas, somos muebles decorativos, somos claveles en tiesto?

En otro relato breve titulado **Un destripador de antaño** se describe la desesperada situación de una mujer por la desidia y maltrato de su marido borracho. Para lograr dinero ofrece al boticario el «unto» de su sobrina pues cree que una medicina está fabricada con la grasa de chicas jóvenes.

> ¡Aquí entra lo mejor! Resulta que viene a ofrecerme el unto de una muchacha, sobrina suya, casadera ya, virgen, roja, con todas las condiciones requeridas, en fin, para que el unto convenga a los remedios que yo acostumbro hacer... A tal punto hemos llegado. Es por ahí cosa corriente y moliente que yo destripo a las mozas, y que con las mantecas que les saco compongo esos remedios maravillosos, ¡puf!, capaces hasta de resucitar a los difuntos.
>
> La mujer me lo aseguró. ¿Lo está usted viendo? ¿Comprende la mancha que sobre mí ha caído? Soy el terror de las aldeas, el espanto de las muchachas y el ser más aborrecible y más cochino que puede concebir la imaginación.

En un artículo contra el machismo incluye el término **mujercidios** (sinónimo del actual feminicidios):

Los anales de la criminalidad abundan en mujercidios, impunes muchas veces por razones espaciosas, mejor dicho por sofismas que sirven para alentar el crimen.

Ellas eran mujeres, seres humanos, que transitan por una calle y que tienen pleno, absoluto derecho a no ser molestados, a cruzar como los demás transeúntes, libremente y tranquilamente. La barbarie primitiva, intacta en lo que se refiere a la mujer, es la única causa de ese acosón feroz, inhumano…



Fuente: Diario *La Opinión*, de A Coruña.

2. Poesía

Se conservan bastantes poesías de la autora, aunque ella no las valoraba en exceso y muchas quedaron inéditas en vida, sobre las que destacan las de influencia de la literatura sánscrita. Reproducimos dos de las poesías publicadas, un soneto y otra escrita en redondillas:

Considera que en humo se convierte
el dulce bien de tu mayor contento,
y apenas vive un rápido momento
la gloria humana y el placer más fuerte.

Tal es del hombre la inmutable suerte:
nunca saciar su ansioso pensamiento,
y al precio de su afán y su tormento
adquirir el descanso de la muerte.

La muerte, triste, pálida y divina,
al fin de nuestros años nos espera
como al esposo infiel la fiel esposa;

y al rayo de la fe que la ilumina,
cuanto al malvado se parece austera,
al varón justo se presenta hermosa.

Álbum de ignorado origen,
¿por qué mi firma reclamas?
firma y versos a las damas
son cosas que no se exigen.

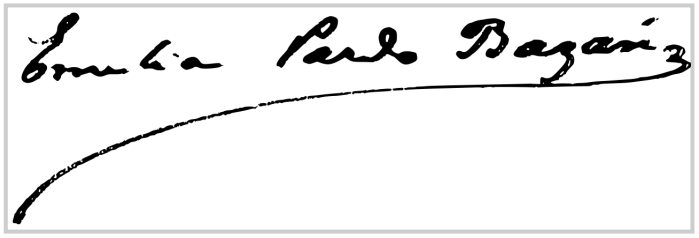
De la mujer en la vida
es la inspiración secreta,
como pálida violeta
que no quiere ser cogida,

y que cuando se propasa
dulce perfume a exhalar,
solo debe embalsamar
las paredes de su casa.

Pero haciendo concesiones
a este tiempo de locura,

alteraré tu blancura
con desiguales renglones

y entre firmas de valía
que guardas ya con empeño,
echa la culpa a tu dueño,
de que figure la mía.



3. Recursos digitales sobre Emilia Pardo Bazán

- Emilia Pardo Bazán. Portal de autor en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, dirigido por Ana M.ª Freire López (Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- Obras digitalizadas de Emilia Pardo Bazán en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España.
- Emilia Pardo Bazán en la Wikipedia. Contenido multimedia en Wikimedia Commons, obras originales en Wikisource y frases célebres en Wikiquote.
- 1905. Emilia Pardo Bazán, primera mujer socia del Ateneo de Madrid. En *La Época*.
- Palacete de Pozas donde vivió de 1915 hasta su muerte en 1921. En *Memoria de Madrid*.

Letra 15

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

Mapa del sitio web *Letra 15*

- Presentación de la revista Letra 15 (Inicio)
- Números
- Secciones
- Créditos
- Normas
- Contacto
- Búsqueda
- Aviso legal
- Mapaweb
- Paleta

Secciones

- Artículos
- Nuevas voces
- Vasos comunicantes
- Tecnologías
- Carpe Verba
- Encuentros

- Reseñas y críticas
- Galería
- Adenda para socios
- Breve antología del autor de portada



Números

- Letra 15. Número 1. Febrero 2014
- Letra 15. Número 2. Noviembre 2014
- Letra 15. Número 3. Mayo 2015
- Letra 15. Número 4. Noviembre 2015
- Letra 15. Número 5. Mayo 2016
- Letra 15. Número 6. Noviembre 2016
- Letra 15. Número 7. Julio 2017
- Letra 15. Número 8. Mayo 2018



Letra 15. Número 1. Febrero 2014

- L15-01_01 - Presentación del nº 1 de Letra 15.
- L15-01_02 - Sumario del nº 1.
- L15-01_03 - Antonio Rey Hazas: Antonio Gamoneda: Poética de la pobreza.
- L15-01_04 - Louis Bourne: Antonio Ferres entre las urbes de la memoria y el deseo: «París y otras ciudades encontradas» (2010).
- L15-01_05 - Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez: Dos fábulas pedagógicas con 70 años de diferencia. De «Nuestra Natacha» (1935) a «Los chicos del coro» (2004).

- L15-01_06 - Mª Victoria Reyzábal: Las competencias comunicativas y lingüísticas, clave para la calidad educativa.
- L15-01_07 - Yenifer Santamaría: El comentario de texto como herramienta de mejora de la expresión escrita. Su trascendencia en Selectividad.
- L15-01_08 - Noelia Escribano Campillo: El aula de sintaxis en Secundaria. Aprender a aprender competencias lingüísticas.
- L15-01_09 -Belén Raga: Motivar la sintaxis en Secundaria: estrategias para mejorar la escritura a través del aprendizaje de las estructuras sintácticas.
- L15-01_10 - Jesús Hilario Tundidor: Edificación de la pintura.
- L15-01_11 - Javier Fernández Delgado y Héctor e Irene Fernández Colino: Sacad los móviles, vamos a leer.
- L15-01_12 - Ezequías Blanco, Antonio Crespo, Oscar Martín, Begoña Regueiro, Auxilio Rodríguez, Jesús Diéguez y Javier Sáez de Ibarra.
- L15-01_13 - Mónica Lázaro Martínez: Entrevista con Gustavo Martín Garzo.
- L15-01_14 - Mª Antonia Casanova:La evaluación de las competencias básicas. Felipe Díaz Pardo: Las claves para educar en tiempos de crisis. Mª Victoria Reyzábal: Canon literario y diferencia de género en la educación. Florentino Paredes García, Salvador Álvaro García, Zaida Núñez Bayo y Luna Paredes Zurdo: El libro del español correcto. Claves para hablar y escribir bien en español. Jesús Diéguez García: El gran plagio medieval.
- L15-01_15 - Mª Ángeles Pereira Rodríguez: El Barroco en el Museo del Prado (pdf).
- L15-01-16 - Alberto Hilario Silva: La mujer de Lot.



Letra 15. Número 2. Noviembre 2014

- L15-02-01 - Presentación del nº 2 de Letra 15.
- L15-02-02 - Sumario del nº 2.
- L15-02-03 - Teodoro Álvarez Angulo: A vueltas con el resumen escolar. Esta vez en la pizarra, con tiza y borrador.
- L15-02-04 - Javier Lostalé: Guillén y Aleixandre en la Academia: dos universos poéticos.
- L15-02-05 - Alejandro Fernández González y Mª Mar Friera Moreno: *¡Si nunca nadie dijo que así se amaba tanto!* Acercamiento a la poesía amorosa de Carmen Conde.
- L15-02-06 - Lucía Munilla Fuentelsaz: Las pasiones de los vetustenses en el capítulo XVI de «La Regenta». El léxico al servicio de una literatura política.
- L15-02-08 - Moncho Otero y Rafa Mora: Versos sobre el Pentagrama.
- L15-02-09 - Javier Fernández Delgado: Sacad los móviles, vamos a escribir.
- L15-02-10 - Jorge Riechmann: Dos grados centígrados; Javier Lostalé: Desnudo; Luis Martínez de Mingo: Nana para dormir francesas.
- L15-02-11 - Silvia Agosto Riera: Entrevista con Mercedes Chozas, escritora y profesora.
- L15-02-12 - Jesús Diéguez: Crónica breve de una Convención.
- L15-02-13 - Jesús Diéguez: Salamanca o Antología Romántica Novelada; Javier Lostalé: Azul relente. (Antología poética); Felipe Díaz Pardo: Profundo origen; Elizabeth Holmes: El bienestar de los docentes. Guía para controlar el estrés y sentirse bien personal y profesionalmente. Laura Díaz López, Gabriel García Bajo, Pilar Escabias Lloret y Carmen Marimón Llorca: Curso de Literatura española moderna (+CD). Mauricio Camacho: PublicaMadrid. Las publicaciones madrileñas en un solo lugar.
- L15-02-14 - Carmen Ochoa Bravo: Regarde le ciel...

- L15-02-15 - «Antes de los dieciocho»: guías de lectura como práctica académica (pdf). Presentación: Salvador Álvaro y Silvia Eva Agosto. Guías: Maria Luigia Amendole y Chiara Lelii / Alicia Iglesias y Natalia López / Gemma Anguix y Lucía Bustos / Blanca Estirado y Alba Gonzalo / Andreia Buzilá y Sara Carrión / Carla Arnaldes y María Rodríguez / Marina Casado y Marta Conde / Filomena de Sio y Ana Lucía Ordóñez / Álvaro Salcedo y Lydia Domínguez / Ana Isabel Galán y José Luis Merino / Eduardo Ovalle y Sergio Hernanz / Jacinta Vilela y María José Lorente / José Manuel López y Mario Pérez-Rosalba Rodríguez / Laura López y Paloma Pérez / Luisa Espases y Sara Torrijos / Noemí Funes / Pablo Montero y Sara Mora.



Letra 15. Número 3. Mayo 2015

- L15-03-01 - Presentación del nº 3 de Letra 15.
- L15-03-02 - Sumario del nº 3.
- L15-03-11 - Jesús Diéguez: Interpretación poética de don Quijote.
- L15-03-12 – Juan Antonio Marcos: Teresa de Jesús y la aventura de escribir.
- L15-03-13 – Santiago Sevilla Vallejo: El cronotopo literario «Paris» en *La saga/fuga de J. B.*, de Gonzalo Torrente Ballester.
- L15-03-14 – Fernando Cañamares Leandro: El cine en la novela de Antonio Espina.
- L15-03-21 - Elena Victoria Cordón: El mundo femenino de las jarchas.
- L15-03-31 – Carlos Alcorta: Poemas & collages.
- L15-03-41 - Javier Fernández Delgado: Escuchando con los ojos en la era digital.
- L15-03-42 – Teodoro Álvarez Angulo y Miguel Ángel González Serrano: RedacText, guía online para ayudar a redactar.

- L15-03-51 – Alfredo Pérez Alencart: Fray Luis aconseja que guarde mi destierro y Álvaro Mutis confirma el final de las sorpresas; Julia Enciso Orellana: Expresión primera del amor; Lucía Munilla: Palabras en busca de diccionario.
- I Certamen de microrrelatos de misterio para jóvenes escritores 2015: Leyre Atucha: ¿Culpable?; Inés Casas: Dementia; Rebeca Arranz: Trascendiendo la lógica; Raquel Galán: El piano de la sala XVIII.
- L15-03-61 - Silvia Agosto Riera: Entrevista al escritor Fernando Lalana..
- L15-03-71 – Francisco López Rupérez: Fortalecer la profesión docente. Un desafío crucial; Carlos Alcorta: Ejes cardinales (Poemas escogidos, 1997-2012); Arsenio García Carbajo: El verbo en la lengua española: estudio teórico y práctico; Montserrat Vilá Santasusana Joseph M. Castellá: 10 ideas clave. Enseñar la competencia oral en clase. Aprender a hablar en público; Richard L. Curwin: Motivar a estudiantes difíciles; Montserrat Cano: Los viajes inútiles.
- L15-03-81 - Ángel Navarrete: En algunos lugares de La Mancha
- L15-03-91 – Adenda: Jesús Diéguez García: Don Quijote y Sancho cabalgan por otras artes (pdf de 16 Mb).



Letra 15. Número 4. Noviembre 2015

- L15-04-01 - Presentación del nº 4 de Letra 15.
- L15-04-02 - Sumario del nº 4.
- L15-04-11 – Antonio Rey Hazas: Don Quijote, universitario y poeta.
- L15-04-12 - Pedro Hilario Silva: Los recursos educativos no formales en la educación formal: aproximación a los museos y las rutas literarias como textos.

- L15-04-13 – Fernando Carratalá Teruel: El marco espacio-temporal como elemento estructural en los textos narrativos con intencionalidad estética.
- L15-04-21 - Álvaro Piquero Rodríguez: La enseñanza de la gramática en las aulas: el análisis sintáctico inverso como propuesta didáctica.
- L15-04-31 – Jorge Mateos Enrich: Tres edificios literarios.
- L15-04-41 - Javier Fernández Delgado: Alonso Quijano y la biblioteca digital personal.
- L15-04-51– Adolfo Gutiérrez Escat: Yasmeen y los niños; Alumnos de la Facultad de Educación (Universidad Complutense de Madrid): A la manera de Queneau; Felipe Díaz Pardo: La suerte del gato negro; Jesús Diéguez: Dos manos (diálogo descompensado).
- L15-04-61 - Pedro Hilario Silva: Presentación del libro de cuentos «Complicidades», de Felipe Díaz Pardo.
- L15-04-62 - Azucena Pérez Tolón: Presentación de la novela «Las citas cervantinas», de Jesús Diéguez García.
- L15-04-71 – Jesús Diéguez: Las citas cervantinas; José Bernardo Carrasco y Juan José Javaloyes: Motivar para educar; Pedro Álamo Vaquera y Maica Álamo de la Gala: Ortografía cantada; Manuel Martí y Sara Fernández Gómiz: Los marcadores discursivos; Christopher Day y Qing Gu: Educadores resilientes, escuelas resilientes; Felipe Díaz Pardo: Tardes en El Edén.
- L15-04-81 - Julián Silva: Collages.
- L15-04-91 – Adenda: Pedro Hilario Silva: Leyendo el Museo (pdf de 1,5 Mb).



Letra 15. Número 5. Mayo 2016

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

- 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.
- L15-05-21 - Leticia Plaza Echevarría: Coordinación docente en contextos bilingües.
- L15-05-31 – Ignacio Asenjo y José Antonio Torres: Del amor y otros enseres.
- L15-05-41 - Javier Fernández Delgado, Héctor e Irene Fernández Colino: El teléfono móvil en el callejón del Gato.
- 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.
- 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.
- 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.
- L15-05-81 - Jesús Dochao: Fauna madrileña.



Letra 15. Número 6. Noviembre 2016

- L15-06-01 - Presentación del nº 6 de Letra 15.
- L15-06-02 - Sumario del nº 6.
- L15-06-03 - Jesús Diéguez García: Breve antología de Fray Luis de León.
- L15-06-11 – Juan de la Cruz Martín Sanz: Dos poetas renacentistas: san Juan de la Cruz y Cervantes.
- L15-06-12 - Alejandro Fernández González: Las mujeres en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas: ¿adelantadas a su tiempo?
- L15-06-13 – María del Pilar Jódar Peinado: La violencia del siglo XXI a través de estrategias metateatrales.
- L15-06-14 - Luis Cañizal de la Fuente: *La Lozana andaluza*, camafeo renacentista.
- L15-06-15 - Fernando Cañamares Leandro: De la bombilla a la estrella: Pedro Salinas ante la ciencia.
- L15-06-21 - José Antonio Torres Cabrero: De la estética, la belleza, la literatura y el arte.
- L15-06-22 - Amalia Castellot de Miguel: La lectura de los clásicos en la adolescencia.
- L15-06-23 - Santiago d'Ors Silva: «Enseñar» literatura.
- L15-06-31 – Eva María Llaneza Pérez: El álbum ilustrado: Cyrano.
- L15-06-41 - Javier Fernández Delgado - Cervantes con Goya: leyentes y mirones de caprichos y desastres.
- L15-06-51 – Antonio del Camino: Dos poemas breves; José Luis Martín Sánchez: Una poesía y dos cuentos; Cristina Garnica Hidalgo: Una poesía y un microrrelato; Paloma García Cuervo: Los peces; Pedro Hilario Silva: La carta; José Díaz: El encuentro.
- L15-06-61 – Presentación de la colección de libros «Cien preguntas esenciales».
- L15-06-71 – Elena Jiménez-Pérez (coord.): La comprensión y la competencia lectoras; Felipe Díaz Pardo: La literatura española en

100 preguntas; José Luis Martín Sánchez: Anima mea; Mercedes Blanchard y M.ª Dolores Muzás: Los proyectos de aprendizaje; Jesús Hilario Tundidor: El acontecimiento poético.

- L15-06-81 - Mar Alonso Hernández: Huellas y texturas.



Letra 15. Número 7. Julio 2017

- L15-07-01 - Presentación del nº 7 de Letra 15.
- L15-07-02 - Sumario del nº 7.
- L15-07-11 – Eva María Llaneza Pérez: Cyrano: una versión ilustrada.
- L15-07-12 – Agustín Neira Calvo: Construcciones absolutas de gerundio en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.
- L15-07-21 - José Antonio Torres Cabrero: El horizonte de sucesos y el Arte contemporáneo.
- L15-07-31 – Alberto Muñoz García: Collages con poemas breves.
- L15-07-41 - Antonio Ruiz Molino: De JueduLand a #cervanbot: una gran aventura con las TIC en Infantil y Primaria.
- L15-07-51 – Javier Pérez-Castilla: El latido de una ausencia; Madín Rodríguez Viñes: Tres poesías; Luis Cañizal de la Fuente: Años y lenguas; Felipe Díaz Pardo: Tres microrrelatos; Rommy Rodríguez Garrido: Dos microrrelatos; Jesús Diéguez García: Dos microrrelatos; III Certamen de Microrrelatos de Misterio para Jóvenes Escritores 2017.
- L15-07-61 – Entrevista al escritor Javier Ruescas.
- L15-07-62 – Presentación del libro «La literatura española en 100 preguntas» de Felipe Díaz Pardo.
- L15-07-63 – Entrevista a Fernando J. López.

- L15-07-71 – Jesús Diéguez: Confidencias tras el incendio; Felipe Díaz Pardo: Disturbios, tributos y cavilaciones; Madín Rodríguez Viñes: La convulsión; Javier Pérez-Castilla: De la palmeta a la pandereta; Anabel Moriña: Investigar con Historias de vida; Luis Martínez de Mingo: Asesinos de instituto.
- L15-07-81 - Agustín Neira Calvo: Edificios madrileños literarios.



Letra 15. Número 8. Mayo 2018

- L15-08-01 - Presentación del nº 8 de Letra 15.
- L15-08-02 - Sumario del nº 8.
- L15-08-11 – Pablo González Velasco y Pablo Castro Abad: Iberofonía.
- L15-08-12 – Pilar García Carcedo: Otros cuentos tradicionales y sus orígenes. Propuesta didáctica para las aulas de Secundaria.
- L15-08-13 - M.ª Begoña Gómez Devís y Elia Saneleuterio: Escritura y evaluación entre iguales en la formación inicial de maestros.
- L15-08-14 - Jesús Diéguez: La fiesta de la palabra.
- L15-08-15 - Luis Cañizal: '¡Que no somos de piedra!' Escabrosidades en la narrativa vanguardista de Almada Negreiros y Francisco Nieva. Con un intermedio ramoniano.
- L15-08-21 - Ignacio Hernández Tijera: Una práctica de aprendizaje contextual en la Sierra de Guadarrama.
- L15-08-22 - Ángela Torralba Ruberte: Reflexión y propuesta sobre la comprensión lectora.
- L15-08-23 - Manuel Muñoz Hidalgo: El canon escolar actual. Tradición e identidad.
- L15-08-31 - Lucía Navarro García: Danzar la poesía.

- L15-08-41 - Javier Fernández Delgado: Del jeroglífico al emoticono: cinco mil años de historia de la escritura.
- L15-08-51 - Enrique Ortiz Aguirre: Dos poemas; Alberto Hilario Silva: Diez haikus; Luis Cañizal: El infinito; Teodoro Álvarez Angulo: El almacén de los sueños.
- L15-08-52 - Varios alumnos de la UCM: August va al teatro o Cómo adaptar una narración a Radioteatro.
- L15-08-61 - Entrevista al poeta Jaime Sidro.
- L15-08-62 - Crónica del V Seminario Iberoamericano de redacción.
- L15-08-63 - Entrevista a María Menéndez Ponte.
- L15-08-71 - Varios autores: Géneros discursivos y estrategias para redactar textos académicos en Secundaria; Jaime Sidro: Cuarenta sonetos sonando en cuarentena; Felipe Díaz Pardo: Breve historia de la Generación del 27; Jesús Diéguez: Los cuadernos del recuerdo; Raquel Gutiérrez Sebastián: Manual de literatura infantil y educación literaria; Casilda Iriarte: El secreto del linotipista; Juan José Severo Huertas: La Narración Oral artística y escénica.
- L15-08-81 - Catalin Liviu Zainea: Variantes de arte urbano.

Letra 15. Número 9. Mayo 2019

- L15-09-01 - Presentación del nº 9 de Letra 15.
- L15-09-02 - Sumario del nº 9.
- L15-09-11 – M.ª del Carmen Ugarte García: Nunca llueve a gusto de todos: la Semana Santa y los refranes del tiempo.
- L15-09-12 – Javier Lostalé: La palabra fundadora de Hilario Tundidor.
- L15-09-13 - Fernando Primo: Literatura y vino. Algunas catas.
- L15-09-14 - Luis Cañizal: Los amores ancilares: La Conchona versus don Cástulo, y la gallega de la pensión versus José Bastida:

¡Ai don Josíño!

- L15-09-15 - Enrique Ortiz Aguirre - Lorca al encuentro: la Residencia de Estudiantes y las revistas literarias.
- L15-09-21 - Pablo Segura Torres: Lectura activa: escritura creativa como base para una educación literaria.
- L15-09-31 - Enrique Ortiz Aguirre: De *Los círculos concéntricos* a *Las caricias del fuego* de Alejandro Céspedes o La poesía performativa que no renuncia a la mejor poesía.
- L15-09-41 - Javier Fernández Delgado: Los encantadores ilustrados en el *Quijote*.
- L15-09-51 - Jesús Diéguez: Cuatro poemas; Antonio Martín Cepero: Haikus
- L15-09-52 - Javier Fernández Delgado: El undécimo mandamiento; Felipe Díaz Pardo: Cuestión de vista; Pedro Hilario Silva: Entremés pedagógico: un diez en Geometría.
- L15-09-61 - Entrevista al autor José Luis Alonso de Santos.
- L15-09-62 - Presentación del libro *La literatura universal en 100 preguntas* de Felipe Díaz Pardo.
- L15-09-71 - Jesús Diéguez: Últimos poemas utópicos; Felipe Díaz Pardo: Felicidad perversa; André Cruchaga: Cuervo imposible; Maria Inês Côrte Vitória: La escritura académica en la formación universitaria; Juanjo Sáez: El arte. Conversaciones imaginarias con mi madre. Elena Medel: Todo lo que hay que saber sobre poesía.
- L15-09-91 -Jesús Diéguez: Breve antología de Emilia Pardo Bazán.
- L15-09-81 - Javier Alija Garabito: Apuntes.