Letra 15

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

Presentación del n.º 13 de *Letra 15*. Año X. Junio 2023

Portada del nº 13 de **Letra 15**, **María Lejárraga, Pablo Neruda y la Edad de Plata**.

La publicación de este **numero 13** tiene para nosotros un valor especial: con él cumplimos **diez años**. Es cierto que la conmemoración de este décimo aniversario no vuelve a nuestra revista ni mejor ni peor; sin embargo, sí resulta una ocasión privilegiada que nos permite recapitular sobre lo conseguido, celebrar su presente editorial y afrontar con optimismo el futuro. La revista, que inició su andadura allá por 2014 con carácter semestral, redujo a partir de 2017

(n.º 7) su frecuencia de publicación a anual. Si bien es cierto que esto hubiera podido suponer una merma en el número de las colaboraciones, no ha sido así, y el número de estas se ha mantenido prácticamente idéntico, pues lo que antes se hacía llegar en varias, ahora se ofrece en una única entrega.

En todos estos años, **Letra 15**, que se ha mantenido fiel a su **triple carácter de revista digital, didáctica y miscelánea**, se ha configurado como una **publicación hipertextual y multimodal**, y ha ido dando una importancia cada vez mayor a **la palabra hablada**, lo cual, como decíamos en el número anterior, ha acabado por convertirse en una de sus señas de identidad. Ello se acompasa perfectamente con el hecho de que nuestra revista quiere seguir siendo una publicación viva, en continua actualización; no solo en cuanto a la procedencia e interés de sus contenidos, sino también en lo referente a su formato y propuestas.

Integrada plenamente en el **Instituto Universitario de Ciencias de la Educación (IUCE)** de la Universidad Autónoma de Madrid, la revista, como nuestra Asociación, continúa teniendo como un objetivo prioritario: atender la l**ínea de investigación sobre nuevas didácticas de la educación literaria, lingüística y transmedia** en la que llevamos trabajando conjuntamente desde hace años.

Si bien, como en número anteriores, asume la línea heterogénea que la caracteriza desde sus inicios, los trabajos que se recogen en la sección Artículos de este número giran en su mayor parte alrededor de la llamada **Edad de Plata**, iniciando así una nueva línea de aproximación a un tema que esperamos mantener en números futuros.

Se abre la sección con el artículo Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito', en el que nuestro socio **Enrique Ortiz Aguirre**, especialista en literatura hispanoamericana, nos acerca a dos de los poetas cumbres de la literatura en español: **Pablo Neruda** y **Vicente Huidobro**, a través del análisis de las interacciones que pueden darse entre **Altazor** y **Tentativa del hombre infinito**, dos obras imprescindibles para entender las vanguardias poéticas en nuestra lengua. Por su parte, **Ángel Luis Sobrino** en un interesante trabajo sobre Las revistas literarias de la Edad de Plata: recursos digitales para el aula. Propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje nos brinda,

además de los resultados de un riguroso y sugerente trabajo de investigación sobre la digitalización de fondos hemerográficos y su publicación en Internet, un modo de empleo en las aulas de este material, que, más allá de lo que en un primer momento pudiéramos pensar, acaba mostrándose, en las palabras del autor, como un recurso pedagógico muy útil y motivador de primer orden. Con esa inteligencia e ironía tan características de otros trabajos suyos, **Luis Cañizal** nos acerca en su artículo RAMÓN, Fray Gerundio de Madril a la prosa de **Ramón Gómez de la Serna**, y lo hace para, además de analizarla con el rigor y la amenidad del estudioso sabio que es, para hablarnos de las posibilidades que nos ofrece, a los didactas de la lengua, a la hora de diseñar materiales motivadores para el alumnado. A destacar el audio del viejo profesor que acompaña el artículo.

Por su parte, **Isabel Martín de Lucas**, en su trabajo Los apellidos de profesión: viaje lingüístico al país de nuestros antepasados, nos lleva a través de los siglos por el modo en que los apellidos de profesión han dibujado el retrato de la sociedad española de cada momento. Varios son los interrogantes que sirven a la autora para hilar este magnífico trabajo: ¿Cuáles son los más frecuentes a día de hoy y por qué? ¿A qué época nos remontan? ¿Qué sectores de la economía involucran? ¿Cómo están representados el mundo rural y el mundo urbano? O ¿qué papel desempeñan las denominaciones profesionales en femenino? La especialista en narrativa popular **Pilar García Carcedo** nos regala Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes, un apasionante trabajo sobre las versiones tradicionales del conocido cuento. A lo largo de las páginas que componente el estudio, la autora nos acerca algunas de las versiones más antiguas inéditas aún en español, al tiempo que se detiene en la simbología que se encierra tras la historia contada y recupera diferentes aspectos del cuento para profundizar, desde una perspectiva de género, en los cambios a que, en sus diferentes versiones, el relato se ha visto sometido. Nuestro socio **Jesús Diéguez** en su artículo Piezas teatrales breves y un ejemplo inédito analiza los títulos de las principales obras teatrales breves que tuvieron éxito desde los Siglos de Oro y se detiene con especial atención en la obrita que lleva por título **¿Mala suerte?**, en la que se contraponen ideas de una abuela con sus nietos jóvenes. Cierra esta selección de artículos el estupendo trabajo María de la O Lejárraga y las 'Cartas a las mujeres de España' que **María José Zamora Muñoz** dedica a la escritora riojana. Centrado en **Cartas a las mujeres de España**, texto firmado por su marido **Gregorio Martínez Sierra**, el artículo nos muestra como la autora de

Canción de cuna fue una avanzada a la hora de reivindicar una liberación de la mujer que ella veía sustentada en la formación, el derecho a un trabajo digno y la participación en todos los ámbitos de la vida.

Ofrecemos en Nuevas Voces dos trabajos: en el primero, El análisis inductivo para la enseñanza de la poesía barroca a alumnos de 1.º de Bachillerato, de **Beatriz San Pedro**, estudiante del Máster de Formación del Profesorado en Enseñanza Secundaria y Formación Profesional (MFPS) de la Universidad Complutense de Madrid, se analizan las posibilidades que ofrece el método inductivo como eje de muchas de las metodologías activas hoy en boga. Para ello confronta los resultados de la aplicación de esa forma de trabajar con otros métodos más tradicionales a la hora de enseñar la literatura barroca.

Por su parte, la profesora **Silvia Agosto Riera** nos trae en Luces y sombras en torno a la innovación en el aula las opiniones de cuatro estudiantes, igualmente del Máster de Formación del Profesorado en Enseñanza Secundaria y Formación Profesional (MFPS) de la Universidad Complutense de Madrid, sobre la incidencia que posee en los resultados educativos la integración en las aulas de ciertas metodologías relacionadas con la nueva cultura de la enseñanza y el aprendizaje.

En la sección Vasos Comunicantes nuestro socio **Pedro Hilario Silva** nos ofrece en Cine. Poesía. Cine, a través de casos concretos, un recorrido por una de las relaciones interartísticas más interesante del panorama cultural: la que se estableció, desde prácticamente los inicios del cine, entre este y la poesía. Una interacción que ha venido dando sus frutos ininterrumpidamente tanto en el campo formal como en el temático.

En la sección Tecnologías, nuestro socio **Javier Fernández Delgado**, de nuevo a través de la fórmula del ensayo dramatizado, nos presenta en La biblioteca escolar digital y la Edad de Plata como situación de aprendizaje el desarrollo de una **Semana Cultural de la Edad de Plata** de las ciencias y las letras españolas, vinculada con las competencias digitales lingüístico-literarias e históricas en Bachillerato. Las actividades muestran de manera amena y rigurosa diferentes usos didácticos del aprendizaje móvil y el desarrollo del portafolio digital como forma de creación y reutilización de materiales didácticos digitales multimodales, como los de Recitario APE Quevedo. El conjunto expone de esta forma las posibilidades que se abren a la biblioteca escolar digital.

La sección Carpe Verba nos ofrece, además de la sección La voz truncada, en la que **Rafael Soler** realiza un hermoso homenaje en forma de centón a amigos poetas fallecidos, los cuentos de dos los mejores autores actuales de este género: Antonio Crespo Massieu y Javier Sáez de Ibarra; además de una magnífica selección de textos poéticos de Rafael Soler, Begoña Regueiro, Manuel López Azorín, Olvido Andújar, Viviana Paletta y Judith Sanz Micó. A todos los autores nos es común El oficio de escribir, sobre el que discurre **Mariano Calvo** con pericia.

Junto a la poesía y la narrativa, el teatro nos llega de la mano de esa renovada fórmula de **literatura por entregas** ya iniciada en números anteriores. Por un lado, **Azucena Pérez Tolón** nos ofrece la nueva entrega de su novela El hedonista o los laberintos del placer, narración de corte erótico, que alcanza ya su cuarta y última entrega. Por otro, **Pedro Hilario Silva** nos trae la entrega del tercer y último acto de Eufemia o el país en el que no existían los cuentos, una fábula teatral mediante la cual, a través de un atractivo juego metaficcional, se explican las características que definen al cuento como género narrativo y el porqué de su existencia en nuestras sociedades. Se acompaña en esta ocasión de un audiolibro en el que se recoge la lectura dramatizada de la obra.

Por su parte, la sección Encuentros recoge la entrevista que, tras su visita a la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid, dentro del XII Encuentro literario, se le realizó al escritor **César Mallorquí,** autor de, entre otras reconocidas obras juveniles, **Las lágrimas de Shiva**.

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

En la Galería, recreada en esta ocasión por **Alfonso de la Fuente Guerrero**, nos ofrece un delicioso recorrido por diferentes Capiteles, esas biblias de piedra que, en tiempos pasados, poblaron nuestras tierras de verdaderas joyas arquitectónicas.

Cierra la revista una breve antología de textos de **María de la O Lejárraga** y **Pablo Neruda**, a quienes se dedica la portada de este número, y que han realizado nuestros socios **Jesús Diéguez** y **Azucena Pérez Tolón**.

Querríamos recordar que, plenamente integrada como sección relevante de la nueva página web de la APE Quevedo, **Letra 15** espera, gracias al sistema de suscripción que se ha puesto en marcha, generar nuevas formas de

intervención e interacción con sus socios y amigos, al tiempo que está abierta a la sugerencia de nuevas secciones con el fin de hacerla más interesante y atractiva.

Créditos del número 13 de la revista *Letra 15*, junio de 2023

Director y Presidente de la APE Quevedo

Pedro Hilario Silva.

Consejo de Redacción

Pedro Hilario Silva, Enrique Ortiz Aguirre, Azucena Pérez Tolón, Olga Pérez Herrero, Jesús Diéguez García, Silvia Eva Agosto Riera, Pablo Torío Sánchez y Javier Fernández Delgado.

Comité Asesor

María Rodríguez Moneo (Universidad Autónoma de Madrid, España), 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: info@apequevedo.es

Formación, asesoramiento, creatividad, diseño y maquetación

Javier Fernández Delgado: info@apequevedo.es

Correspondencia

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

Despacho IUCE (Instituto Universitario de Ciencias de la Educación)

Facultad de Derecho

Universidad Autónoma de Madrid

C. Kelsen, 1, 28049 Madrid

Teléfonos: 665 407 511

Correo electrónico: info@apequevedo.es

Letra 15

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

Sumario del n.º 13 de *Letra 15*. Año X. Junio 2023

- L15-13-01 - Presentación del n.º 13 de *Letra 15*. Año X.
- L15-13-02 - Sumario del n.º 13.

Sección Artículos

- L15-13-11 - Enrique Ortiz Aguirre: Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'.
- L15-13-12 - Ángel Luis Sobrino: Las revistas literarias de la Edad de Plata: recursos digitales para el aula. Propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje.
- L15-13-14 - Luis Cañizal de la Fuente: RAMÓN, Fray Gerundio de Madril.
- L15-13-15 - Isabel Martín de Lucas: Los apellidos de profesión: viaje lingüístico al país de nuestros antepasados.
- L15-13-16 - Pilar García Carcedo: Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes.
- L15-13-17 - Jesús Diéguez García: Piezas teatrales breves y un ejemplo inédito.

- L15-13-18 - María José Zamora Muñoz: María de la O Lejárraga y las 'Cartas a las mujeres de España'.

Sección Nuevas voces

- L15-13-22 - Beatriz San Pedro Llorente: El análisis inductivo para la enseñanza de la poesía barroca a alumnos de 1.º de Bachillerato.
- L15-13-22 - Silvia Eva Agosto Riera (coord), Vanessa I. Hortal de Lucas, Mercedes Castaño Morales , Amalia Cáceres Sastre, Miriam Pérez Maestre y José Manuel Guerra del Río Calamita: Luces y sombras en torno a la innovación en el aula.

Sección Vasos comunicantes

- L15-13-31 - Pedro Hilario Silva: Cine. Poesía. Cine.

Sección Tecnologías

- L15-13-41 - Javier Fernández Delgado: La biblioteca escolar digital y la Edad de Plata como situación de aprendizaje.

Sección Carpe Verba

- L15-13-51 - 1. La voz truncada: homenaje a nuestros amigos escritores fallecidos, por Rafael Soler.
- L15-13-52 - 2. Alumnado del Doble Grado de Primaria y Pedagogía (Enrique Ortiz Aguirre, coord.): La metaficción a modo de escritura creativa en la enseñanza de la Literatura.
- L15-13-53 - 3. Olga Pérez Herrero (coord.): Acerca de la Exposición de microrrelatos: «Entrenando la mirada: Imagen y escritura».
- L15-13-54 - 4. Azucena Pérez Tolón: Novela por entregas. 'El hedonista o los laberintos del placer'. Entrega quinta y última.

- L15-13-55 - 5. Pedro Hilario Silva: Teatro por entregas. 'Eufemia o el país donde no existían los cuentos'. Acto III y último. Y versión en radioteatro de la obra.
- L15-13-56 - 6. Mariano Calvo: El oficio de escribir.
- L15-13-57 - 7. Antonio Crespo Massieu: La rama dorada.
- L15-13-58 - 8. Judith Sanz Micó: Poesías.
- L15-13-59 - 9. Javier Sáez de Ibarra: (Solamente) el dinosaurio
- L15-13-60a - 10. Begoña Regueiro Salgado: Selección de 'Ser Raíz'.
- L15-13-60b - 11. Manuel López Azorín: Selección del poemario 'Baluartes y violines'.
- L15-13-60c - 12. Rafael Soler: Cinco poemas.
- L15-13-60d - 13. Olvido Andújar: Tres poemas.
- L15-13-60e - 14. Viviana Paletta: Tres poemas.

Sección Encuentros

- L15-13-61 - Silvia Eva Agosto: Entrevista al autor César Mallorquí.

Sección Reseñas y críticas

- L15-13-71 - 1. Luis García Montero: Un año y tres meses. 2. Andrea Abreu: Panza de burro. 3. *Raíz*: continuidad de la poesía de la Edad de Plata en la literatura de posguerra. 4. André Cruchaga: Metáfora del desconcierto. 5. Fernando Aramburu: Los vencejos. 6. María Ángeles Pérez López: Incendio mineral. 7. Montserrat Villar González: BNT3U (Ubuntu). 8. Rafael Cansinos Assens: La novela de un literato.

Sección Galería

- L15-13-81 - Alfonso de la Fuente Guerrero: Capiteles.

Breve antología del autor de portada

- L15-13-91 - Jesús Diéguez García y Azucena Pérez Tolón: Breve antología de María de la O Lejárraga y Pablo Neruda.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'

Enrique Ortiz Aguirre

El autor es Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en Educación Secundaria y Bachillerato, Doctor en Lengua española y sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid y Director del IES La Dehesilla; ha obtenido el Diploma de Estudios Avanzados en Literatura hispanoamericana y es Profesor Asociado en la misma Universidad. Ha publicado ediciones críticas, artículos (sobre **Juan Ramón Jiménez**, **Rubén Darío**, **Manuel Reina, Federico García Lorca**, **Pedro Salinas** 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. Comisario de la Exposición **Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)**.

enrortiz@ucm.es

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La poética nerudiana resulta inagotable; sin embargo, quizá uno de sus poemarios más complejos y desatendidos (*Tentativa del hombre infinito*, 1926) explique tanto las fructíferas relaciones de la poesía hispanoamericana y las Vanguardias como la renovación poética que conllevó en producciones como las de Huidobro y Neruda, y merezca algunos asedios más, habida cuenta de su condición de gozne hacia una de las etapas más sobresalientes del nobel: la surrealista. A pesar de la frialdad manifiesta entre ambos autores, es ineludible acudir a las interacciones que pueden identificase entre *Altazor*, 1931, y *Tentativa del hombre infinito*, dos obras cumbre de la literatura hispanoamericana y, por extensión, universal. En este artículo, pues, de manera modesta y panorámica se pretende abordar la hermeneusis de estas obras para comprender mejor el aporte de las Vanguardias, y de manera singular del surrealismo, a la renovación y originalidad poética de una de las principales tendencias poéticas hispanoamericanas del siglo XX. Así, se establece una relación identificable en una retórica que se maneja en diferentes planos.

Palabras clave: Poesía hispanoamericana del siglo XX, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Altazor o el viaje en paracaídas, Tentativa del hombre infinito, estética de las Vanguardias, Surrealismo, retórica de lo sublime.

Nerudobro and Huiruda: the avant-garde as renewal of poetic language in Huidobro and Neruda; sieges to 'Altazor' and 'Attempt of the infinite man'

***Abstract*.**

*Nerudian poetics is inexhaustible; However, perhaps one of his most complex and neglected collections of poems (*Attempt of the infinite man*) explains both the fruitful relationships between Spanish-American poetry and the Vanguards as well as the poetic renewal that it entailed in productions such as those of Huidobro and Neruda, and deserves some more sieges. , given its condition as a hinge towards one of the most outstanding stages of the Nobel Prize: the surrealist. Despite the manifest coldness between both authors, it is*

unavoidable to turn to the interactions that can be identified between Altazor *and* Attempt of the Infinite Man*, two masterpieces of Spanish-American literature and, by extension, universal. In this article, then, in a modest and panoramic way, we intend to address the hermeneusis of these works to better understand the contribution of the Vanguards, and in a singular way of Surrealism, to the renewal and poetic originality of one of the main Latin American poetic trends of the twentieth century. Thus, an identifiable relationship is established in a rhetoric that is handled at different levels.*

Keywords: *Spanish-American poetry of the 20th century, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Altazor or the parachute trip, Attempt of the Infinite Man, Aesthetics of the Vanguards, Surrealism, Rhetoric of the sublime.*

Índice del artículo

L15-13-11 Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'

I. Atrio

II. De Huidobros y Nerudas

III. Asedios a una matriz retórica surrealista en la renovación del lenguaje poético, por extensión una matriz de estética vanguardista

IV. Mecanismos de lo sublime en 'Tentativa del hombre infinito', como en 'Altazor'

V. Conclusiones

VI. Recitados

VII. Referencias

VI.1. Bibliografía

VI.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Atrio

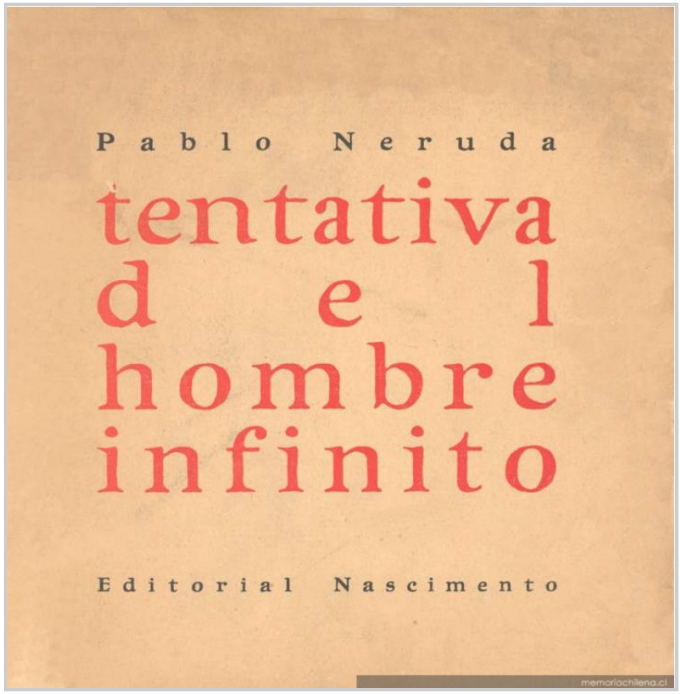
En primer lugar, conviene tener presente que en 2023 recordamos la figura de **Pablo Neruda**, fallecido hace ya diez lustros. Esta **conmemoración**, repleta de contradanzas e interpretaciones (como las inagotables causas en torno a su muerte salpicada de sospechas), se justifica por la intensa producción, tan influyente en el **ámbito universal de las letras**, del poeta chileno (**Vera**, 2021) y

especialísimamente en la literatura de habla hispana. No en vano, el hecho de recibir el **Premio Nobel de Literatura, en 1971**, terminó de irradiar internacionalmente la fuerza de este escritor telúrico. Sea como fuere, resulta esencial comprender que toda la polémica que pueda suscitar la persona del autor, más o menos fundada, no podrá ensombrecer los hallazgos que habitan esta poética única ni deben convertirse en óbice para **acercarnos más y mejor a su proteica producción poética**.

II. De Huidobros y Nerudas

Ya es un lugar común citar la enemistad que gobernó las relaciones entre **Neruda** y **Vicente Huidobro** (**De Costa**, 1987), dos poetas chilenos universales que en torno a 1934-1935, según diferentes versiones, hicieron explícita su **animadversión mutua**. Sea como fuere, la **creación poética** de ambos creadores se entrecruza poligenésicamente y comparte una permeabilidad absoluta hacia la impronta de las **Vanguardias** y —singularmente— hacia el **Surrealismo**, que dota de profunda **originalidad** a ambas poéticas. Para el limitado alcance de este artículo, en todo caso, no se tendrán en consideración situaciones externas a la propia creación, sino aquellos elementos que expliquen en su interactuación sinergias capaces de dar buena cuenta de el tratamiento de las formas y de los temas. Parece una evidencia que, al margen de las cuestiones personales y políticas, se señalen **concomitancias estéticas** que no pueden evitarse si se pretende un acercamiento cabal a las producciones de estos **magistrales poetas chilenos** (**Rodríguez**, 2008).

Tras sus intentos encuadrados en la **estética modernista**, de manera paralela al quehacer poético de **Huidobro**, **Pablo Neruda** publica su poemario **Tentativa del hombre infinito**, en 1926, Santiago de Chile por la editorial Nascimiento, aunque se imprime a finales de 1925 (**Loyola**, 1983).

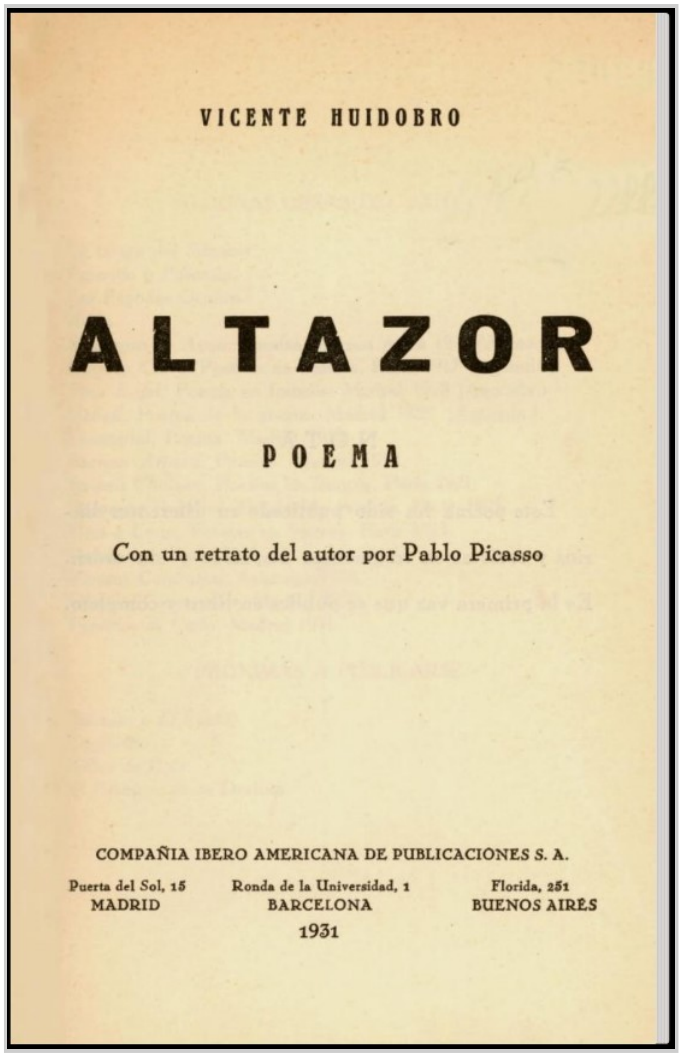


Esta coincidencia no ha de resultarnos baladí, puesto que la estética vanguardista encuentra —quizá— en el Modernismo su primer intento de ismo enraizado en los primeros guiños a la **autonomía de la obra artística** (**Ortiz**, 2023), tantas veces pretendida desde el preciosismo, la sonoridad, los vocablos escogidos e inusuales y desde la fuerza estética de una pulsión artística que, desafecta del utilitarismo de lo cotidiano, pretende la creación de referentes experimentables en las propias artes, decididas a **desligarse de la servidumbre a la realidad** para generar otra dimensión en la que instalarse.

De ahí que parezca tan explicable como natural la **evolución del Modernismo a la estética de las Vanguardias**. Es más, se puede apreciar una gradación para explorar la **renovación del lenguaje poético** desde el Modernismo hasta el radicalismo experimental de las Vanguardias. Son, pues, **desenvolvimientos paralelos** en la persecución permanente de **la originalidad poética**, en la búsqueda de una voz propia.

Ambos poetas señeros encuentran en las Vanguardias (**Barzuna**, 1998) una **poética del vacío**, la exaltación de la **categoría estética de lo sublime o la autorreferencialidad** del lenguaje poético (el significante como materialidad poética) entendida como autonomía de la obra artística y, especialmente en el Surrealismo, que, al tiempo que conlleva una renovación máxima del lenguaje poético, impulsa cosmovisiones otras de la gnoseología de lo poético, pues —en la órbita de los **surrealistas del 27**— se trata de un impulso capaz de traducir esa visión **poética lorquiana**, ese «pulso herido que sonda las cosas del otro lado». Sin

lugar a duda, la lateralidad surrealista promueve enfoques no convencionales ni miméticos en la órbita de lo artístico referencial. Lo onírico, las racionalidades otras, las asociaciones insólitas, el azar creativo, lo siniestro, el subconsciente o la imagen y el espacio sobre el tiempo llevan aparejada una visión prístina, una capacidad poética que indaga en su naturaleza misma. De suerte que ambos chilenos universales encuentran en el lenguaje vanguardista —llámese Creacionismo, llámese Surrealismo— una matriz inagotable para una creación original.


VICENTE HUIDOBRO

ALTAZOR

POEMA

Con un retrato del autor por Pablo Picasso

COMPAÑIA IBERO AMERICANA DE PUBLICACIONES S. A.

Puerta del Sol, 15 MADRID — Ronda de la Universidad, 1 BARCELONA — Florida, 251 BUENOS AIRES

1931

Primera edición de *Altazor*, Madrid, 1931. Facsímil digital en archive.org.

No es objetivo de este artículo el dirimir cronológicamente las interferencias entre **Altazor o el viaje en paracaídas**, el poemario de **Huidobro** publicado en 1931, aunque escrito —en el decir del propio autor— entre 1919 y 1920, y **Tentativa del hombre infinito** de **Pablo Neruda**, obra poética publicada, como adelantamos, en 1926, ni dirimir las diferencias entre ismos como el Creacionismo y el Surrealismo, sino **rastrear los mecanismos vanguardistas compartidos** a modo de innovación poética de primer orden. Al margen de las disquisiciones sobre las

fechas y movimientos, resultan mucho más llamativas las concomitancias retóricas de ambos poemarios en la búsqueda de una renovación del lenguaje poético que fortalecerá una de las principales tendencias de la poesía hispanoamericana del siglo XX y, por añadidura, de la literatura europea en general, sin entrar en disquisiciones creacionistas y surrealistas enfrentadas para indagar en técnicas compartidas.

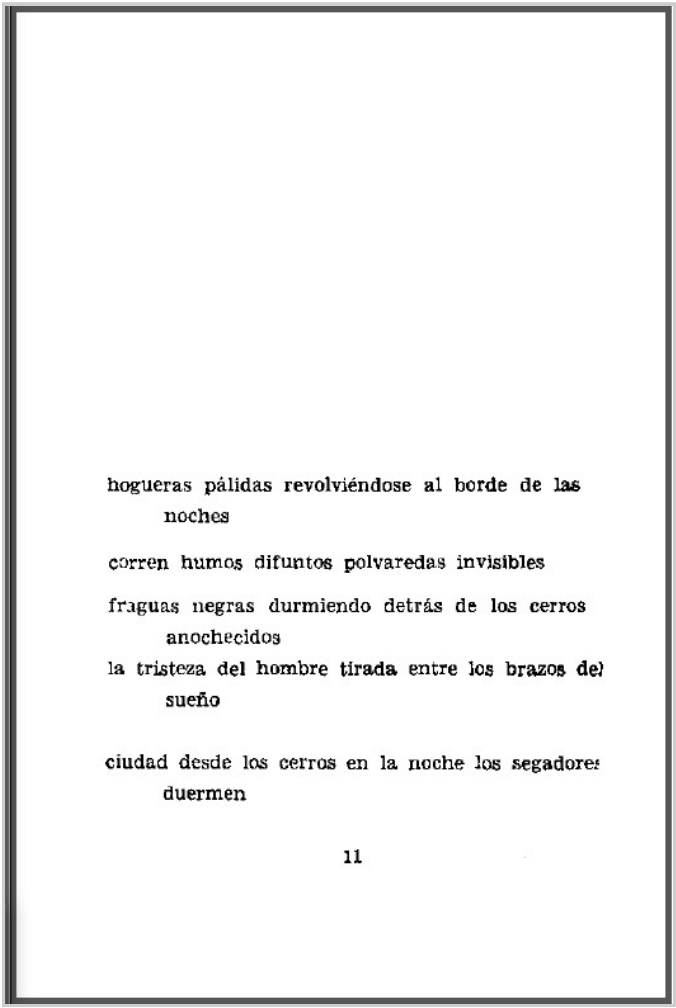
En este sentido, tratamos de dilucidar esa **articulación retórica proveniente del Surrealismo**, en el caso de **Tentativa del hombre infinito**, responsable de la antecitada renovación.

III. Asedios a una matriz retórica surrealista en la renovación del lenguaje poético, por extensión una matriz de estética vanguardista

Con toda la singularidad que representa **Tentativa del hombre infinito** en la producción nerudiana, una obra reducida a su virtud de anticipar **Residencia en la tierra** (**Sicard**, 1971), interesa abordarla sin una consideración como elemento ancilar de otro poemario, con el tiempo, considerado más significativo. Así, resulta de especial relevancia la toma de **con(s)ciencia** que tanto **Huidobro** como **Neruda** asumen al escribir **Altazor** y **Tentativa**; ello se refleja, verbigracia, en la **concepción del viaje**: en paracaídas, **un trayecto vertical en el caso de Huidobro**; y a lo largo y ancho de la noche, **en un trayecto horizontal, en el caso de la *Tentativa* nerudiana**: «embarcado en ese viaje nocturno» (Neruda, 1974: 124).

Ese divorcio poético del sujeto, su ínsita tensionalidad para terminar nombrando el vacío, implica la necesidad del desplazamiento, del dinamismo desgarrado desde el yo para desgajarse. Tal vez, una de las cuestiones neurálgicas a este respecto sea hacia dónde se dirigen ambos caminos entrópicos; a pesar de la enorme dificultad que entraña tratar de comprender el destino, en el propio código vanguardista y en la esencia poética, encontramos que **la meta es, en verdad, el camino**. En todo caso, este esfuerzo último parece desplazar la cuestión, pero no

resolverla; podríamos anticipar que meta y camino en las dos obras constituyen un **viaje hacia la desarticulación del lenguaje**, hacia los dominios en los que la palabra poética se desligue definitivamente de los significados convencionales para redimensionar una semántica que arrostre tales evocaciones y resonancias de cada vocablo que adquieran una presencia tan material como inédita. **El gran viaje surrealista implica desasir los significantes de los significados atribuidos inseparablemente a lo largo del tiempo**; de ahí que resulte inevitable la violentación, el **descoyunte de la ortografía** (en la supresión absoluta de las mayúsculas), la **supresión de los signos de puntuación, la disposición textual y el torrente de los versos en la pulsión de lo sublime**.



hogueras pálidas revolviéndose al borde de las
noches

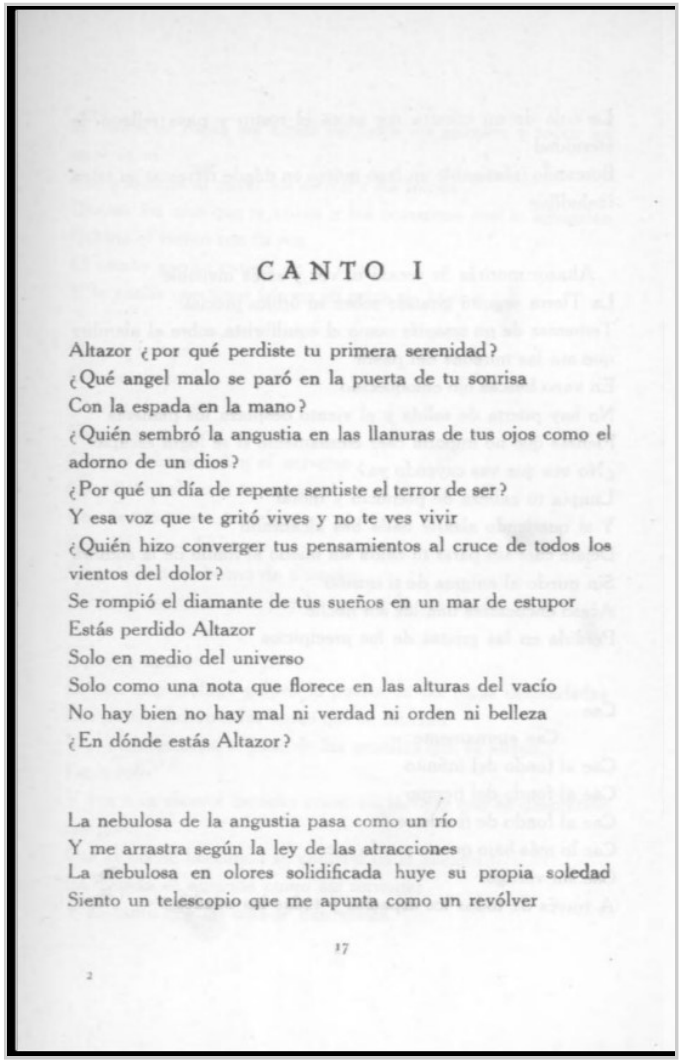
corren humos difuntos polvaredas invisibles

fraguas negras durmiendo detrás de los cerros
anochecidos
la tristeza del hombre tirada entre los brazos del
sueño

ciudad desde los cerros en la noche los segadores
duermen

11

Primeros versos en la edición de 1964 de *Tentativa del hombre infinito*.
Facsímil en línea en Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.



CANTO I

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué angel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

La nebulosa de la angustia pasa como un río
Y me arrastra según la ley de las atracciones
La nebulosa en olores solidificada huye su propia soledad
Siento un telescopio que me apunta como un revólver

17

2

Primeros versos de la primera edición de 1931 de *Altazor*. Facsímil en línea en archive.org.

Estos dominios de **sublimidad** concitan de manera ineluctable la omnipresencia de **lo erótico**, implacable demiurgo tanto en **Altazor** como en **Tentativa**. Se diluye, pues, el potencial de lo erótico y su capacidad para asimilar fronteras con la caracterización de lo sublime, atractivo en su dimensión colosal e ilimitada hacia la destrucción de lo efímero, de la finita condición humana subsumida en esa **condición paradójica** que nos atraviesa: una **condición limitada deseosa de la transcendencia** que diluye los límites que la constriñen. **Lo cósmico y lo telúrico** parecen fundirse para confundirse en el poemario huidobriano y nerudiano de marras en virtud de lo sublime, por mor de la estética vanguardista y al margen de consideraciones que confronten el Creacionismo y el Surrealismo sin percatarse del **denominador común de la renovación poética vanguardista**.

Esa misma dilución de fronteras invade la **Tentativa del hombre infinito** que, desde el propio marbete, da cuenta de la **tensionalidad sublime** entre lo limitado

y lo infinito en la propia condición humana. Lo sublime, pues, deviene **categoría estética por antonomasia** para la creación vanguardista, territorio compartido por los ismos, habida cuenta de su condición de demiurgo (**Gaete**, 2014).

Antes de abordar los recursos concretos, conviene recordar la reinterpretación que las Vanguardias llevan a cabo respecto a la tradición; el **revisitado viaje de Ulises** en **Altazor**, a lo iniciático, o la **mística natural, onírica y subconsciente** de un **Cántico espiritual** o una **Noche oscura del alma** a lo **san Juan de la Cruz** para habitar lo mítico, el origen en una cabriola mítica mística que se genera en los intersticios entre el tú y el yo para promover su fusión en el caso de **Tentativa del hombre infinito** (**Neruda**, 1974: 124):

> oh noche sin llaves
> oh noche mía en mi hora en mi hora furiosa y doliente

IV. Mecanismos de lo sublime en 'Tentativa del hombre infinito', como en 'Altazor'

Los mecanismos ya identificados en **Altazor** (**Ortiz**, 2023), vertebran también **Tentativa del hombre infinito**, y explican la renovación del lenguaje poético de la primera mitad del siglo XX, por lo que se **identifican recursos retóricos concretos de estética vanguardista** transversal, más allá de consideraciones estrechas en torno a movimientos vanguardistas concretos concebidos a modo de compartimentos estancos.

Por otra parte, no podemos olvidar el **valor central de este poemario nerudiano en su producción**; el propio autor nos desvela (**Neruda**, 1964: 181):

> Yo he mirado siempre *La Tentativa del Hombre Infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía, porque trabajando en estos poemas, en aquellos lejísimos años, fui adquiriendo una conciencia que antes no tenía, y si en alguna parte están medidas las expresiones, la claridad o el misterio es en este pequeño libro, extraordinariamente personal.

Por tanto, a pesar de su desatención generalizada, con honrosas y lúcidas excepciones, se trata de un **poemario que demanda asedios, máxime en relación con obras que responden a pulsiones estéticas similares e identificables**. Ello adquiere especial relevancia cuando se trata de asediar la **estética vanguardista** como demiurgo creativo. Así, la estética vanguardista se nos antoja **inseparable de la estética de lo sublime**, de ahí que mediante una identificación y justificación de la retórica de lo sublime podamos comprender holísticamente una producción **poética provocativamente intertextual** y, al mismo tiempo, **genuina**. Este extremo acontece igualmente en el poemario de **Huidobro** y en el que nos ocupa de **Neruda**. De esta manera, reconocemos una **matriz retórica de la sublimidad** que se identifica con la estética vanguardista desde el enfoque de la creación de un lenguaje renovado y original (tan caro al Creacionismo como al Surrealismo en su persecución de la autonomía de la obra artística); tal y como sucede con **la reiteración** (la repetición por abundancia alimenta la entropía y la poética del vacío:

cada vez cada vez al norte están las ciudades inconclusas (Neruda, 1974: 127)

entre sombra y sombra destino de naufragio (Neruda, 1974: 127)

yo no cuento yo digo en palabras desgraciadas (Neruda, 1974: 128)

tirabas a cantar con grandeza ese instante de sed querías cantar
querías cantar sentado en tu habitación ese día (Neruda, 1974: 129)

es para terminar para no seguir nunca (Neruda, 1974: 129)

apresura el paso apresura el paso y enciende las luciérnagas (Neruda, 1974: 130)

veo una abeja rondando no existe esa abeja ahora (Neruda, 1974: 127)

sentado en esta última sombra o todavía después
todavía (Neruda, 1974: 132)

O la versión de la reiteración desde el **paralelismo**, estructuras con un mismo principio, pero con ligeras variaciones finales:

la noche de esmeraldas y molinos se da vueltas la noche de esmeraldas y molinos
(Neruda, 1974: 124)

qué quisiste qué ponías como muriendo muchas veces (Neruda, 1974: 128)

encima de los follajes
encima de las astas de las vacas la noche tirante su trapo (Neruda, 1974: 131)

oh lluvia que creces como las plantas oh victrolas ensimismadas (Neruda, 1974: 131)

O desde la **anáfora**, en esa reiteración de la primera palabra de cada verso:

oh matorrales crespos adonde el sueño avanza trenes
oh montón de tierra entusiasta donde de pie sollozo (Neruda, 1974: 124)

el día es de fuego y se apuntala en sus colores
el mar lleno de trapos verdes sus salivas murmullan soy el mar
el movimiento atraído la inquieta caja (Neruda, 1974: 130)

La repetición de vocablos o de estructuras, o de inicios de verso con variaciones constituye un primer paso **en la desarticulación lingüística**; por desgaste, los significantes adquieren una redimensión material que los independiza de los significados arbitrariamente asociados.

Las **metáforas**, a su vez, desgastan las fronteras semánticas para habitar —de nuevo— **el magma de lo sublime**. La fusión y confusión entre significantes y significados potencia una transformación semántica que promueve la desarticulación del lenguaje, el **énfasis material en el significante**, en la forma de la palabra que persigue la autorreferencialidad, la **autonomía de la palabra poética** desde el autoabastecimiento. El Surrealismo, en el marco de las Vanguardias, con el significado metafórico y las asociaciones insólitas sitúa el

énfasis en la materialidad del texto desasistida del anclaje a los consabidos referentes. Esta taumaturgia significativa también se puede lograr mediante mecanismos comparativos como **el símil**, generadores de semánticas desautomatizadoras respecto a las relaciones establecidas entre significantes y significados en la convención normativa de la lengua. De ahí que lo metafórico por extensión dote de **una gramática a la renovación del lenguaje poético desde la originalidad**:

yo te puse extendida delante del silencio (Neruda, 1974: 127)

cae la lluvia en pétalos de vidrio (Neruda, 1974: 128)

el cielo era una gota que sonaba cayendo en la gran soledad (Neruda, 1974: 129)

inclinado en tus ojos busco el ancla perdida ahí la tienes florida adentro de los brazos de nácar (Neruda, 1974: 129)

el día es de fuego y se apuntala en sus colores (Neruda, 1974: 130)

un cuadrado de tiempo completamente inmóvil (Neruda, 1974: 131)

márcame tu pata gris llena de lejos (Neruda, 1974: 132)

O desde el **símil**, más allá de la comparación tradicional, meramente referencial:

allí tricé mi corazón como el espejo para andar a través de mí mismo (Neruda, 1974: 128)

pongo el oído y el tiempo como un eucaliptus (Neruda, 1974: 129)

si tú me llamas tormenta resuenas tan lejos como un tren (Neruda, 1974: 129)

me pongo la luna como una flor de jacinto la moja mi lágrima lúgubre (Neruda, 1974: 130)

veo llenarse de caracoles las paredes como orillas de buques (Neruda, 1974: 130)

amanecen los puertos como herraduras abandonadas (Neruda, 1974: 131)

adelantándote como un grito atrasándote como una huella oh (Neruda, 1974: 132)

Asimismo, como en el caso de **Altazor**, tanto las **hipálages** como las **metonimias** abonan el territorio de lo entrópico mediante su significado traslaticio, para potenciar un nuevo orden instalado en el **caos**, mítico, genésico y sublime. En esta misma línea, las **sinestesias** refuerzan el carácter difuminado de las fronteras, de lo limitado, con lo que habitan **los intersticios** a modo de espacios para comunicar significados, y no para discriminar ni diferenciar. A continuación, algunas metonimias de **Tentativa del hombre infinito**, absolutamente parangonables con las de **Huidobro** en su obra:

he aquí tu corazón andando estás cansado sosteniéndote (Neruda, 1974: 128)

tengo fresca el alma con todas mis respiraciones (Neruda, 1974: 130)

mi corazón está cansado (Neruda, 1974: 132)

O las **hipálages**:

sin tener que hacer con los itinerarios extraviados (Neruda, 1974: 130)

ay el crujir del aire pacífico era muy grande (Neruda, 1974: 131)

encima de las astas de las vacas la noche tirante su trapo bailando (Neruda, 1974: 131)

oh victrolas ensimismadas (Neruda, 1974: 131)

ay me sorprendo canto en la carpa delirante (Neruda, 1974: 131)

barcarolero de las largas aguas (Neruda, 1974: 132)

En ese mismo magma, se sitúan las **sinestesias**, recursos que comunican sentidos en lugar de establecer fronteras o separaciones entre ellos:

agujero sin cesar cuando acompaño con mi sordera (Neruda, 1974: 131)

el crujir del aire (Neruda, 1974: 131)

personas de corazón voluntarioso todo lo celebré (Neruda, 1974: 131)

los árboles interesantes como periódicos (Neruda, 1974: 131)

con un sonido de campana con el olor de la larga distancia (Neruda, 1974: 132)

Una vez más, **recursos retóricos** que articulan la sublimidad en **Altazor** y que evidencian las ineluctables concomitancias entre ambas creaciones poéticas. En esta **geografía insólita y sublime** de la dilución de barreras, también desempeñan un importante papel las **prosopopeyas**, ya que se encargan de cuestionar **fronteras entre lo animado y lo inanimado, para confundir categorías**:

la luna azul araña trepa inunda (Neruda, 1974: 123)

descienden las estrellas a beber al océano (Neruda, 1974: 125)

tal vez el viento colgó de las vigas
su peso profundo olvidándolo entonces (Neruda, 1974: 128)

era cuando la noche bailaba entre sus redes (Neruda, 1974: 128)

el mar lleno de trapos verdes sus salivas murmullan soy el mar (Neruda, 1974: 130)

el vaho se despierta como una violeta (Neruda, 1974: 132)

entonces el día salta encima de su abeja (Neruda, 1974: 132)

O las frecuentes **hipérboles** y su exageración desmesurada para desquiciar los límites semánticos y rebasarlos para diluirlos, de nuevo en dimensiones dibujadas por la **categoría de lo sublime**, en esa potencia entrópica que por saturación nos asiste en **lo ilimitado**:

pero estás allí pegada a tu horizonte (Neruda, 1974: 123)

e miras en una lágrima te secas los ojos donde estuve (Neruda, 1974: 127)

ah para qué alargaron la tierra (Neruda, 1974: 127)

yo soy el que deshoja nombres y altas constelaciones de rocío (Neruda, 1974: 127)

y te beso la boca mojada con crepúsculo (Neruda, 1974: 127)

es más allá más alto (Neruda, 1974: 127)

sostenías una flor dolorosa entre sus pétalos giraban los días margaritas de pilotos decaídos (Neruda, 1974: 128)

devuélveme la grande rosa la sed traída al mundo (Neruda, 1974: 132)

El caso de las **paradojas** y los **oxímoros** se asienta en la asimilación de contrarios y, por ende, en la comunicación entre significados usualmente tomados como contrarios, por lo que contribuyen decididamente a la sublimidad como marchamo del arte vanguardista:

hogueras pálidas revolviéndose al borde de la noche (Neruda, 1974: 123)

sólo una estrella inmóvil su fósforo azul (Neruda, 1974: 123)

mi alma en desesperanza y en alegría quien golpea (Neruda, 1974: 125)

frente a lo inaccesible por ti pasa una presencia sin límites (Neruda, 1974: 125)

el que rompió su suerte siempre donde no estuvo (Neruda, 1974: 127)

arrastrado por la respiración de mis raíces (Neruda, 1974: 129)

a quién compré en esta noche la soledad que poseo (Neruda, 1974: 129)

es para terminar para no seguir nunca
[…]
te busco cada vez entre los signos del regreso (Neruda, 1974: 129)

pesado y triste lirio miras hacia otra parte (Neruda, 1974: 130)

veo una abeja ahora rondando no existe esa abeja ahora (Neruda, 1974: 130)

V. Conclusiones

Por encima de consideraciones reduccionistas de movimientos de Vanguardia en torno a frentismos artificiosos entre el creacionismo y el surrealismo, poemarios como el de los chilenos universales **Vicente Huidobro** con su **Altazor** y **Pablo Neruda** con su **Tentativa del hombre infinito** presentan una **retórica vanguardista** común que explica la **renovación del lenguaje poético** de una de las **principales tendencias de la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX** y todo un despliegue de recursos que potencian la búsqueda de una voz propia. Ello acontece de manera especialísima con el singular poemario

nerudiano *Tentativa del hombre infinito*, un **torrente surrealista** en el que la **temática erótica** queda subsumida por el **experimentalismo vanguardista**; la contemplación equilibrada y la identificación de lo femenino con el hecho natural quedan superadas por una expresión absolutamente dislocada que encuentra una **gramática propia para un originalísimo idioma prístino**.

La **obsesión por la metáfora y por la imagen** por parte de **Neruda** pareciera responder, en el corazón mismo de la experimentación vanguardista, a la misma motivación a la que responde el paroxismo, en este mismo sentido, del poeta **Huidobro**: la **capacidad alucinada de traslocación semántica** que impele hacia la conquista de la autonomía de la obra artística y, como corolario, a la conquista de racionalidades otras que suponen la apropiación de una voz propia, indiscutiblemente original. Por otra parte, esta autonomía de la obra artística desliga al poema de la referencialidad de su entorno cotidiano para generar referentes propios en las entrópicas instancias de la **estética de la sublimidad vanguardista**. Este demiurgo se articulará en torno a la **repetición, el paralelismo, la anáfora, el símil, la metáfora, la personificación, la hipálage, la sinestesia, la paradoja o el oxímoron** a modo de concreciones lingüísticas taumatúrgicas. Así, desde la **retórica experimental y viajera** de la estética vanguardista, con el consiguiente tratamiento estético de lo sublime se explica una **renovación del lenguaje poético** sin precedentes.

Altazor y **Tentativa del hombre infinito** implican un **viaje hacia la decidida diáspora de las estéticas realistas** que conciben miméticamente el arte, que se inicia con el Modernismo y que con las Vanguardias alcanza la genialidad concebida desde la **interpretación autónoma de la obra artística**.

VI. Recitados

Recitario APE Quevedo 343. Recitado **Tentativa del hombre infinito** por el autor del artículo.

0:00 / 0:00

343. **Pablo Neruda** (1904-1973): poema «**Tentativa del hombre infinito**», de 1926, según edición de 1964, recitado **Enrique Ortiz Aguirre** (26 junio 2023). Edad de Plata. Facsímil digital 1964 en Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (pdf).

Recitario APE Quevedo 299. Recitado del *Canto VII* de **Altazor** por el autor del artículo.

0:00 / 2:43

299. **Vicente Huidobro** (1893-1948): fragmento del «**Canto VII**», perteneciente a *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en VII cantos* (Madrid, 1931), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (1 mayo 2023). Edad de Plata. Facsímil digital 1931 y 1973 en archive.org (pdf del poema). Véase también El erotismo, la poética del vacío y la sublimidad vanguardistas en Altazor de Vicente Huidobro (2023).

0:00 / 2:43

VII. Referencias

VII.1. Bibliografía

- BARZUNA, Guillermo (1998). «Pablo Neruda y el discurso de las Vanguardias». *Revista Estudios*, Universidad Costa Rica, nº 14 y 15 (1997-1998), págs. 129-134.
- DE COSTA, René (1987). «El Neruda de Huidobro». Ángel Flores (coord.). *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. Fondo de Cultura Económica, págs. 273-279.
- GAETE CÁCERES, Miguel Ángel. (2014). Ad infinitum: implicaciones de lo sublime en la contemporaneidad. *Aisthesis*, nº 56 (2014), págs. 53-68.
- LOYOLA, Hernán (1983). *Lectura de Tentativa del hombre infinito de Pablo Neruda*. Revista Iberoamericana (1983), págs. 369-387.
- NERUDA, Pablo (1964). «Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos». *Mapocho*, nº 6 (1964), pág. 181.

- —(1964). *Tentativa del hombre infinito*. Colección "El Viento en la Llama". Santiago-Chile. Universidad de Chile, 46 págs. Facsímil en línea en Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
- —(1974). *Tentativa del hombre infinito*. Pablo Neruda, *Poesía I*. Editorial Noguer. págs. 121-132.
- ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2023). «Erotismo, la poética del vacío y la sublimidad vanguardistas en Altazor de Vicente Huidobro». *Human Review. International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades*, 18 (4):1-11.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena (2008). «Dos planetas poéticos: Huidobro vrs. Neruda, y viceversa». *Anales de Literatura chilena*, año 9 (2008), 185-203.
- SICARD, Alain (1971). «La eternidad en el instante: Un análisis de Tentativa del hombre infinito». *Anales de la Universidad de Chile*, enero diciembre (1971), págs. 107-116.
- VERA GUZMÁN, Alberto Carlos (2021). *La poesía de Pablo Neruda*. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, alma máter del Magisterio Nacional, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, examen de suficiencia Profesional Res. N° 0278-2021-D-FCSYH. Lima.

VII.2. Créditos del artículo, versión y licencia

ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2023). «Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: http://www.letra15.es/L15-13/L15-13-11-Enrique.Ortiz.Aguirre-Nerudobro.y.Huiruda-las.vanguardias.como.renovacion.html

Recibido: 12 de junio 2023.

Aceptado: 26 de junio de 2023.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Las revistas literarias de la Edad de Plata: recursos digitales para el aula

Propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje

Ángel Luis Sobrino

Catedrático de Lengua y Literatura, desempeña desde 2019 la función de asesor de Humanidades en la Red de Innovación y Formación Permanente del Profesorado de la Comunidad de Madrid. Es doctor en Filología Hispánica y Premio Extraordinario de Doctorado por su tesis doctoral **Las revistas literarias en la II República**. Ha publicado diversos artículos sobre prensa cultural y literaria del siglo XX en revistas especializadas, y el facsímil de la revista **Floresta de Prosa y Verso** en el grupo editorial Renacimiento. En 2018, comisarió por encargo del Instituto Cervantes la exposición **Poeta en un tiempo sombrío** sobre la figura y la obra de **Leopoldo de Luis** con motivo de su centenario. En el ámbito de la historia local, ha colaborado en el programa «Memoria de los barrios» de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid y preparado en 2017 una exposición sobre la historia de Aravaca con el patrocinio de la JMD Moncloa-Aravaca (Ayuntamiento de Madrid). Recientemente ha publicado **Antonio Machado Álvarez.**

Apuntes sobre el folclore y la historia de Aravaca (Entrelíneas, 2022).

angel.sobrino@educa.madrid.org

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La digitalización de fondos hemerográficos y su publicación en Internet posibilita el empleo en las aulas de revistas literarias como un recurso pedagógico muy útil y motivador. La significativa y atractiva visualidad de muchas de las revistas de la Edad de Plata, sobre todo de las publicadas en los años veinte y treinta, las convierte en un atractivo y eficaz complemento para exposiciones y presentaciones de marcos contextuales y referenciales de las obras literarias. Se pueden utilizar también para la identificación y caracterización de los géneros hemerográficos (el manifiesto, el editorial, la crítica, la reseña, etc.) o para la realización en el aula de pequeños trabajos de investigación documental sobre autores y obras. Estas tareas permiten abordar en clase el desarrollo del conjunto de las competencias clave y específicas de la materia. El artículo proporciona información y acceso a las revistas disponibles en Internet. Se presenta también una propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje.

Palabras clave: revista literaria, estudios hemerográficos, sistema literario, enfoque sistémico, educación literaria, situación de aprendizaje, competencia digital.

Literary journals of the Edad de Plata*: digital resources for the classroom*

***Abstract*.**

The digitalisation of the journals archive make it possible to use the literary journals in the classroom as a very useful and motivating pedagogical resource. The meaningful and attractive appearance of many of Edad de Plata *literary journals, above all the ones published in the Twenties and Thirties of the Twentieth Century, make them an attractive and efficient complement for the expositions and presentations of the contextual and reference frames of the literary works. They can also be used for the journal genres identification and*

characterization (the manifest, the editorial, the review...) or for the development in the classroom of little documentary research works about authors and literary works. These tasks allow to deal with the development of the key and specific competences in the classroom. The article provides information and access to the in internet available journals. Furthermore, this article includes a proposal for the design of a learning situation.

Keywords: *literary journal, hemerographic studies, systemic perspective, literary system, literary education, learning situation, digital competence.*

Índice del artículo

L15-13-12 Las revistas literarias de la Edad de Plata: recursos digitales para el aula. Propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje

1. Una fuente documental imprescindible

2. ¿En qué radica el interés de la revista literaria?

3. «Sobre una poesía sin pureza»: una polémica a la luz de las revistas como ejemplo

4. Reimpresión y digitalización de las revistas de la Edad de Plata

5. Las revistas literarias en las aulas: propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje

6. Referencias

7.1. Notas

6.1. Bibliografía

6.3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Una fuente documental imprescindible

La publicación de revistas fue desde los inicios del siglo XX una de las actuaciones preferentes de los grupos artísticos y literarios en la esfera pública. La **Edad de Plata**, periodo de esplendor y renovación profunda y acelerada de nuestra cultura en sintonía con el entorno europeo, se caracteriza precisamente por haber sido una **época fecunda en revistas culturales y literarias, que constituyen hoy una fuente documental imprescindible para el conocimiento de la época**.

En el marco de la historiografía de nuestra literatura del pasado siglo, se suceden desde hace tiempo los trabajos académicos que se proponen superar,

incorporando el resultado de investigaciones en archivos personales y fondos hemerográficos entre otras fuentes documentales primarias, las limitaciones e insuficiencias de una historia de la literatura edificada inicialmente sobre libros publicados y tomando como hilo conductor la sucesión de generaciones. No es éste un novedoso propósito derivado de un innovador enfoque epistemológico del fenómeno literario. En los años treinta del pasado siglo, escritores y críticos como **Juan Chabás** (1933) y **Ángel del Río** (1934), entre muchos otros, dejaron constancia en sus trabajos de la importancia que concedían a las revistas literarias. **Guillermo de Torre** (1941) llegó incluso a plantear desde su exilio bonaerense: [1]

> la idea de escribir una historia literaria contemplada —desde el 98 al día— en función de las revistas no prescindiendo —lo que sería descomedido— de los libros, pero sí teniendo en cuenta, primordialmente, la misión desempeñada por las revistas en el surgimiento, evolución y plenitud —o dispersión— de las generaciones.

Aquí en España, once años después, **Rafael Santos Torroella** (1952: 6) expuso ideas similares en la presentación del catálogo de la exposición **Medio siglo de publicaciones de poesía en España**:

> En muchos casos, solo a través de estas revistas se podrá seguir en todos sus pormenores el nacimiento y desarrollo de una vocación y obra poética determinadas, sus primeras tentativas, influjos recibidos, orientaciones estilísticas, de forma y de pensamiento; en suma, esas variantes y mutaciones que tanto ayudan a penetrar en el secreto o en la intimidad de toda biografía poética. En otros casos —que son los más—, lo que hallaremos en estas publicaciones es la historia verídica y el testimonio fehaciente de cómo se han producido las diversas tendencias a que ha dado lugar aquel renacimiento, el punto de partida de las mismas, su 'ambientación', sus conexiones con las otras artes, en especial las plásticas —el dibujo y la pintura, sobre todo—, en las que se advierte un renacer paralelo, con influencias y estímulos recíprocos.

2. ¿En qué radica el interés de la revista literaria?

El interés por las revistas literarias era manifiesto entonces y lo sigue siendo en la actualidad: la abundante bibliografía sobre revistas literarias que se ha generado durante estos últimos años, la edición de numerosos facsímiles y el proceso continuo de digitalización de ejemplares y series completas lo ponen en evidencia. No faltan tampoco declaraciones de estudiosos, críticos e investigadores en este sentido (**Gracia**, 2004: 17; **Díez de Revenga**, 2005: 11; **Ramos Ortega**, 2005: 175), aunque, en algunos casos, se aprecia que la revista literaria no pasa de ser en su consideración un antiguo laboratorio de ideas o un vivero de figuras y obras transformado con el paso del tiempo en una especie de yacimiento al que se acude en busca de huellas y materiales útiles para lo que tradicionalmente ha sido el objetivo principal en nuestro ámbito académico: la obra literaria en su versión definitiva, su génesis a partir de variantes y tentativas, su interpretación (**Ródenas de Moya**, 2004: 19). De este modo, se desvirtúa la naturaleza de la revista literaria y se reduce su interés al cumplimiento de una función auxiliar en los estudios literarios.

Hoy no resulta aventurado afirmar que la consideración de un texto como literario no depende directamente de los mecanismos lingüísticos que lo caracterizan, sino de las convenciones sociales que se aplican para ello, de las normas poéticas y valores estéticos operativos en una situación y momento determinados. Cuando se parte de esta evidencia, el foco de la actividad investigadora se sitúa sobre el sistema literario y asume como objetivo principal la descripción y explicación de las acciones, procesos y fenómenos que se desarrollan y producen en su seno. Esto no implica, sin embargo, que las obras literarias y su interpretación queden relegadas, sino que todos los aspectos semánticos y estéticos se deben poner en relación con los agentes que intervienen y con sus contextos de actuación.

Desde una perspectiva sistémica [2], la literatura es concebida como un ámbito de actuación social en el que se producen y desarrollan actividades, fenómenos y procesos de naturaleza muy variada: desde las acciones de producción, mediación, recepción y transformación (**Schmidt**, 1991: 429-441; **Chico Rico**, 1995: 23-24) que realizan en los procesos de comunicación literaria los autores, receptores, editores, libreros, intérpretes, críticos, instituciones educativas, traductores, etc., hasta manifestaciones y fenómenos comunicativos como los procesos de institucionalización y canonización, las interpretaciones normativas, la interferencia

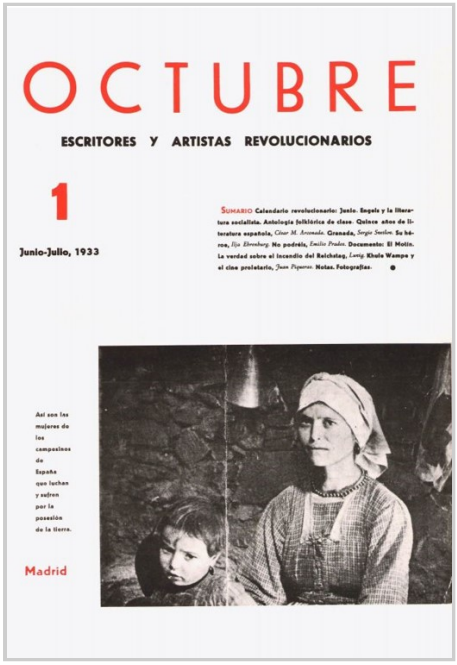
literaria y cultural o la intertextualidad cultural (**Iglesias Santos**, 1994: 331-335; **Maldonado Alemán**, 2006: 27). El mantenimiento de la literatura como ámbito de actuación social depende de la actividad de instituciones culturales y educativas oficiales y de otras entidades de carácter público o privado (academias, ateneos, fundaciones, círculos culturales y literarios; organizaciones empresariales dedicadas a la producción editorial o grupos sociales menos estables y definidos que los anteriores, como cenáculos, tertulias, grupos literarios, etc.) que tienen entre sus funciones sociales la preservación y transmisión de un repertorio canonizado. Mediante su actividad, estas entidades e instituciones establecen como dominante un concepto de literatura; regulan las normas y convenciones que operan en el sistema; proponen modelos y orientaciones estéticas para la producción y recepción de las obras; sancionan las producciones con el rechazo, la legitimación o la canonización; estimulan y apoyan la creación de obras literarias con su publicación, la remuneración de los autores, la convocatoria y concesión de premios, la divulgación de obras en otras publicaciones, exposiciones y ciclos de conferencias, la recepción crítica, etc., todo lo cual queda incorporado en el dominio cognitivo de las personas que se incorporan a este ámbito de comunicación durante su proceso de socialización y condiciona su participación en el sistema literario. Los medios de comunicación social, bajo la propiedad o el control de estas instituciones, entidades y grupos sociales, articulan la esfera pública de su actividad, en tanto que constituyen el resultado de la misma como grupo organizado o se emplean para darla a conocer.

Es evidente que las revistas literarias de una época constituyen un corpus imprescindible para la observación de todo tipo de acciones, procesos y fenómenos literarios y, por tanto, para la descripción y explicación de la organización y estructura del sistema. **Su singularidad en el conjunto de los medios de comunicación social radica en que la revista literaria es en sí misma un producto literario**, una acción comunicativa en el marco de este ámbito de actuación social. La colaboración literaria de escritores en periódicos de información general, magacines y revistas de cualquier otro género está supeditada a los propósitos e intereses de la empresa editorial, situados por lo general en ámbitos de actuación social distintos del literario. En este caso, el escritor no es más que un colaborador externo que no interviene, en tanto que autor literario (podría hacerlo, eso sí, desempeñando otro papel social), en su gestación y producción. El investigador distingue en el conjunto del periódico o revista los textos que tienen

interés para su actividad investigadora y prescinde del resto y aun de la propia publicación, que queda como simple continente y dato referencial. En cambio, **en el caso de las revistas literarias, sobre cuya gestación, producción y difusión los escritores suelen ejercer un dominio pleno, nos interesa tanto el soporte material de la publicación como la totalidad de los textos que la componen en su disposición original**. [3]

Las revistas literarias no son un conjunto independiente y autónomo, sino parte del sistema de medios de comunicación social que mantiene relaciones de interdependencia e intertextualidad con otros conjuntos integrados en éste. En los imaginarios espacios de intersección que estas relaciones de interacción trazan sobre otros conjuntos del sistema, se encuentran revistas concebidas preferentemente para la intervención en otros ámbitos de actuación social: cultura, arte, política, educación, etc. Con la excepción de las revistas dedicadas exclusivamente a la creación literaria, integran, en combinación sintagmática y en un soporte material que es también elemento significante, textos en torno a los que se articulan acciones comunicativas propias de las diversas posibilidades de participación en el sistema literario —producción, mediación, recepción y transformación— y textos pertenecientes a otros ámbitos de actuación. **Los textos de todo género que fueron publicados en sus páginas —poesía, relatos, piezas teatrales, ensayos, reseñas, editoriales, manifiestos, informaciones varias sobre la actividad cultural y literaria— nos ofrecen un panorama libre de las deformaciones de cualquier mirada retrospectiva y, en algunos casos —v. gr. la revista Octubre—, nos sitúan incluso ante los acontecimientos históricos más significativos de su tiempo**. La presencia de colaboraciones procedentes de diferentes ámbitos de la actividad artística y cultural nos permite, además, observar la interacción de estas acciones del sistema literario con otros sistemas parciales del universo cultural. Componen por ello, como escribe **Jordi Gracia** (2004: 17):

> el mejor espejo de lo que es la literatura viva, cuando las pautas de lectura y los prejuicios no se han consolidado, sino que están fabricándose en marcha, a la vista del lector, que es siempre un lector en presente.



Portada del n.º 1 de *Octubre*. Revistas de la Edad de Plata.

Nota sobre visualización de imágenes: con un clic se abre la imagen a gran tamaño y con doble clic se reduce. Si se quiere ver a tamaño original: botón derecho y pulsar en «Abrir imagen en pestaña nueva».

3. «Sobre una poesía sin pureza»: una polémica a la luz de las revistas como ejemplo

La **descripción y análisis de una revista** exige que examinemos cada número de modo independiente para atender a la cotextualidad generada por la disposición de los textos en su espacio simbólico, pero sin descuidar su historicidad, las relaciones de intertextualidad con otros números de la misma revista e incluso con números de otras. **Cada número es una acción comunicativa independiente, pero no un acontecimiento aislado**. Se produce en una determinada situación comunicativa con sus propias circunstancias y en concurrencia con otros agentes y acciones comunicativas: la publicación de una obra literaria, la recepción de los números anteriores, la aparición de una nueva revista, la publicación de nuevos números de otras publicaciones, etc. Incluso factores externos de carácter político o económico, por ejemplo, pueden alterar las condiciones de producción y comunicación del editor o grupo de editores de la revista. Este estudio sincrónico, apoyado en otras fuentes primarias de

documentación (secciones dedicadas a la literatura y al libro en otros medios de comunicación, archivos personales, epistolarios, etc.), permite que nos aproximemos a las circunstancias comunicativas en que se produjo la publicación del número y averigüemos cómo se reunió el grupo de colaboradores o sus aportaciones al sumario, incluso aspectos relativos a su intencionalidad y significación.

Un ejemplo de cuanto decimos lo tenemos en la publicación del primer número de **Caballo verde para la poesía** en octubre de 1935 y la polémica generada en torno a su texto de presentación, «**Sobre una poesía sin pureza**». Hoy parece claro que parte de **la historiografía de la literatura española sobrevaloró** en su momento la influencia del número inicial de esta revista en la evolución de la poesía española de los años treinta. Lo señaló **José Carlos Mainer** en **La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural** (1996, p. 322), y no ha sido el único en hacerlo. [4]

En realidad, la nueva revista que la pareja de editores e impresores **Altolaguirre-Méndez** puso a su regreso de Londres bajo la dirección de **Pablo Neruda** tuvo **poco de original, pues contaba con unos antecedentes** bien conocidos por el público a que se dirigía [5]. *Caballo verde para la poesía* mantuvo el formato y el diseño gráfico de **1616 (English and Spanish Poetry)**, la revista que la pareja de editores había publicado en la capital británica entre noviembre de 1934 y mayo de 1935, y dio continuidad en sus páginas a la poesía española contemporánea que venía publicando la revista londinense en sus últimos números. *Caballo verde para la poesía* contó con el mismo grupo de colaboradores habituales de *1616* —**Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaja, José Moreno Villa**, más los propios editores— y publicó de ellos composiciones pertenecientes al mismo ciclo de su producción poética. La novedad de la nueva revista madrileña con respecto a *1616* fue una mayor presencia de autores de la nueva generación de la República —**Eugenio Mediano Flores, Miguel Hernández, Leopoldo Panero**, entre otros— y de poetas hispanoamericanos, lo que se debe relacionar con el propósito de difundir la revista en el continente americano. Tenemos también como antecedente inmediato el número 11 de la revista zaragozana **Noreste**, publicado bajo la dirección de **Alfonso Buñuel** en el verano de 1935. Reunió en sus páginas a la mayor parte de los autores citados con composiciones semejantes en tema y estilo.

Además, contó también con **José Caballero** y **José Moreno Villa** como colaboradores gráficos, y hasta llevó un dibujo de este último que coincidía en ejecución y motivos con los que ilustraron algunas de planas de *Caballo verde para la poesía*.

Moreno Villa - Dibujo

P o e m a

DEBAJO de esta noche ¿quién camina?
¿quién llevará ese hielo o esa llama?
Se ha empañado una luz ¡quién sabe en dónde!
y el ángel de la fe de nada sirve.

Se inquieta el corazón—no tiene alas—
Ni el dolor tiene espejos; solamente
un pedestal que quiere sostenerle
con los ojos vendados como el niño
de ese volar sin rumbo.

Debajo de esta noche, yo lo escucho,
—la noche es el silencio que no quema—
un fantasma camina ¿quién lo mueve?
Siento en mi sangre girar el Universo.

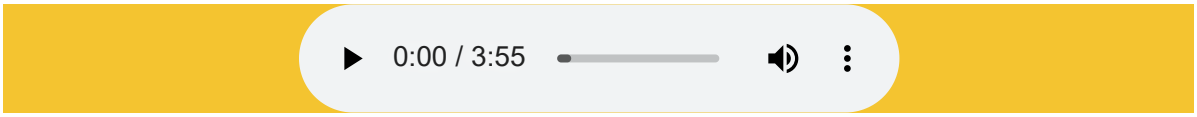
Londres, 1933. CONCHA MENDEZ

Página sin número de *Noreste,* 11, 1935. Revistas de la Edad de Plata.

Por otra parte, **las ideas expresadas en** «**Sobre una poesía sin pureza**», el texto sin firma que sirvió de pórtico a la serie, más un editorial de presentación o texto introductorio de la poesía reunida que un texto programático o manifiesto,

hundían su raíz en la poética baudeleriana y estaban muy asentadas desde hacía tiempo en el pensamiento y la labor de las principales figuras de la lírica. Se planteaba allí una concepción abierta de la poesía acorde con la diversidad estética de las colaboraciones que llevaba en su interior: neorromanticismo, expresión de raíz surrealista, clasicismo, poesía comprometida. «Sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada» podría haber sido su divisa. La idea fundamental del texto es la consideración de la poesía como producto y trasunto de la realidad inmediata, del mundo interior del individuo y de sus vivencias personales. Para **Neruda**, el autor de este texto sin firma, la observación profunda de los objetos en descanso debía llevar, no a la reducción eidética de la fenomenología, a la cosa en sí misma, a su desrealización, sino a tomar conciencia de lo inevitable de nuestro contacto con la realidad material y de la huella que este contacto deja en ella.

Recitario APE Quevedo 304. Lectura oral del manifiesto «Una poesía sin pureza» (1935).



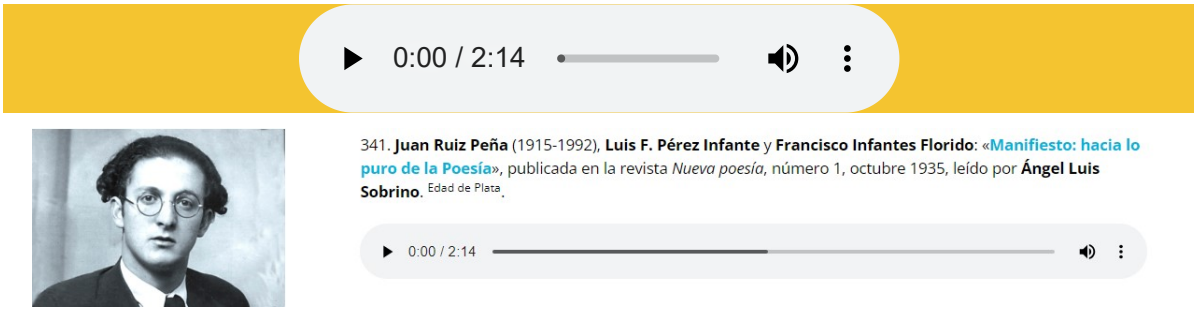
304. **Pablo Neruda** (1904-1973): manifiesto «**Una poesía sin pureza**», en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, número 1 de octubre de 1935, leído por **Enrique Ortiz Aguirre** (8 mayo 2023). Edad de Plata. Facsímil digital en revistas.edaddeplata.org (pdf del texto) y edición de la Fundación Pablo Neruda (2022).

Caballo verde para la poesía fue recibida de forma crítica tanto por los detractores del neorromanticismo, caso por ejemplo de **Ramón Sijé**, **como por los más firmes partidarios del compromiso**, que le reprocharon su esteticismo y falta de definición. Solo una revista tan poco comedida en sus objetivos y valoraciones como lo fue la barcelonesa **Hoja Literaria** emitió una crítica destemplada cuyo sentido y alcance deberían ser analizados y ponderados, sin embargo, teniendo en cuenta el carácter de la revista y la posición marginal de su heterogéneo grupo editor. Se escribió, además, sin conocer siquiera de primera mano el texto de **Neruda**, como parte de una descalificación generalizada de la lírica española de los últimos años extensiva a autores y publicaciones partidarias del purismo. [6]

Nada tuvo de escandaloso, ni en el tono ni en la expresión, el «**Manifiesto**» de la principal rival en la polémica, **Nueva poesía**, aunque así lo quisiera ver en su

día **Juan Cano Ballesta** (1972, pp. 201-212). La revista sevillana fue una publicación de realización modesta y de diseño poco cuidado editada por **Juan Ruiz Peña, Luis F. Pérez Infante** —discípulos de **Jorge Guillén** en la universidad hispalense— y **Francisco Infantes Florido**. Iniciaron su proyecto de publicación en la primavera de 1935, por lo que no parece razonable plantear que fuese parte de una campaña concertada contra los partidarios de la poesía impura. El autor del «Manifiesto», Juan Ruiz Peña, llegó a afirmar incluso que el texto había sido malinterpretado. Lo debió de escribir ya con el número preparado y en imprenta, de ahí que el texto apareciese en un espacio inusual de la portada, habitualmente reservado para el sumario. Ese número inicial contiene, por cierto, una elogiosa reseña del número 11 de **Noreste**, entre cuyos colaboradores se hallaba, además, Juan Ruiz Peña. El manifiesto en cuestión expresaba un **rechazo tajante del surrealismo, al que oponían lo acendrado, lo puro, lo preciso**. La poética de **Guillén**, solo sugerida en el escrito, era una innegable referencia para ellos.

Recitario APE Quevedo 341. Lectura oral, por el autor de este artículo, del «Manifiesto de *Nueva Poesía* (1935).



La revista, no obstante, mantuvo una clara actitud de apertura y llegó a publicar incluso colaboraciones de carácter surrealista, como el relato «**El suicidio de un jesuita**» de **José Antonio Muñoz Rojas** en su número doble 2-3. Su posición se podía considerar coincidente con la de otros jóvenes de su generación, como **Luis Rosales**, nada beligerante entonces con el grupo congregado en torno a **Neruda** y las publicaciones de la pareja **Altolaguirre-Méndez**.

Es un hecho incuestionable, no obstante, que la publicación de «**Sobre una poesía sin pureza**» **suscitó un debate público** animado por la concatenación de escritos y declaraciones, rivalidades personales e intereses antagónicos que se prolongaría en el tiempo como otra manifestación más de un proceso de evolución y cambio propio de la dinámica del sistema literario que se había comenzado a gestar antes de la llegada de **Neruda** a España. Eso sí, su repercusión no habría sido la misma si no se hubiese **producido en un momento clave** tanto para la

definitiva polarización de la intelectualidad española como para el posicionamiento de grupos y corrientes estéticas en nuestro sistema literario, y, sobre todo, con el **trasfondo del enfrentamiento personal** de **Juan Ramón Jiménez** y Neruda iniciado en la primavera de aquel año, cuando el primero se negó a figurar en la declaración pública firmada por casi toda la plana del 27 y algunos de los más destacados autores de la nueva generación de la República en desagravio a Neruda por la acusación de plagio vertida contra él por **Vicente Huidobro**. [7]

La ruptura de Juan Ramón Jiménez con el grupo del 27 venía de antes. A principios de 1934, mientras se preparaba la segunda edición de la **Antología** de **Gerardo Diego**, la publicación casi simultánea de la crítica de **Bergamín** a **La voz a ti debida** y la de la nueva edición de las **Poesías completas** de **Antonio Machado** en **Índice Literario** —sin firma en este caso, pero atribuible a **Salinas** como bien sabía Juan Ramón Jiménez— lo llevó a pensar en la existencia de una campaña concertada para revisar la historia de la reciente lírica española y retirarle su posición preeminente en ella como máximo representante de la reacción frente al modernismo y como creador del simbolismo moderno en nuestra literatura [8]. La consecuencia inmediata fue la retirada de su autorización para ser incluido en la segunda edición de la *Antología* que preparaba por aquellos días Gerardo Diego.

Algunas **revistas poéticas juveniles salieron entonces en defensa de Juan Ramón** mediante números de homenaje, caso de **Literatura** y **Frente Literario**. Fue en el número 3 (5 de mayo de 1934) de esta última donde **Arturo Serrano Plaja** publicó su particular «**Homenaje a Juan Ramón**», que incluyó algunas imágenes que al año siguiente aparecerían en el texto de **Neruda**. Desde el reconocimiento público del magisterio de Juan Ramón Jiménez, Serrano Plaja abogaba en aquel homenaje por la **ruptura definitiva con la poética juanramoniana** y con toda una época de la lírica española para **dar paso a una poesía en que estuviesen latentes los valores humanos y la historia**; una poesía que no podía emanar sólo de la sensibilidad poética, sino que estaba «en la calle, en la peor suciedad y en la mayor barbarie»; una poesía fruto del acercamiento a los humildes, a los trabajadores, «manchada, sucia, de sangre y miseria». Una primera plasmación de este esbozo de poética se halla en «**Estos son los oficios**», un extenso poema que se publicó entre los números 1 y 2 de **Caballo verde para la poesía** y que mantiene con el texto de Neruda una clara relación intertextual.

La primera reacción de **Juan Ramón Jiménez** a la publicación de **Caballo verde para la poesía** llegó el 17 de noviembre, cuando expresó su opinión en una de las series de aforismos que publicaba en **El Sol** bajo el título «**Con la inmensa minoría**». Aunque manifestó su rechazo a la propuesta de **Neruda** («El mar, lleno de detritus animales, vejetales y minerales, de detritus de dioses, y donde nos bañamos, sin embargo, en agua pura, es una excelente norma para lo demás en nuestra vida», leemos en uno de ellos), Juan Ramón Jiménez adoptó en esta primera réplica una posición equidistante entre ambas publicaciones que se puede entender como deseo de situarse en un plano superior más que al margen de la polémica:

> Amigos y poetas del Delirio y la Precisión: un Caballo Verde puede galopar con precisión y un Diamante lucir con desvarío.

La réplica que puso el tono agrio a la polémica llegó tres meses después en una nueva colaboración de **Juan Ramón Jiménez** en **El Sol** y tras la publicación en el tercer número de la revista madrileña del texto de presentación «**Conducta y poesía**» —de nuevo sin firma—, donde **Neruda** enmarcaba la creación poética en un momento crítico y decisivo de la historia que estaba llevando al cuestionamiento de los fundamentos y la función de la labor creadora:

> Cuando el tiempo nos va comiendo con su cotidiano decisivo relámpago, y las actitudes fundadas, las confianzas, la fe ciega se precipitan y la elevación del poeta tiende a caer como el más triste nácar escupido, nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos.

Lejos de ofrecer una respuesta y de proponer una actitud coherente con el compromiso que los editores de la revista demandaban en otras declaraciones públicas de este momento, el editorial se adentraba luego en el territorio de la diatriba para censurar ciertas actitudes personales que los lectores avisados de la época, incluido el aludido, no dudaron en relacionar con **Juan Ramón Jiménez**:

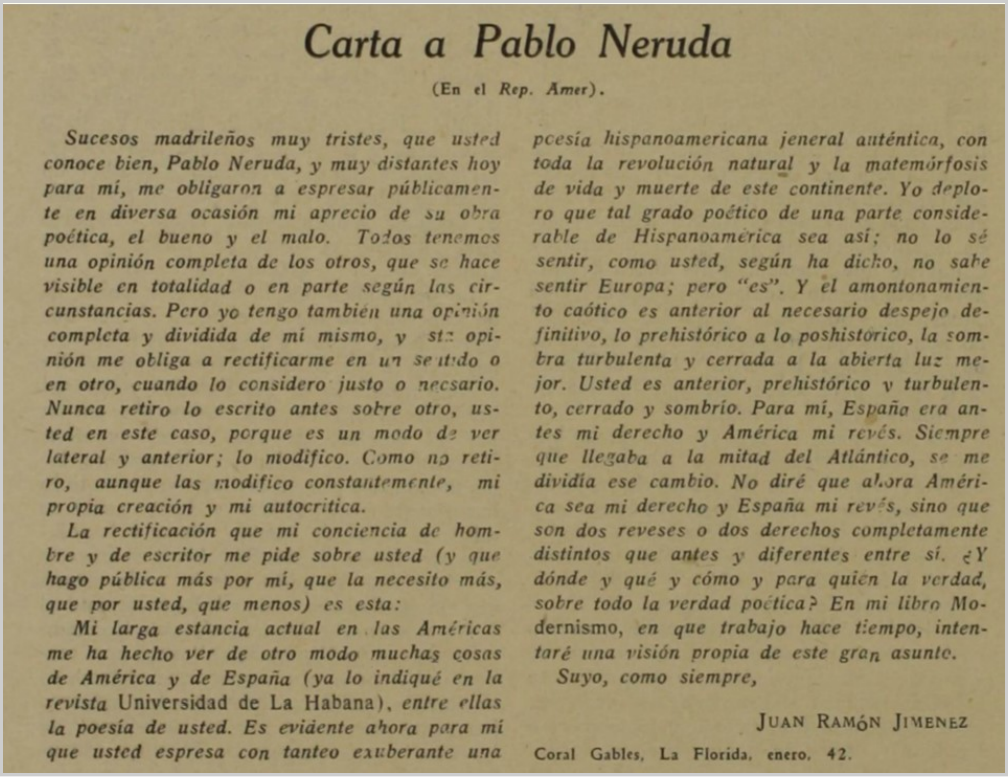
> La dolorida hora de mirar como [sic] se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas, a puros intereses. Y como [sic] entran en la casa de la poesía los dientes y las uñas y las ramas del feroz árbol del odio.
>
> ¿Es el poder de la edad o es, tal vez, la inercia que hace retroceder las frutas al borde mismo del corazón, o tal vez lo “artístico” se apodera del poeta y en vez del canto salobre que las profundas olas deben hacer saltar, vemos cada día

> al miserable ser humano defendiendo su miserable tesoro de persona preferida?
>
> ¡Ay, el tiempo avanza con ceniza, con aire y con agua! La piedra que han mordido el légamo y la angustia florece de pronto con estruendo de mar, y la pequeña rosa vuelve a su delicada tumba de corola. El tiempo lava y desenvuelve, ordena y continúa.
>
> Y entonces, ¿qué queda de las pequeñas podredumbres, de las pequeñas conspiraciones del silencio, de los pequeños fríos sucios de la hostilidad? Nada, y en la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre.

La réplica de **Juan Ramón** comenzó de la siguiente manera: [9]

> Parecía ya innecesario insistir, pero hay que hacerlo. Cada hornada de amarillitos pollos poéticos y críticos viene piando la misma pipirigaña inconsecuente: 'Poesía pura, sí, poesía impura, pí, pí'.

A esta colaboración siguió otra el 26 de abril con **alusiones despectivas a Neruda**. El poeta chileno, por su parte, en un artículo sobre el escultor **Alberto** publicado el 14 de mayo en el mismo periódico se refirió a **Juan Ramón Jiménez** como el «**barbudo confitero poético**», prueba del cariz que llegó a tomar con el tiempo esta polémica literaria. La relación entre ambos, no obstante, cambió con el tiempo, tras la tragedia de la guerra, como vemos en esta carta pública de Juan Ramón Jiménez:



Carta a Pablo Neruda

(En el *Rep. Amer*).

Sucesos madrileños muy tristes, que usted conoce bien, Pablo Neruda, y muy distantes hoy para mí, me obligaron a espresar públicamente en diversa ocasión mi aprecio de su obra poética, el bueno y el malo. Todos tenemos una opinión completa de los otros, que se hace visible en totalidad o en parte según las circunstancias. Pero yo tengo también una opinión completa y dividida de mi mismo, y esta opinión me obliga a rectificarme en un sentido o en otro, cuando lo considero justo o necsario. Nunca retiro lo escrito antes sobre otro, usted en este caso, porque es un modo de ver lateral y anterior; lo modifico. Como no retiro, aunque las modifico constantemente, mi propia creación y mi autocritica.

La rectificación que mi conciencia de hombre y de escritor me pide sobre usted (y que hago pública más por mí, que la necesito más, que por usted, que menos) es esta:

Mi larga estancia actual en las Américas me ha hecho ver de otro modo muchas cosas de América y de España (ya lo indiqué en la revista Universidad de La Habana), *entre ellas la poesía de usted. Es evidente ahora para mí que usted espresa con tanteo exuberante una poesía hispanoamericana jeneral auténtica, con toda la revolución natural y la matemórfosis de vida y muerte de este continente. Yo deploro que tal grado poético de una parte considerable de Hispanoamérica sea así; no lo sé sentir, como usted, según ha dicho, no sabe sentir Europa; pero "es". Y el amontonamiento caótico es anterior al necesario despejo definitivo, lo prehistórico a lo poshistórico, la sombra turbulenta y cerrada a la abierta luz mejor. Usted es anterior, prehistórico y turbulento, cerrado y sombrío. Para mí, España era antes mi derecho y América mi revés. Siempre que llegaba a la mitad del Atlántico, se me dividía ese cambio. No diré que ahora América sea mi derecho y España mi revés, sino que son dos reveses o dos derechos completamente distintos que antes y diferentes entre sí. ¿Y dónde y qué y cómo y para quién la verdad, sobre todo la verdad poética? En mi libro Modernismo, en que trabajo hace tiempo, intentaré una visión propia de este gran asunto.*

Suyo, como siempre,

JUAN RAMÓN JIMENEZ

Coral Gables, La Florida, enero, 42.

Carta a Pablo Neruda, publicada en Repertorio Americano, 929, 17 de enero de 1942, p. 12.

Con su lado satírico y su virulencia verbal a la manera de nuestros clásicos, **la polémica sobre la poesía impura quedó reducida entonces a una disputa *puramente* poética** entre dos grandes de nuestra poesía que se admiraban y repelían al mismo tiempo, y que terminarían alcanzando, con quince años de diferencia, el reconocimiento universal de su obra. (Como es sabido, Juan Ramón Jiménez recibió el premio Nobel en 1956 y el poeta chileno, en 1971.)

4. Reimpresión y digitalización de las revistas de la Edad de Plata

A pesar del interés que habían suscitado en el mismo momento de su publicación entre críticos y estudiosos de la literatura, las revistas literarias de la Edad de Plata, y especialmente las del periodo republicano, fueron hasta los años setenta un conjunto poco y mal conocido, disperso y fragmentado. No nos debería resultar extraño. Tengamos en cuenta que la tirada de muchas de estas revistas no

superó los 300 ejemplares por número y que la guerra trajo consigo la destrucción y pérdida irreparable de toda clase de documentos y publicaciones. En buena medida, además, los contadísimos originales conservados se mantuvieron largo tiempo en colecciones, archivos y bibliotecas particulares, lo que dificultó, si no hizo imposible, el acceso a ellos del investigador. Añadamos a todo esto la crudelísima represión de los vencidos y la implacable persecución política, que hizo aconsejable durante la Dictadura el ocultamiento o desaparición de publicaciones que pudieran comprometer al propietario o a escritores que se hallaban en activo aún. [10]

En 1972, con la publicación del facsímil de Hora de España, se puso en marcha la serie editorial Biblioteca del 36, que publicó, inicialmente en Vaduz (Liechtenstein), los de las más señaladas revistas del periodo y de los primeros momentos del exilio: **Romance** (México, 1940-41), **Caballo verde para la poesía** (Madrid, 1935-36), **El aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935, Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura** (Valencia/Barcelona, 1937-1938) y **Leviatán** (Madrid, 1934-36) en 1974; **Cruz y Raya** (Madrid, 1933-36), **El Mono Azul** (1936-39) y **Litoral** (Málaga, 1926-29) a lo largo de 1975; **Los cuatro vientos** (Madrid, 1933) al año siguiente; **Octubre** (Madrid, 1933-34), **Carmen y Lola, Nueva Cultura** (Valencia, 1935-37) y **Héroe** (Madrid, 1932-33) en 1977; **Revista de Occidente** (Madrid, 1923-36) y **Alma Española** (Madrid, 1903-04) en 1978; **Poesía** (Málaga/París, 1930-31) y **De mar a mar** (Buenos Aires, 1942-43) y **Hermes** (Bilbao, 1917-22) en 1979; **La Gaceta Literaria** (Madrid, 1927-32) en 1980; **1616** (Londres, 1934-35) y **gaceta de arte** (Santa Cruz de Tenerife, 1932-36) en 1981; **España** (Madrid, 1915-24), finalmente, en 1982 (**Sobrino**, 2012: 21 y ss.). **Editores alemanes y españoles colaboraron en esta empresa colectiva de valor inestimable por lo que supuso para la recuperación de una parte de nuestro legado histórico que corría el riesgo cierto de pérdida irreparable**. Téngase en cuenta que para reunir alguna de las series los editores tuvieron que recurrir tanto a colecciones de fondos públicos, a veces incompletas y deterioradas, como a ejemplares dispersos en diferentes archivos y bibliotecas personales, en donde algunos habían caído ya en el olvido y otros se mantenían aún ocultos.

La reimpresión de revistas facilitó la tarea de los investigadores y estimuló la realización de nuevos estudios y reimpresiones de otras revistas literarias, labor a la que contribuyeron desde los años ochenta las nuevas

instituciones autonómicas. Posteriormente, la constitución de fundaciones, patronatos y centros de documentación creados para difundir y conservar el legado cultural de los escritores de la Edad de Plata facilitó desde finales del pasado siglo el trabajo de los investigadores. La organización y catalogación de los archivos y bibliotecas personales donados a estas entidades por los propios escritores o por sus herederos hizo posible el acceso a una preciosa documentación, de la que salieron numerosos epistolarios, y a nutridos fondos hemerográficos, en buena parte inexplorados hasta ese momento y que se dieron a conocer mediante nuevos facsímiles.

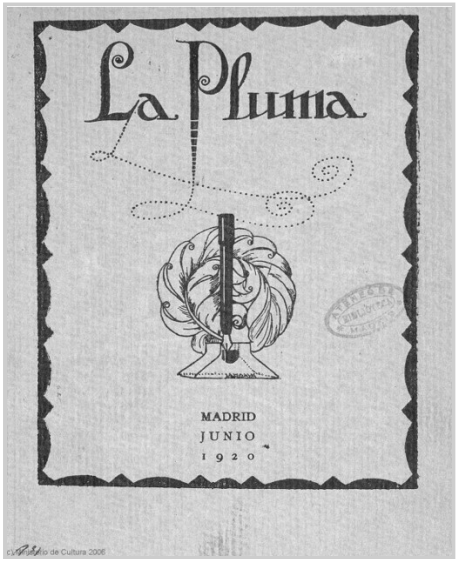
La importancia de estas reproducciones es incuestionable. La posibilidad de ver, examinar, consultar, leer el original o una copia exacta de una revista literaria no es, desde luego, cuestión baladí, prurito de investigador o manía de coleccionista. Se debe tener en cuenta que, frente al libro impreso o electrónico, **la revista literaria tiene como rasgo distintivo la significación e inmutabilidad de su soporte material. El libro es un soporte circunstancial del texto literario que puede variar** radicalmente de una edición a otra en lo que respecta al papel, el tamaño de la página, la encuadernación o el diseño gráfico. En la revista literaria, en cambio, el soporte material es **invariable, único en el tiempo, inseparable del componente lingüístico y, como éste, sujeto a las normas estéticas seguidas por los individuos y grupos que las editan. De hecho, las revistas se han incorporado recientemente como objeto estético a las colecciones de grandes museos, como es el caso del Centro de Arte Reina Sofía**.

Dicho todo esto, se debe saber también que los numerosos facsímiles publicados a partir de los años setenta han tenido hasta el momento una difusión muy restringida, limitada casi exclusivamente al ámbito académico. Por lo general, la tirada fue reducida y, en algunos casos, el precio muy elevado, por lo que algunos facsímiles han llegado a convertirse incluso en objeto de coleccionista bien cotizado en el mercado de las ediciones antiguas. **Desde el año 2008 asistimos a un importante salto cualitativo en la conservación y difusión de fondos hemerográficos mediante la publicación en Internet de ediciones digitalizadas**. Además de facilitar enormemente el trabajo de los investigadores, **la digitalización permite el acceso a estos fondos de cualquier lector interesado preservando al mismo tiempo los valiosos originales**. Ese año se puso en marcha la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH), un proyecto institucional ambicioso resultado de la cooperación de la Dirección General del Libro, Archivos y

Bibliotecas con las comunidades autónomas, empresas periodísticas y otras instituciones de carácter académico, cultural y científico, como universidades, ateneos y fundaciones. Permite el acceso a colecciones de prensa únicas y de gran interés. Destacan en su catálogo tres revistas imprescindibles para conocer la actividad cultural, artística y literaria de las tres generaciones que tuvieron sus inicios en este periodo: la modernista **Helios**, **La Pluma** y **Cruz y Raya**.

Helios (Madrid, 1903-04) contó con la dirección de **Juan Ramón Jiménez** y con **María Lejárraga**, **Ramón Pérez de Ayala** y **Gregorio Martínez Sierra**, entre otros, en su grupo editor. Tuvo entre sus colaboradores habituales a las figuras clave del modernismo hispánico, como **Rubén Darío**, **Unamuno**, ***Azorín*** o los hermanos **Machado**.

La Pluma inició su publicación en Madrid en junio de 1920 y la cesó tres años después, poco antes del golpe militar de Primo de Rivera. Fueron sus directores **Manuel Azaña** y **Cipriano Rivas Cherif**. Colaboraron en ella regularmente las figuras más destacadas del panorama cultural y literario del momento: **Enrique Díez-Canedo**, **Ortega y Gasset**, **José Moreno Villa**, **Alfonso Reyes**, **Pedro Salinas**, etc.

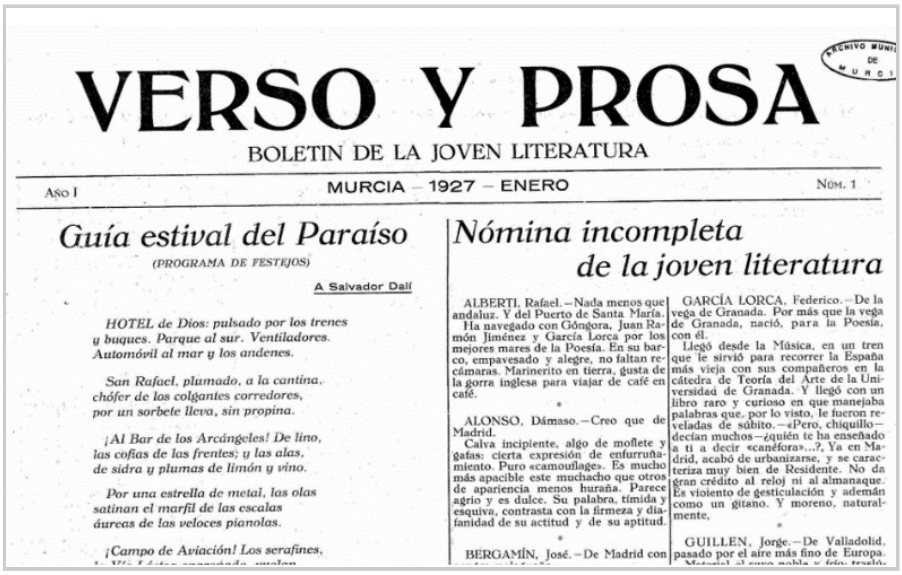


Portada del número 1 de *La Pluma*. BVPH (Ministerio de Cultura y Deporte) .

La revista Cruz y Raya (Madrid, 1933-36) congregó en torno a la figura de su director, **José Bergamín**, a un grupo de escritores e intelectuales que compartían un profundo sentimiento religioso y una actitud de apertura al mundo moderno y sus manifestaciones, tanto en el terreno del arte como en el de las ideas. Dio acogida, junto a las figuras ya reconocidas del 27, a escritores jóvenes que

comenzaban a destacar en aquellos momentos: **Luis Rosales**, **Luis Felipe Vivanco**, **Leopoldo Panero**, **Miguel Hernández** o **José Antonio Muñoz Rojas**.

La incorporación de fondos procedentes de archivos regionales y locales permite ofrecer en el catálogo de la BVPH acceso a copia digital de otras de revistas de gran interés que tuvieron en su momento una difusión menor que las anteriores y restringida por lo común a su ámbito geográfico de producción. Destaca, entre ellas, la murciana Verso y Prosa (1927-28), una de las revistas vinculadas al grupo poético del 27. Encontramos también copia de las oriolanas **Actualidad** (1928-31), **Renacer** (1929-1931), **Voluntad** (1930), **Destellos** (1930- 31), en las que se hallan las primeras publicaciones de **Ramón Sijé**, **Miguel Hernández**, **Jesús Poveda** y **Carlos Fenoll**; la segoviana Manantial (1928-29), codirigida por **Marcelino Álvarez Cerón** y **Julián María Otero**, en cuyas páginas se encuentra la firma de notables de nuestras letras como **Antonio Machado** y **María Zambrano**; la albaceteña **Ágora** (1934-36), la cacereña **Cristal** (1935-36) o la cordobesa **Ardor** (1936).



VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I — MURCIA – 1927 – ENERO — NÚM. 1

Guía estival del Paraíso

(PROGRAMA DE FESTEJOS)

A Salvador Dalí

HOTEL de Dios: pulsado por los trenes
y buques. Parque al sur. Ventiladores.
Automóvil al mar y los andenes.

San Rafael, plumado, a la cantina,
chófer de los colgantes corredores,
por un sorbete lleva, sin propina.

¡Al Bar de los Arcángeles! De lino,
las cofias de las frentes; y las alas,
de sidra y plumas de limón y vino.

Por una estrella de metal, las olas
satinan el marfil de las escalas
áureas de las veloces pianolas.

¡Campo de Aviación! Los serafines,

Nómina incompleta de la joven literatura

ALBERTI, Rafael.—Nada menos que andaluz. Y del Puerto de Santa María. Ha navegado con Góngora, Juan Ramón Jiménez y García Lorca por los mejores mares de la Poesía. En su barco, empavesado y alegre, no faltan recámaras. Marinerito en tierra, gusta de la gorra inglesa para viajar de café en café.

ALONSO, Dámaso.—Creo que de Madrid.
Calva incipiente, algo de moflete y gafas: cierta expresión de enfurruñamiento. Puro «camouflage». Es mucho más apacible este muchacho que otros de apariencia menos huraña. Parece agrio y es dulce. Su palabra, tímida y esquiva, contrasta con la firmeza y diafanidad de su actitud y de su aptitud.

BERGAMÍN, José.—De Madrid con

GARCÍA LORCA, Federico.—De la vega de Granada. Por más que la vega de Granada, nació, para la Poesía, con él.
Llegó desde la Música, en un tren que le sirvió para recorrer la España más vieja con sus compañeros en la cátedra de Teoría del Arte de la Universidad de Granada. Y llegó con un libro raro y curioso en que manejaba palabras que, por lo visto, le fueron reveladas de súbito.—«Pero, chiquillo—decían muchos—¿quién te ha enseñado a ti a decir «camélora»...?, Ya en Madrid, acabó de urbanizarse, y se caracteriza muy bien de Residente. No da gran crédito al reloj ni al almanaque. Es violento de gesticulación y ademán como un gitano. Y moreno, naturalmente.

GUILLÉN, Jorge.—De Valladolid, pasado por el aire más fino de Europa.

Imagen parcial de la página 1 del primer número de *Verso y Prosa*. BVPH (Ministerio de Cultura y Deporte).

La Hemeroteca Digital (HD) de la Biblioteca Nacional de España es el repositorio con la colección más extensa de revistas culturales y literarias de la Edad de Plata. Además de proporcionar acceso a los ejemplares disponibles de cada serie, ofrece un acercamiento inicial a la revista con información relativa a los números publicados, fechas, editores, presupuestos estéticos e ideológicos que guiaron su labor, colaboradores habituales, contexto de la publicación, descripción del soporte material, etc. En su catálogo se encuentran las revistas que fueron medio de expresión de los escritores que comenzaron su actividad en torno al cambio de

siglo, como **Juventud** (1901-02), **Alma Española** (1903-1904), **Renacimiento** (1907) o **Prometeo** (1908-12). Juventud fue revista de espíritu europeísta y cauce de la inquietud creativa de los jóvenes del 98 y modernistas. Alma Española, continuadora del espíritu regeneracionista de la anterior, congregó de nuevo a los escritores de la nueva generación, que contaron con el padrinazgo de **Galdós** desde la portada de su primer número.

Ficha con la portada del primer número de la revista *Alma Española* con el artículo de Galdós «Soñemos, alma, soñemos» y ficha catalográfica con acceso a ejemplares y calendario. Hemeroteca Digital (BNE).

Renacimiento fue una de las principales publicaciones periódicas del modernismo español. Fue una de las iniciativas empresariales de carácter cultural del matrimonio **Martínez Sierra-Lejárraga**. Contaron con la colaboración de todas las firmas destacables en los inicios del siglo: **Rubén Darío**, **Antonio y Manuel Machado**, **Juan Ramón Jiménez**, **Joan Maragall**, **Azorín, Pardo Bazán** o **Unamuno**. La revista cesó su publicación a finales de 1907 y el grupo editor se integró en La Lectura. Revista de Ciencias y Artes, una publicación de más altas miras intelectuales, siempre desde un enfoque liberal, asociada a las colecciones editoriales Clásicos Castellanos y Cuadernos Literarios. La revista social y literaria Prometeo, dirigida por **Javier Gómez de la Serna**, fue la tribuna de presentación ante la sociedad literaria de su hijo **Ramón**. Las páginas de su número 5 (mayo de 1909), rindieron homenaje a **Larra** con motivo del centenario de su nacimiento. Es conocida hoy también por haber llevado en su número 20 (agosto de 1910) la «Proclama futurista a los españoles», de **F. T. Marinetti**.

PROMETEO

REVISTA SOCIAL Y LITERARIA

Fundador: JAVIER GÓMEZ DE LA SERNA

AÑO III | MADRID, NÚMERO VEINTE | 1910

Proclama futurista á los españoles

POR F. T. MARINETTI

Escrita expresamente para "PROMETEO"

¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música Wagneriana! ¡Modernismo! ¡Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la luna! ¡Movimiento sísmico resquebrajador que da vuelta á las tierras para renovarlas y darlas lozanía! ¡Rejón de arador! ¡Secularización de los cementerios! ¡Desembarazo de la mujer para tenerla en la libertad y en su momento sin esa gran promiscuación de los idilios y de los matrimonios! ¡Arenga en un campo con pirámides! ¡Conspiración á la luz del sol, conspiración de aviadores y *chaufeurs*! ¡Abanderamiento de un asta de alto maderamen rematado de un pararrayos con cien culebras eléctricas y una lluvia de estrellas flameando en su lienzo de espacio! ¡Voz juvenil á la que basta oir sin tener en cuenta la palabra:—ese pueril grafito de la voz!—¡Voz, fuerza, *volt*, más que verbo! ¡Voz que debe unir sin pedir cuentas á todas

Portada del número 20 de *Prometeo* con la presentación de la «Proclama futurista» de Marinetti firmada por Tristán, seudónimo de Ramón Gómez de la Serna. Hemeroteca Digital (BNE) .

Recitario APE Quevedo 324. Lectura oral por el autor de este artículo de la «Proclama futurista» (1910).

0:00 / 3:34

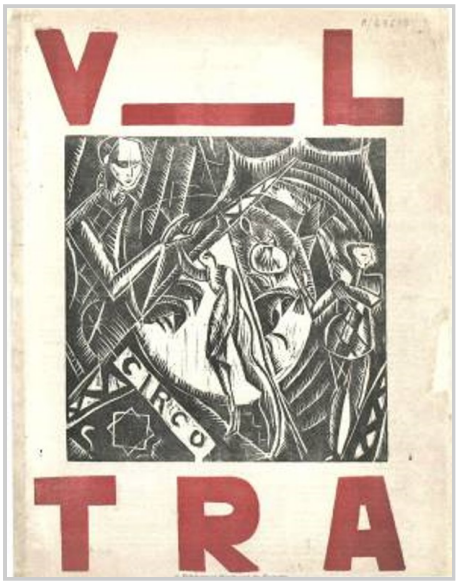
324. **RAMÓN Gómez de la Serna** (1888-1963) [como Tristán]: «**Proclama futurista a los españoles, por F. T. Marinetti**», portada del número 20 de la revista *Prometeo* (1910), leída por **Ángel Luis Sobrino** (junio 2023). Edad de Plata. En Hemeroteca Digital (BNE).Texto en pdf.

0:00 / 3:34

Otro grupo de revistas disponibles en la HD que nos puede interesar especialmente es el de las relacionadas con el **ciclo ultraísta**, desde las pioneras Cervantes (Madrid, 1916-20) y **Grecia** (Sevilla, 1918-20), que nacieron vinculadas a un modernismo ya en retirada, hasta la tardía **Horizonte** (1922-23), en cuyas páginas se aprecia el viraje de la joven literatura española hacia el periodo protagonizado por el grupo del 27.

Cervantes llevó por subtítulo *Revista mensual ibero-americana*, que da cuenta de la importancia que tuvo en sus páginas la literatura del otro lado del Atlántico. No en vano la codirigieron en sus inicios **Francisco Villaespesa**, el mejicano **Luis Gonzaga** y el argentino **José Ingenieros**. En enero de 1919, la sección literaria de la revista quedó bajo la dirección de **Rafael Cansinos-Assens**, reprodujo en sus páginas el manifiesto «**Ultra**» y se incorporaron como colaboradores habituales de

la revista los jóvenes fundadores del ultraísmo hispano: **Guillermo de Torre**, **Pedro Garfias, Xavier Bóveda**, **Adriano del Valle**, **Gerardo Diego**, **Eugenio Montes**, **Juan Larrea**, entre otros. La revista sevillana Grecia se anticipó ligeramente a este paso desde su modernismo inicial, pues fue en el número correspondiente a diciembre de 1918 en el que **Cansinos-Assens** publicó «**Poemas del ultra**», dando inicio a la colaboración regular de los jóvenes ultraístas en sus páginas. Junto a las dos pioneras, encontramos en el catálogo de la HD el número único de Reflector (diciembre de 1920), la colección completa de la revista más representativa del grupo, Vltra (1921-22), que apareció con un formato y una estética visual acordes con lo predicado por el grupo, y la ya mencionada Horizonte, aunque solo los números 2 y 3 de la serie.



Portada del primer número de *Vltra*, con ilustración de Norah Borges. Hemeroteca Digital (BNE).

Recitario APE Quevedo 325. Lectura oral, por el autor de este artículo, del manifiesto ultraísta «Anatomía de mi 'Vltra'» (1921).

0:00 / 3:14

325. **Jorge Luis Borges** (1899-1986): manifiesto ultraísta «**Anatomía de mi 'Vltra'**», publicado en la revista *Ultra* [Vltra], número 11, 10 mayo 1921, leído por **Ángel Luis Sobrino** (5 junio 2023). Edad de Plata. Facsímil digital en Hemeroteca Digital (BNE). Fragmento en pdf.

0:34 / 3:14

Menor presencia relativa tienen en este catálogo las revistas del grupo del 27 y afines. Tenemos acceso a las dirigidas al inicio de las años 20 por **Juan Ramón Jiménez** y que fueron fundamentales para su formación como grupo cohesionado, Índice (1921-22) y el número único de Sí (1925); las revistas dirigidas por **Gerardo Diego** coincidiendo con la conmemoración del centenario gongorino, Carmen (Gijón, 1927-28) y su compañera y amiga Lola (Sigüenza, 1927-28); la singular y extraordinaria Favorables París Poema (1926), dirigida por **Juan Larrea** y **César Vallejo** en la capital francesa; la primera época de la sevillana Mediodía (1926-29); Los Cuatro Vientos (Madrid, 1933) y Caballo verde para la poesía (Madrid, 1935-36), revistas ambas del periodo de madurez del 27, aunque de muy diferente significación.

Lola

AMIGA Y SUPLEMENTO DE

Carmen

1

CRONICA DEL CENTENARIO DE GONGORA (1627-1927)

Ideas y proyectos.

Mes de abril de 1926. Una improvisada y ambiosa tertulia pone sobre la mesa de un café el tema del Centenario de Góngora. Hay que hacer algo. Y tenemos que hacerlo nosotros. Si esperamos—que lo hagan las corporaciones oficiales pasaremos por el bochorno de que España celebre el Centenario de su más grande poeta entre una absoluta indiferencia, con cualquier acitllo exterior y falso, algún certamen norteleco y media docena de artículos de enciclopedia, conteniendo de haber mascado el tema nuestro de cada día o semanas de colaboración. Actillos, certamenillos, enseñillos, trabados de cortapisas y reservas miserables, cuando no de tipócritas agravios para lo más puro de nuestras glorias poéticas.

Y aquella misma tarde, aprovechando ideas de unos y de otros, quedaron trazadas las líneas esenciales del proyecto y acordada una próxima reunión general de todos los amigos de la poesía, unidos por lazos de mutuo trato y de idealidad espiritual. Aquella tarde estábamos reunidos Pedro Salinas, Melchor F. Almagro, Rafael Alberti, alguno más que no recuerdo y Gerardo Diego.

A la primera Asamblea gongorina concurrieron, con los citados, Antonio Marichalar, Federico García Lorca, José Bergamín, Moreno Villa, José María Hinojosa, Gustavo Durán, Dá-

© Biblioteca Nacional de España

Portada del primer número de *Lola*. Hemeroteca Digital (BNE).

Mención aparte merece La Gaceta Literaria (1927-1932), el gran periódico de las letras hispanas dirigido por **Ernesto Giménez Caballero**, cuya importancia en el panorama cultural y literario de nuestro país se redujo notablemente después del posicionamiento político de su director a favor del fascismo italiano, «Carta a un compañero de la Joven España», publicada en el número del 15 febrero de 1929.

En lo que respecta a las revistas de grupos literarios locales del periodo republicano, el catálogo de la HD es parco. Solo hallamos la primera época de la gaditana Isla (1932-36), la revista oriolana El Gallo Crisis (1934-35), tocada por el temperamento y el estilo paradójico y polémico de su director, **Ramón Sijé**, y la atrevida revista vitoriana 5, soplo de modernidad en el anquilosado ambiente cultural de la capital alavesa, que contiene como rarezas el provocador y curioso «I

manifiesto del cinquismo», firmado por el **Divino San Vitor**, y la traducción al euskera del poema de **Rafael Alberti** «Un fantasma recorre Europa», ejemplo de su poesía revolucionaria.

Portada del primer número de *El Gallo Crisis*. Hemeroteca Digital (BNE).

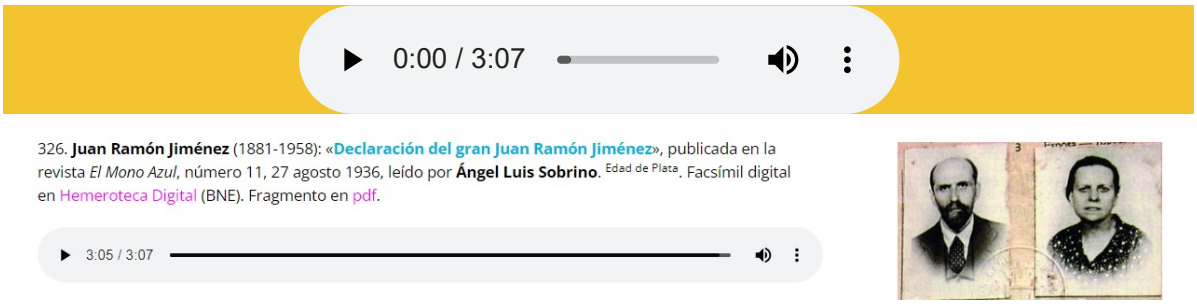
Fuera del ámbito estrictamente literario, el catálogo de la HD contiene también otras cabeceras de interés. Nos referimos, sobre todo, a las revistas que dieron voz en la esfera pública a grupos intelectuales, culturales e ideológicos, como el semanario España (Madrid, 1915-24), dirigido sucesivamente por **Ortega y Gasset**, **Luis Araquistáin** y **Manuel Azaña**, que congregó en sus páginas a la intelectualidad contraria al régimen de la Restauración; la introductora en nuestras letras de la literatura de avanzada, Post-guerra, (Madrid, 1927-28); o las dedicadas a otras manifestaciones culturales y artísticas, caso de AC. Documentos de actividad contemporánea (Barcelona, 1931-35), órgano del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura (GATEPAC) y ejemplo del moderno diseño gráfico que se estaba extendiendo entonces por Europa.

Portada del primer número de *AC. Documentos de actividad contemporánea*. Hemeroteca Digital (BNE).

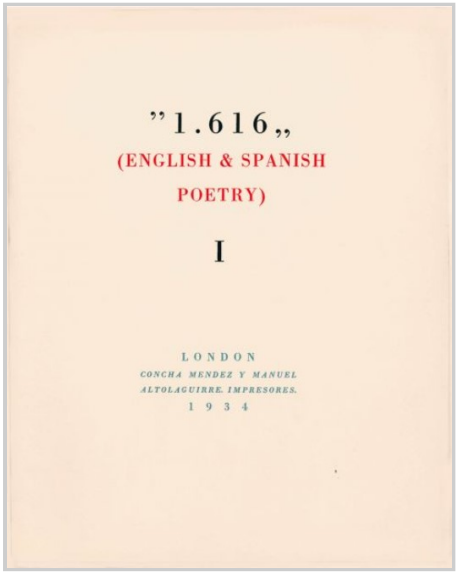
Otras eran Arte (1932-33), la revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos, impulsora del arte moderno en nuestro país desde su fundación en 1925; o Nuestro cinema (Barcelona-Madrid, 1932-35) , publicación defensora de un cine de arte, social y comprometido. Debemos referir también como parte de este catálogo las dos principales revistas culturales publicadas durante la guerra: El Mono Azul (Madrid-Valencia, 1936-39), el órgano de expresión de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, incompleta en el catálogo de la HD, y Hora de España (Valencia, 1937-38), la revista cultural de los intelectuales, artistas y escritores republicanos.

Portada del primer número de *El Mono Azul*. Hemeroteca Digital (BNE).

Recitario APE Quevedo 326. Lectura oral, por el autor de este artículo, de la «Declaración del gran Juan Ramón Jiménez».

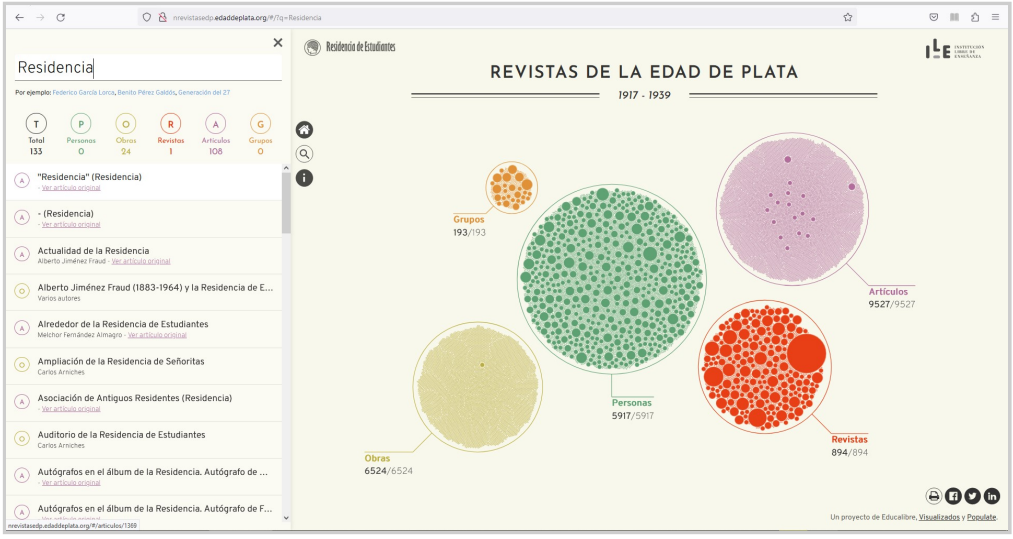


Revistas de la Edad de Plata (REP) ofrece el acceso a copia digitalizada de treinta y dos revistas literarias y culturales publicadas entre 1917 y 1944: **Un enemic del poble** (Barcelona, 1917-19), publicada por **Joan Salvat-Papasseit** con el subtítulo **fulla de subversió espiritual**; la también barcelonesa **Prisma** (1922), revista internacional de poesía; las revistas del ultraísmo **Vltra**, **Horizonte** y **Ronsel** (Lugo, 1924); las juanramonianas **Índice** y **Sí**; revistas de la etapa inicial del 27 y grupos afines, como **Ambos** (Málaga, 1923), **Favorables París Poema** (París, 1926), la malagueña **Litoral** (1926-1929), de la que se ofrece también su tercera época en el exilio mexicano (1944), la primera etapa de la sevillana **Mediodía** (1926-1929), **Verso y Prosa** (Murcia, 1927-1928), **Carmen y Lola, Papel de Aleluyas** (Huelva, 1927-1928), la granadina **Gallo** (1928), la vallisoletana **Meseta** (1928) y, junto a todas ellas, **La Gaceta Literaria**; del periodo republicano, la revista de **Altolaguirrre Poesía** (Málaga-París, 1930-1931), **ddooss** (Valladolid, 1931), de la que se ofrecen sólo los dos primeros números, **Héroe** (Madrid, 1932-1933), **Noreste** (Zaragoza, 1932-1936), **Cruz y Raya**, **Los Cuatro Vientos**, **Octubre** (Madrid, 1933-34), revista de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios dirigida por **Alberti** y **María Teresa León**, la revista poética bilingüe **1.616. English and Spanish Poetry** (Londres, 1934-1935), editada por la pareja **Altolaguirre-Méndez**, **Hojas de poesía** (Sevilla, 1935) y **Caballo verde para la poesía**.



Cubierta del número III de *1616*. Revistas de la Edad de Plata .

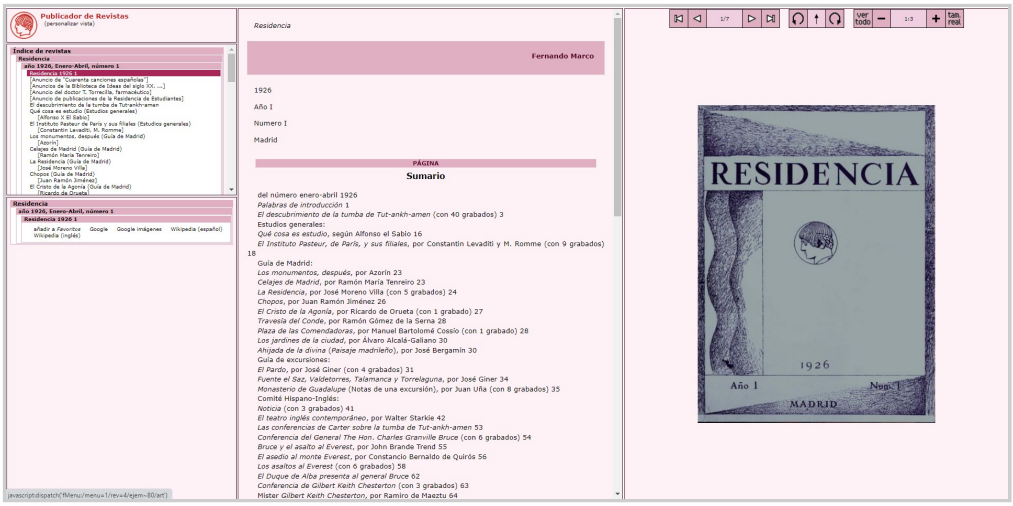
Completan el índice de publicaciones reunidas en este repositorio otras revistas que se salen del marco estrictamente literario como Residencia, la revista que inició su publicación en 1926 en la Residencia de Estudiantes, y **Arte y Música** (Valencia, 1938), publicada en plena guerra por el Consejo General de la Música a cargo de **Josep Renau**. Aunque de manejo poco intuitivo, Revistas de la Edad de Plata dispone de un visualizador de publicaciones, con índice de revistas, autores y artículos, y un navegador visual que permite establecer relaciones entre autores, protagonistas de la época, tertulias, movimientos artísticos y literarios, obras literarias, artículos, revistas, películas, además de ofrecer enlaces a páginas web para quienes quieran ampliar información.



Interfaz del buscador en Revistas de la Edad de Plata.

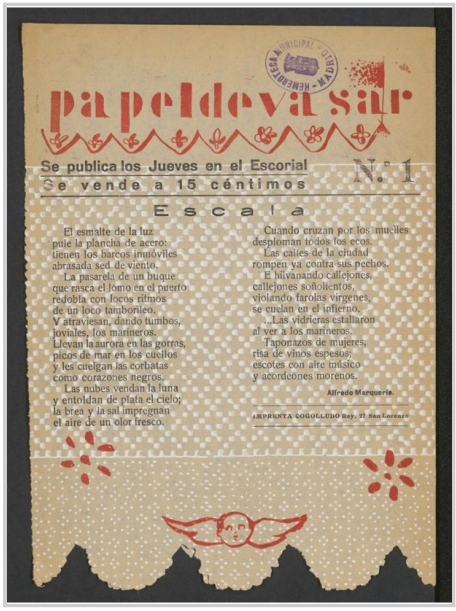
Además tiene un Publicador con índices de títulos y sus números, donde se puede visualizar y navegar por los originales en facsímil y por sus textos transcritos.

Aquí es donde conducen los enlaces a 'artículo completo' que aparecen como resultados en el buscador mencionado más arriba.



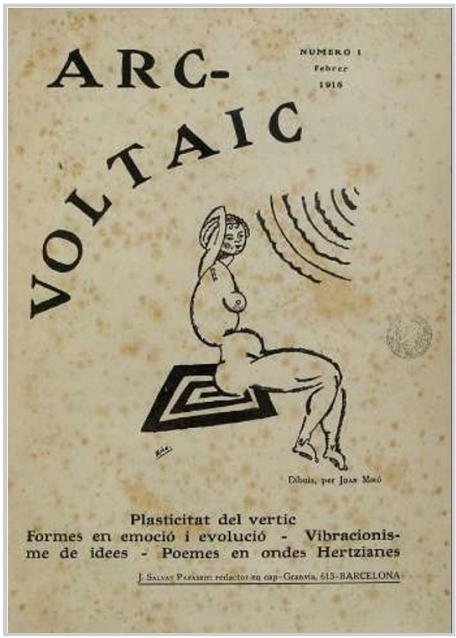
Publicador mostrando la cubierta del número 1 de la revista *Residencia* (1926) en Revistas de la Edad de Plata.

Otras instituciones autonómicas y académicas contribuyen también a este proceso de digitalización de sus fondos hemerográficos. En Galicia, el Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, que tiene entre sus proyectos el denominado «Recuperación de textos literarios e xornalísticos galegos», ha digitalizado el facsímil de Yunque (Lugo, 1931-1932), Cristal (Pontevedra, 1932-33), y Resol (Santiago, 1932-36). La Fundación Sancho el Sabio, creada en 1955 con el objetivo de recopilar, ordenar, conservar y difundir la cultura vasca, ha digitalizado en el marco de su proyecto Memoria Digital Vasca la revista navarra Atalaya (Lesaka, 1934-1935) y la vitoriana **5** (1934), de la que hablamos anteriormente. La Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha tiene en la red la revista albaceteña Altozano (1935-1936). La Biblioteca Digital Memoria de Madrid ofrece copia de los cuatro primeros números de la curiosa revista escurialense Papel de Vasar, impresa sobre papel de ese tipo.



Portada del primer número de *Papel de Vasar*. Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

En el ámbito catalán, el Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA) tiene en su catálogo las principales publicaciones del periodo: el referente del modernismo Quatre gats (Barcelona, 1899), revistas introductoras de las vanguardias europeas como Un enemic del poble, Arc-Voltaic (Barcelona, 1918) dirigida también por **Joan Salvat-Papasseit**, o las coetáneas del 27 L'Amic de les arts (Sitges, 1926-29) y Helix (Vilafranca del Penedés, 1929-30).



Portada de *Arc-Voltaic*. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (BNC).

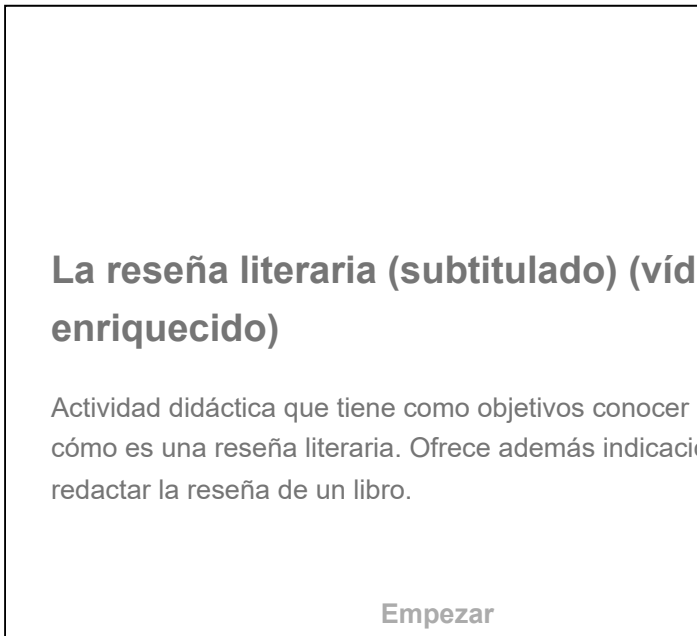
El proceso de digitalización de fondos hemerográficos desarrollado en España hasta este momento adolece, no obstante, de falta de coordinación. Cada institución digitaliza y publica sus propios fondos y esto tiene como consecuencia la

dispersión del conjunto en Internet y la publicación incluso de series y conjuntos fragmentarios. Un catálogo exhaustivo de las revistas literarias publicadas a lo largo del tiempo, elaborado a partir de la descripción de originales de series completas y con enlaces a los servidores web que contienen copias digitalizadas de cada una de ellas, sería el instrumento perfecto para la búsqueda y el complemento imprescindible de las bases de datos.

5. Las revistas literarias en las aulas: propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje

La difusión en Internet de estas ediciones digitalizadas permite introducir y utilizar fácilmente en clase las revistas literarias de la época, un recurso educativo potencialmente útil y motivador cuando las actividades de enseñanza-aprendizaje se dirigen hacia dos grandes objetivos de nuestra materia: la interpretación y valoración de las obras literarias en su contexto histórico y cultural; y la inmersión del alumno en el sistema literario como un participante activo capaz de desempeñar diferentes papeles (receptor, creador, intérprete, mediador…), lo que exige el conocimiento de las convenciones, condiciones y reglas que rigen este ámbito de actuación social.

La **atractiva y significativa visualidad** de buena parte de las revistas publicadas en los años veinte y treinta del pasado siglo (tengamos en cuenta al respecto el interés de muchos jóvenes por el diseño gráfico y la pura tipografía) hace de ellas el complemento **ideal para exposiciones y presentaciones de marcos contextuales** y referenciales de las obras literarias. Atendiendo a su contenido, pueden ser muy útiles también para actividades relacionadas con la **identificación y caracterización de los géneros hemerográficos** (el manifiesto, el editorial, la crítica, la reseña…) y la realización posterior de prácticas de escritura, tomando para ello artículos publicados en sus páginas como referente y modelo. Un ejemplo podría ser esta actividad sobre Qué es y cómo es una reseña literaria: indicaciones para redactar la reseña de un libro y su correspondiente rúbrica.



En Mediateca de EducaMadrid.

Ascendiendo un peldaño en el nivel de complejidad, las revistas literarias se pueden emplear como **fuente primaria para pequeños trabajos de investigación documental** sobre autores y títulos que susciten el interés del alumnado por su relación con la historia local o regional. Un ejemplo de esto —se podrían indicar muchos otros— es el escritor zaragozano **Tomás Seral**, de vida y obra interesantes, aunque muy poco conocido en la actualidad. Fue director de la revista **Noreste** y mantuvo relación con las principales figuras de la cultura, el arte y la literatura de aquellos años. [11]

Se puede emprender también con nuestro alumnado un trabajo más complejo y prolongado en el tiempo (se requeriría para ello al menos un trimestre) en el marco de una **programación interdisciplinar** dirigida a la preparación como producto final de una **exposición sobre las manifestaciones culturales y artísticas de la Edad de Plata** en su contexto histórico, en la que las revistas culturales y literarias deberían tener, por supuesto, un lugar destacado. Desde nuestra materia, se aportaría una selección de las revistas más características y relevantes del periodo con **reproducciones impresas de portadas y páginas de interés** acompañadas de sus correspondientes cartelas contextuales y descriptivas. Con las herramientas digitales adecuadas para la edición de audio y vídeo, se podría también realizar un **cortometraje documental** sobre ellas o un **reportaje radiofónico** emulando a los pioneros de la radiodifusión en España. Tengamos en cuenta que la primera emisora de nuestro país, Radio Ibérica, inició sus emisiones a

mediados de 1924 y que, por tanto, la radiodifusión española celebrará su primer centenario a la finalización del próximo curso.

No se debe desdeñar la posibilidad de acometer incluso un proyecto más creativo —en consideración estrictamente literaria—, como la creación de una **revista apócrifa publicada imaginariamente en los años veinte o treinta** atendiendo a todas las convenciones literarias y hemerográficas de la época: título de la revista, tipografía y diseño, orientación editorial y estética, etc. Sería la tarea final de nuestra materia en el marco de la programación interdisciplinar referida y tendría en parte un carácter recopilatorio, pues se integraría en ella el resultado de actividades y tareas intermedias realizadas a lo largo del periodo y **recogidas previamente en el portafolio digital del alumnado como evidencias de su aprendizaje**: creación literaria, reseña de obras, selección de textos e imágenes conforme a determinados criterios, etc.

La **situación de aprendizaje** necesaria para abordar el proyecto y realizar la tarea final que se propone se generará a partir de la creación en el aula de **grupos heterogéneos** en cuanto a intereses y aptitudes para abordar un trabajo de carácter cooperativo, integrados por cuatro o cinco personas que se imaginen a sí mismas como miembros de un grupo cultural de aquella época dispuesto a **fundar una revista literaria** en la que la poesía será el género dominante, pero con la posibilidad de ofrecer espacio también a la narrativa, el ensayo, las artes plásticas, la música o la escena teatral. Es una situación de aprendizaje pensada inicialmente para alumnado de 2.º de Bachillerato, pero con las oportunas adaptaciones se podría desarrollar también con alumnado de 4.º de ESO o de la asignatura Literatura universal.

Tengamos en cuenta que **las revistas literarias**, especialmente las dedicadas por completo o preferentemente a la poesía, fueron **durante los años veinte y treinta del pasado siglo el producto cultural predilecto de los jóvenes escritores** para iniciar su actividad y darse a conocer en el mundo literario. Para la prensa cultural y la crítica de la época eran —así las nombraban en conjunto— revistas poéticas juveniles. Creadas por individuos o grupos literarios sin respaldo empresarial o institucional, la mayoría de estas revistas se distribuyó entre un público restringido que participaba en otros grupos literarios locales articulados en torno a otras revistas y publicaciones. Estas relaciones de colaboración e intercambio generaron una red informal de distribución de revistas y obras

publicadas en las colecciones editoriales asociadas. La revista cumplía la función de promocionar estas obras publicando originales del autor y la reseña elogiosa del libro. Situada al margen de la actividad empresarial y comercial de editoriales y distribuidoras, esta red informal hizo posible que la obra de jóvenes autores se publicara y difundiera entre el público a que realmente iba destinada.

Se aduce con frecuencia el **desinterés y hasta cierta aversión de los jóvenes por la poesía** como razón para reducir su tratamiento en clase a lo indispensable, a lo histórico, a lo más superficial; pero esa razón queda en evidencia ante la asombrosa popularidad alcanzada entre los jóvenes por **Elvira Sastre**, **Luna Miguel**, **Miguel Gane** o **Marwan**, entre otros, capaces de llenar con recitales de poesía auditorios solo al alcance de grupos musicales y artistas de éxito, o de vender una cantidad de ejemplares de sus libros a la que solo habían podido aspirar hasta hace unos años algunas —pocas— novelas bendecidas por el éxito. **Internet**, **Youtube**, las redes sociales, especialmente **Instagram**, han favorecido su difusión y la conquista de nuevos territorios para un género que ha estado —y así sigue para muchos— casi sacralizado, concebido como patrimonio exclusivo de una minoría muy orgullosa de su condición. Cualquier mirada indagadora y limpia de prejuicios al universo literario termina por descubrir que **juventud y poesía siempre han marchado juntas por los caminos de la historia, que no ha habido generación que no haya tenido el género, en alguna de sus muy diversas manifestaciones, como uno de sus medios de expresión más genuinos**. Y así fue en la Edad de Plata, y muy especialmente en los años veinte y treinta. Será necesario, no obstante, tender puentes para que nuestro alumnado pueda imaginarse cien años atrás como parte de aquellas generaciones de jóvenes que por primera vez en la historia exigieron su puesto en el espacio público y protagonizaron la radical renovación de los lenguajes artísticos impulsada por las vanguardias. Las actividades iniciales del proyecto interdisciplinar relacionadas con la contextualización de la época deberían incidir en ello y tener como propósito principal que el alumnado descubra **afinidades con los jóvenes de aquellos años**. Como decíamos al inicio de este apartado, el diseño gráfico de muchas de las revistas junto al espíritu innovador, y hasta irreverente, de muchos de los grupos culturales juveniles de aquellos años nos lo ponen fácil.

La situación de aprendizaje, que exige abordar el tratamiento de contenidos correspondientes a tres de los cuatro bloques en que se organizan los saberes básicos de la materia (comunicación, educación literaria, reflexión sobre la lengua),

contribuirá al desarrollo del conjunto de las competencias específicas de la materia y de la mayor parte de las competencias clave de nuestro actual currículo [12] . **La tarea final consistirá en la creación en soporte digital del primer número de una revista literaria apócrifa**, lo que no excluye, por supuesto, la posibilidad de imprimir posteriormente algunos ejemplares para la clase. Las actividades iniciales e intermedias que el grupo de trabajo deberá realizar para ello son:

1. **Proponer un título** acorde con el de las revistas que han tenido ocasión de conocer y manejar previamente en clase. Se debe considerar al respecto que el título identifica a la revista como entidad y es un elemento muy representativo, el más cuidado por los editores, su imagen. Como componente gráfico y lingüístico, debería sintetizar sus valores estéticos o su posición en el conjunto de las revistas de la época. En los años veinte y treinta del pasado siglo, con **Revista de Occidente** como faro intelectual, fue común que las revistas literarias llevasen como título una referencia geográfica, como **Mediodía**, **Litoral**, **Meseta**, **Meridiano**, **Sudeste**, **Noreste**, **Isla**; otras eligieron, en cambio, insinuar o señalar con el título su línea editorial, su orientación estética o posición ideológica, caso de **Héroe**, **1616**, **Caballo verde para la poesía**, **Nueva poesía**, **Octubre**, **El tiempo presente**, **Yunque**, **Tensor**.

2. Determinar la **fecha de publicación, la identidad gráfica** (diseño, tipografía, etc.) en función del título y tomando como referente para ello alguna de las revistas conocidas, una línea editorial (qué contenidos va a publicar, qué secciones tendrá, etc.) y una orientación estética acorde con alguna de las corrientes operativas en el momento elegido para la publicación, aunque hay que tener en cuenta que muchas revistas optaron por no definirse y mantener un espíritu abierto. Algunas dejaron reflejo de ello en su título, como **Los cuatro vientos** (Madrid, 1933), la revista de madurez del grupo del 27.

3. Redactar un **editorial de presentación** de la revista tomando como modelo los publicados en las revistas manejadas en clase. Este editorial se podría presentar en clase junto al título y al esbozo del diseño gráfico de la revista, lo que podría ser aprovechado como actividad de coevaluación.

4. Concretar la **relación de editores y colaboradores** del número, entre los que debería haber escritores y escritoras conocidos por los libros de texto y alguno/a del ámbito local o regional, que podría ser imaginario. En este último caso, la colaboración que se incluya debería ir acompañada de una breve nota

biobibliográfica lo suficientemente verosímil como para que su condición ficticia resulte inadvertida en un primer momento.

5. Elaborar el **sumario del número** con textos de los colaboradores elegidos, cuya selección ha de ser coherente con la fecha de publicación de la revista, y originales de diferente género creados por el grupo en actividades y tareas intermedias del trabajo desarrollado en el marco del proyecto interdisciplinar (reseñas, comentarios, creación propia, etc.) o de esta situación de aprendizaje (editorial de presentación, nota biobibliográfica y creación del autor imaginario, etc.).

6. **Editar la revista en formato pdf** y presentarla en clase.

Es necesario incorporar a este conjunto de actividades **momentos para la autoevaluación y la coevaluación del alumnado**, y contar con **rúbricas** tanto para ello como para la **evaluación** de la tarea final, sin olvidar el **portafolio** preparado por el alumno a lo largo del periodo. Tengamos en cuenta, por último, que la evaluación debe contemplar todos los aspectos del proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollado, lo que incluye la práctica docente, la propia evaluación y la programación en sí de la situación de aprendizaje.

6. Referencias

6.1. Notas

[1] «La generación española de 1898, en las revistas del tiempo», *Nosotros*, Buenos Aires, año VI, octubre 1941, nº 47, 2ª época, pp. 1-38. El artículo se publicó revisado y ligeramente ampliado con el título «El 98 y el modernismo en sus revistas. Elogio de las revistas» como capítulo del volumen *Del 98 al Barroco* (Gredos, Madrid, 1969), pp. 12-70. La cita se halla en p. 18 de esta segunda referencia bibliográfica.

2 En los inicios del siglo XXI, son bien conocidos los vínculos existentes entre la noción de sistema de Niklas Luhmann, la Teoría de los Polisistemas iniciada por Even-Zohar, la Semiótica de la Cultura de Lotman, los estudios sobre el *campo literario* de Bourdieu y la Teoría Empírica de la Literatura de S. J. Schmidt (Iglesias Santos, 1999: 9-10). Utilizamos para explicar sucintamente la complejidad del sistema literario términos y conceptos tomados de varias de estas teorías sistémicas con el propósito de ofrecer un modelo claro, no limitado y libre de contradicciones.

3 La singularidad de la revista literaria como medio de comunicación demanda del investigador un tratamiento diferenciado y una metodología propia. No es este el espacio adecuado para ello ahora. Remito a quien esté interesado en ello a dos trabajos de Rafael Osuna, *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria* (Kassel: Edition Reichenberger, 1998) y *Las revistas literarias. Un estudio introductorio* (Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004), y al artículo de Sobrino (2014), *Las revistas literarias: una aproximación sistémica*, *Signa*, 23 (2014), pp. 827-841.

4 La primera edición del trabajo de Mainer data de 1975.

5 He tratado esto anteriormente en la tesis doctoral ya referida (Sobrino Vegas, 2012, pp. 869-871 y 1044-1051).

6 *Hoja Literaria* (Barcelona, octubre de 1935-febrero de 1936) fue una revista de espíritu polémico con ínfulas de gran periódico literario fundada al mismo tiempo que *Caballo verde para la poesía* y *Nueva poesía* por un grupo heterogéneo de jóvenes escritores, entre quienes se encontraban el poeta Enrique de Juan y José Ferrater Mora. Su reseña de la revista madrileña, «El Caballo verde para la Poesía» (*Hoja Literaria*, 3, diciembre de 1935, p. 3), se publicó en un número presidido por el manifiesto-editorial «Contra veinte años de literatura y arte» en el que los editores declaraban que había llegado «la hora de abofetear públicamente y sin contemplaciones a todo lo nuevo» para acabar con una época de «imbecilidad» en la que el mundo se había empobrecido espiritualmente. «Lo nuevo, desde el futurismo al surrealismo, debe ser sometido a un auto de fe artístico y literario», proclamaban. La crítica a *Caballo verde para la poesía*, según

confesión del autor de la reseña, se escribió a partir de las referencias incluidas en el «Manifiesto» de *Nueva Poesía*, pues no había llegado a ver ningún ejemplar de la revista madrileña.

7 Esta declaración pública en reconocimiento y desagravio a Pablo Neruda se incluyó en *Tres cantos materiales. Homenaje de los poetas españoles* (Plutarco, 1935).

8 Bergamín escribió en su artículo que la nueva poesía española había surgido al romper con el esteticismo poético de Juan Ramón Jiménez, que solo conducía a la agonía crepuscular y a la asfixia de la verdadera poesía («Poesía de Verdad», *Luz*, 30 de enero de 1934, p. 10). Salinas, por su parte, situó el inicio de la superación del modernismo hispanoamericano en la obra de Unamuno y Antonio Machado («La poesía de Antonio Machado", *Índice Literario*, año II, número IX (noviembre de 1933), pp. 233-237).

9 «Con la inmensa minoría», *El Sol*, 23 de febrero de 1936.

10 No faltan casos que lo confirmen. Hubo que esperar a los años de la Transición para conocer el tercer número de la revista *ddooss*, de marzo de 1931, que incluyó un pliego de homenaje a la República con poemas de Francisco Pino y José María Luelmo. El facsímil de *El Gallo Crisis* (Orihuela, 1934-35), dirigida por Ramón Sijé y con colaboración regular de Miguel Hernández, se publicó en 1973 y se reeditó posteriormente sin una nota crítica del director contra la Falange y el fascismo español, mutilación que se ha mantenido hasta la publicación de la edición digitalizada del original en la Hemeroteca Digital de la BNE.

11 Tomás Seral y Casas nació en Zaragoza en 1909. Colaboró desde muy joven en revistas y periódicos de la localidad. En 1929 fue nombrado redactor jefe de la revista de carácter cultural y político *Cierzo*, que se autoconsideraba «periódico de la juventud izquierdista de Zaragoza». Fue uno de los impulsores en 1930 del primer cineclub de la ciudad. Al año siguiente publicó su primer libro de poemas, *Mascando goma de estrellas*, con el descriptivo subtítulo de «poemas bobos». En el otoño de 1932 se puso al frente de la revista literaria *Noreste*, que se publicó trimestralmente hasta el inicio de la guerra. Fue editor y promotor cultural, librero y galerista en la Zaragoza de la República, actividades que

continuó en el Madrid de la posguerra e incluso, entre 1955 y 1962, en París. Conoció y mantuvo relación con las principales figuras de la cultura, la literatura y el arte del periodo republicano, de la posguerra y el exilio. Murió en Madrid en 1975.

12 Nos referimos al currículo establecido por el Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato. Mediante la situación de aprendizaje que se propone se podrán abordar el desarrollo de las siguientes competencias clave: competencia digital (descriptores operativos CD 1, 2 y 3), competencia en comunicación lingüística (CCL 1, 2, 3 y 4), competencia ciudadana (CC 1), competencia emprendedora (CE 2 y 3), competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC 1, 2, 3.1, 4.2), competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA 3.1, 3.2).

6.2. Bibliografía

- BALLESTA, Juan Cano (1972): *La poesía española entre pureza y revolución*, Madrid: Gredos.
- BERGAMÍN, José (1934): «Poesía de Verdad», *Luz*, 30 de enero de 1934, p. 10
- CHABÁS, Juan (1933): «Elegía a las revistas», *El Sol*, 15 de enero de 1933, p. 2.
- CHICO RICO, Francisco (1995): «Introducción a la Ciencia Empírica de la Literatura». *Teoría/Crítica* 2, 11-34.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. (2005): *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*. Madrid: Devenir.
- EVEN-ZOHAR, I. (1999): «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas». En *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos (comp.), 23-52. Madrid: Arco-Libros.
- GRACIA, Jordi (2004): «El bullicio democrático». *Quimera* 250, 15-17.
- IGLESIAS SANTOS, M. (1994): «El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas». En *Avances en Teoría de la Literatura*, Darío

Villanueva (comp.), 309-356. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

- —(1999): «La teoría de los polisistemas como desafío a los estudios literarios». En *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos (comp.), 9-20. Madrid: Arco-Libros.
- MAINER, José Carlos (1996): *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 5ª edición.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (1999): «El pensamiento sistémico en la teoría literaria alemana I». *Revista de Filología Alemana* 7, 15-60.
- —(2006): «La historiografía literaria. Una aproximación sistémica». *Revista de Filología Alemana* 14, 9-40.
- OSUNA, Rafael (1998): *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*. Kassel: Edition Reichenberger.
- —(2004): *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- RAMOS ORTEGA, M. J. (2005): «Introducción». *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Manuel J. Ramos Ortega (ed.), 175-178. Madrid: Ollero y Ramos.
- RÍO; Ángel del (1934): «Notas sobre las revistas literarias de España», *Boletín del Instituto de las Españas. Revista Hispánica Moderna*, 10 (1934), pp. 37-39.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2004): «La prensa cultural en la Edad de Plata». *Quimera* 250, 18-22.
- SALINAS, Pedro (1933): «La poesía de Antonio Machado", *Índice Literario*, año II, número IX (noviembre de 1933), pp. 233-237.
- SANTOS TORROELLA, Rafael (1952) : «Introducción», en *Medio siglo de publicaciones de poesía en España. Catálogo de revistas. I Congreso de Poesía*, Segovia/Madrid. pp. 5-7.
- SCHMIDT, S. J. (1991): *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*. Madrid: Taurus.
- —(1995a): «La Ciencia Empírica de la Literatura: Un Nuevo

Paradigma». *Teoría/Crítica* 2, 87-106.

- SERRANO PLAJA, Arturo (1934): «Homenaje a Juan Ramón», *Frente Literario*, 3 (5 de mayo de 1934), p. 6.
- SOBRINO VEGAS, Ángel Luis (2012): *Las revistas literarias en la II República* (tesis doctoral). Madrid: UNED. En e-spacio.
- —(2014): «Las revistas literarias: una aproximación sistémica», *Signa*, 23 (2014), pp. 827-841.
- TORRE, Guillermo de (1941): «La generación española de 1898, en las revistas del tiempo», *Nosotros*, Buenos Aires, año VI, octubre 1941, nº 47, 2ª época, pp. 1-38.

6.3. Créditos del artículo, versión y licencia

SOBRINO, Ángel Luis (2023). «Las revistas literarias de la Edad de Plata: recursos digitales para el aula. Propuesta para el diseño de una situación de aprendizaje». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: http://www.letra15.es/L15-13/L15-13-12-Angel.Luis.Sobrino-Las.revistas.literarias.de.la.Edad.de.Plata.recursos.digitales.para.el.aula.html

Recibido: 6 de mayo de 2023.

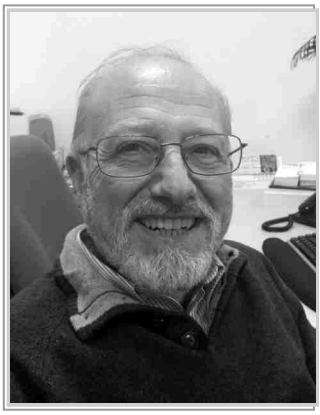
Aceptado: 10 de mayo de 2023.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

RAMÓN, Fray Gerundio de Madril



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. En línea figuran el poemario Notas para la próxima existencia y su obra en prosa Perséfono. Digresiones en caída libre.

ludocanizal@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

RAMÓN y Quevedo pueden presentarse como escritores (en parte de su obra, claro) con un comparable sentido del humor, a pesar de la distancia cronológica.- Posibilidad de presentar en clase ese parangón.- Entre sus contemporáneos, no todos los escritores aceptaban la posible calidad de los escritos ramonianos.- Autenticidad del color local en la novela *El secreto del Acueducto*.- El gerundio a todo pasto en la prosa de RAMÓN, coincidente con las preferencias sintácticas del alumnado en los años '80.- Señoritismo/no señoritismo, en tertulias literarias madrileñas siglo XX.-

Posible operación sintáctica con la prosa de RAMÓN, para clases del Bachillerato.- RAMÓN en Madrid y en Buenos Aires.

Palabras clave: RAMÓN Gómez de la Serna, Lengua Castellana y Literatura, didáctica, lectura oral.

RAMÓN, Fray Gerundio of Madril

***Abstract*.**

RAMÓN and Quevedo can present themselves as writers (in part of their work, of course) with a comparable sense of humor, despite the chronological distance.- Possibility of presenting this comparison in class.- Among their contemporaries, not all writers accepted the possible quality of the Ramonian writings.- Authenticity of the local color in the novel El secreto del Acueducto.- The full-blown gerund in RAMÓN's prose, coinciding with the syntactic preferences of the students in the '80s.- Senoritism/non-señoritism , in Madrid literary gatherings, 20th century.- Possible syntactic operation with RAMÓN's prose, for High School classes.- RAMÓN in Madrid and Buenos Aires.

Keywords: *RAMÓN Gómez de la Serna, Spanish Language and Literature, didactics, oral reading.*

Índice del artículo

L15-13-14 RAMÓN, Fray Gerundio de Madril.
§ 1. *Che vedo?*
§ 2. Sube-y-baja.
§ 3. RAMÓN en Segovia.
§ 4. Fray Gerundio de Madril
§ 5. 'Pombo' y más 'Pombo'
§ 6. 'Soserías de mediano chiste'
§ 7. ¿Madrid, o Buenos Aires?
§ 8. Referencias
8.1. Bibliografía de autores citados
8.2. Créditos del artículo, versión y licencia

§ 1. *Che vedo?*

Pío Baroja sentenció que **RAMÓN** era «lo que en el País Vasco llamamos un sinsorgo». Dan ganas de echarlo a rodar y decir que ése es 'el que no tiene sorgo', pero ello no resultaría suficientemente ramoniano, y eso que él definió las antiparras como 'las enemigas de las parras'. Este humorismo *sosito*, si quieren que les diga, hacía mucha gracia al alumnado de 15-16 años..., claro, que me estoy retrotrayendo al Bachillerato de 1990 y tantos, en que se hacía reír al alumnado con sólo contarles que **Quevedo** escribió: «Yo soy... entre cojo y reverencias; soy un cojo de apuestas, 'sí es-cojo, no es-cojo'». ¿Se ve ahora, además, la veta quevedesca del Ramonismo? Así que, además, nada tiene de extraño que RAMÓN escribiese también una experta biografía de Quevedo, y hasta a eso se le podía sacar sustancia en la clase que conviniese.

En esos años que digo, al alumnado lo único que le sonaba de **RAMÓN** eran las **greguerías**, acaso porque uno de los diarios de más difusión publicaba columna de ellas en su edición dominical (creo recordar). Y no era mala vía de introducción al Ramonismo el comenzar alguna clase con la lectura de unas cuantas (tras anunciarlas y presentarlas, claro, y asumiendo el riesgo de que siempre hubiese alumno que comentase: «¡Qué chorrada!»). Buena ocasión, también, para explicar que la *chispa* ramoniana no estaba tan lejos de las agudezas que eran corrientes en los Siglos de Oro. Y que las agudezas de **Quevedo**, con la fama que tienen, no siempre son divertidísimas, ni era precisamente éste el registro que se usaba en libros como los suyos.

Pero volvamos a nuestros Ramones.

§ 2. Sube-y-baja

Nuestro autor debía de estar acostumbrado a que le echasen jarros de agua fría, pero él hacía bien en aprovechar hasta eso: hay en las filmotecas españolas un reportaje en que **RAMÓN** se pone, en una caseta de feria, entre los muñecos del pimpampún con su sube-y-baja, mirando e imitando muy atentamente cómo lo hacen a su lado los muñecos mecánicos y quitándose la chistera y agitándola

cuando a él le dan pelotazo. ¡Así se hace, claro está!: o herrar, o quitar el banco. Y es desternillante observar las miradas atentas a los otros muñecos que echa en su sube-y-baja el muñeco-RAMÓN, debidamente maquillado.

RAMÓN con chistera actuando como muñeco en la película *Esencia de verbena. Poema documental de Madrid en 12 imágenes*, de 1930, dirigida por Ernesto Giménez Caballero, accesible en línea en el canal de YouTube del Ministerio de Cultura y Deporte. Filmoteca Española.

Tampoco en su entorno debían de secundarle unánimemente. En alguna parte he leído que **RAMÓN** dedicó uno de sus libros, recién aparecido, en dedicatoria impresa, a **Ricardo Baroja**, con estas palabras: «Para Ricardo Baroja, que tiene cara de aviador». Parece que el así retratado (que, además, tenía malas pulgas) comentó:

> No sé por qué me dedica ese libro, porque ni él tiene nada que agradecerme ni yo tengo cara de aviador.

Sigue contando RAMÓN que algo le consoló el saber que algunos de la tertulia llamaban ya *el aviador* al hermano de don Pío.

§ 3. RAMÓN en Segovia

Para que se vea con qué finura captaba **RAMÓN** hasta los matices más... aparentemente desdeñables, referiré que, en una de sus novelas, el protagonista

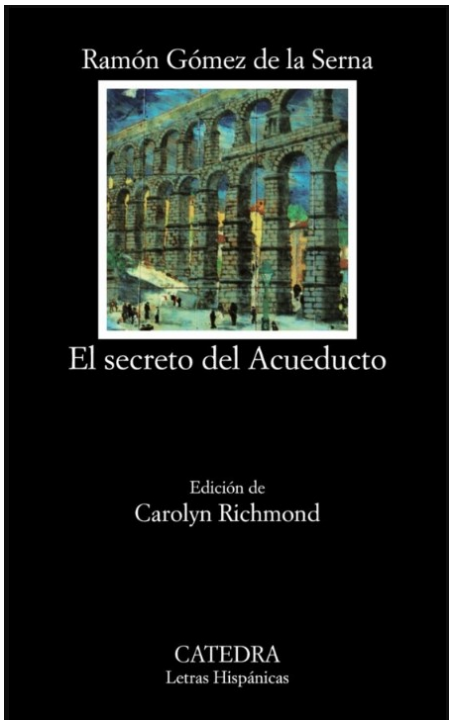
ha ido a parar a la cárcel, y en ella le visita una buena señora que quiere darle palique; al poco rato, el personaje pregunta:

—Señora, ¿es usted de Segovia?

—¡Sí! ¿En qué lo ha notado usted?

—En esos gritos tan graciosos cuando habla.

Lo bueno está en la manera de definir la entonación. Por lo demás, ha de saberse que RAMÓN y su familia vivieron en Segovia unos cuantos años, siguiendo al *paterfamilias*, que estaba destinado allí. Pero no quiero que se me escape lo que viene arrastrado por la cita: RAMÓN estuvo viviendo allí con su familia algún año que otro, y, además, creo recordar que volvió para escribir su novela **El secreto del Acueducto**, cuyo protagonista es un cura… y ya no cuento más. Sigue mereciendo la pena leerla.



El secreto del Acueducto (1922, en edición de Cátedra (2000).

Digo, sí cuento más: una de las mujeres de la novela, en el deliquio del orgasmo, chilla: «¡Oy! ¡Oy!»; y esto no lo escojo por sensualismo morboso, sino por poner la atención en la grafía: sin *hu-*, y quizá denota mejor oído.

§ 4. Fray Gerundio de Madril

Por cierto, hablando de grafías y ortografías quiero añadir algo que acaba de saltarme a la vista: al continuar hoy mi relectura de **Pombo**, he tropezado con lo siguiente:

> La Puerta del Sol está ya medio apagada, y como ya hay menos tranvías, comienza la compostura de los raíles, viéndose la luz portentosa de la soldadura octógena [*sic*], esa luz que da escalofríos…

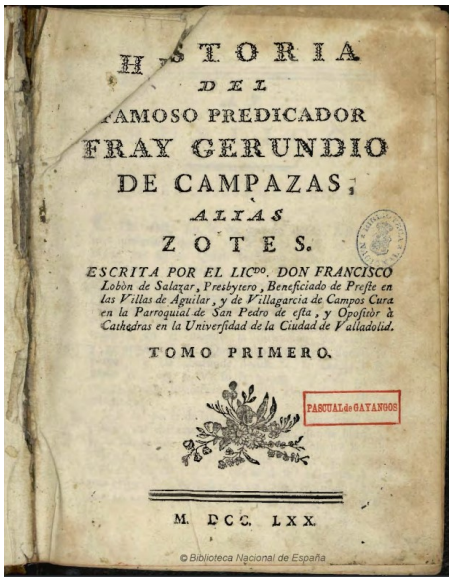
Se trata de una edición muy… copetuda, y tanto que el corrector de pruebas acusó *autógena* como errata y asestó el superferolítico *octógena.* ¿Cómo se llama este morrocotudo neologismo? Me parece que *etimología popular*. Como «la indición del tuétano» [‘la inyección del tétanos’]: que leí en un libro técnico de Lingüística, y atribuida la muestra a una hablante popular, para ejemplificar lo dicho. De paso, la dichosa muestra me lleva a comentar algo que es muy frecuente en **RAMÓN**: el *gerundio de posterioridad* : ese *viéndose*, en lugar de «y se ve». El gerundio de posterioridad no es precisamente una *preciosura* (como dicen los personajes argentinos de RAMÓN). No es tal; pero al intenso RAMÓN le da más juego para ligar el período, en vez de la coordinación copulativa «y se ve». En la prosa de RAMÓN se *gerundiea* demasiado: me da la impresión de que la virtud subordinadora del gerundio le sirve a RAMÓN para apretar sintéticamente [‘como síntesis’, quiero decir], en lugar de esparcir con coordinación copulativa. Que se me permita echar aquí unas cuantas muestras, como el que echa los dados sobre el tapete:

> Dalí visita a Freud en Londres, trazando de él un retrato más exacto…
>
> Pombo… me sirve para edificar un hotelito en Portugal, arruinándome en la empresa.

¿Por qué subordinación con gerundio en vez de coordinación con *y*? Quizá porque le parece que con el gerundio subordinador mantiene tensa la cuerda de la atención lectora. Quizá.

En los años ’80, los alumnos más… *aplicados* tenían por virtud el usar mucho gerundio en sus exámenes e incluso en sus redacciones: más en sus redacciones. Por entonces, el *gerundiear* en la prosa era una virtud. Este enseñante tuvo que

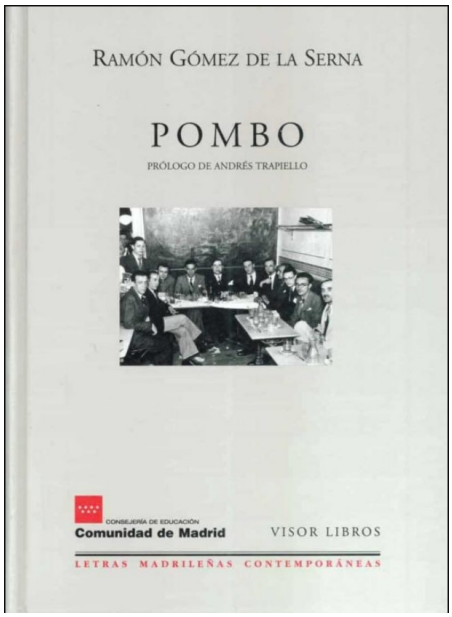
inculcarles a muchas promociones el aborrecimiento del gerundio a todo pasto en sus escritos. La lección podía empezar explicando la novela del **P. Isla Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes**.



Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, aliás Zotes [Texto impreso] / escrita por el Licdo. Don Francisco Lobón de Salazar, presbytero … ; tomo primero, 1770. En Biblioteca Digital Hispánica.

Me interesa hacer aquí un alto para ofrecer una muestra más de hasta qué punto era prestigiosa la subordinación con gerundio entre los alumnos: uno de ellos escribía en su examen que “Don Juan Manuel dejó sus escritos en un monasterio. Los dejó en un monasterio, perdiéndose”; no estoy seguro de que el alumno escribiese coma antes del gerundio.

§ 5. 'Pombo' y más 'Pombo'



Pombo (1918) en edición de Comunidad de Madrid y Visor (1999), con prólogo de Andrés Trapiello. La foto de la cubierta es de Alfonso (1932) y en ella se aprecia el cuadro de Solana tras los contertulios.

Hoy, en Madrid al menos, están muy niveladas las clases sociales, pero, en los años que recorre **Pombo**, el señoritismo, cuando lo había, era una actitud muy insultante, muy segregacionista, y por eso a veces, leyendo las páginas de RAMÓN, nos recorre hoy un escalofrío de inquietud, de malestar, porque algo nos excluye de tal atmósfera.

[Con todo y con eso, me acuerdo de un ambiente social y un *segregacionismo* señoritil parecido al que debía de reinar en *Pombo*, pero mucho más tardío (y, eso sí, con verismo): el que se palpa en la película **El Anacoreta** (1976), sin que haya una *peña* de ociosos, sino sólo un par de ellos que hacen que *el Cojo* cante «por el *Caravirgen*», y él lo hace y se le abre una vena (literalmente) en el intento y tienen que sacarle de allí, no sin que antes su comadre gitana les diga a los circunstantes que "Ohalá soh murái tóh".)

Bien, pues esa escena de esa película puede darnos una idea del ambiente señoritil que debía de reinar en **Pombo**, sólo que allí con mucho senado señorito.]

Por poner un ejemplo de tertulia literaria *no clasista* ni segregacionista que estuvo viva en los años del franquismo, me urge mencionar la de la revista **Ínsula** [sotabanco de un portal cercano a Sol], que vivió tantos años *amistada* por el gran **José Luis Cano**. Grande, respetuoso y silencioso. El que esto escribe la frecuentó no poco, y habló de ella (y de la revista, claro) en clase de Lengua y Literatura. Y todavía hoy hay que hablarles a los alumnos de aquel ambiente, aquellas tertulias y aquellas revistas, como de una realidad histórica que fue. Era –por lo menos la de

Ínsula– lo más alejado del divismo que se pueda imaginar. Recuerdo el escándalo… o pitorreo educado que suscitó entre los tertulianos el caso de un señorete desconocido que entró en la tertulia, saludó y… sin más ni más se puso a leer una poesía de la que era autor. La mayoría de los tertulianos se conocían unos a otros *de antiguo*, y cuando no, nos presentaba José Luis Cano, que era también quien repartía los libros, para que los presentes escribieran las correspondientes reseñas que, si pasaban los filtros, más tarde aparecerían publicadas en la revista.

ÍNSULA Nº 412
REVISTA BIBLIOGRAFICA DE CIENCIAS Y LETRAS
EL AMOR ES AMOR (NUEVA LECTURA DE *LA DESTRUCCION O EL AMOR Y MUNDO A SOLAS*, DE VICENTE ALEIXANDRE)
por ALEJANDRO AMUSCO
EL ESPACIO EN LA POESIA DE JOSE ANGEL VALENTE
por AMPARO AMOROS MOLTO
SUMARIO

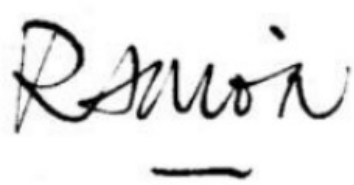
Número 412 de *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* de marzo de 1981, que incluye el artículo «Una novela de Eça de Queiroz que ha esperado inédita cien Años», escrito por Luis Cañizal.

Pero me parece que con las memorias… se me han ido las glorias. No se me olvida poner en primer término que **RAMÓN** creó una tertulia en el ***Café y Botillería de Pombo***, que así se llamaba. Estaba en la calle Carretas, muy cerca de la Puerta del Sol, y aquello era una tertulia literaria de los sábados por la noche. RAMÓN cuenta sus experiencias en un volumen que publicó en 1918: volumen que aparece en el óleo de Gutiérrez Solana bajo la mano del escritor.

José Gutiérrez Solana, *La tertulia del Café de Pombo* (1920), con Gómez de la Serna en pie y apoyando la mano en el volumen de *Pombo* (1918). El lienzo, luego, presidirá a su vez las reuniones de los sábados. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Esa tertulia atrajo a jóvenes aficionados, escritores vanguardistas, intelectuales y artistas. En la obra se recogen los *Mandamientos Pombianos*. (Diré ramonianamente —y frescamente, la verdad—: «Ábrase por la mitad el tomo de la obra, independiente, y a poco buscar se encontrarán».)

Años después, RAMÓN publicó un **Tomo IIº, aunque independiente del Iº, pudiendo leerse el IIº sin contar con el Iº**, donde, ya de entrada, se aprecia que introduce el gerundio *pudiendo*, que él tanto prodigaba. El título de la obra es **La Sagrada Cripta de Pombo**, y en ella hace un inventario de los cafés de Madrid (que son decenas), e incluye una sección que titula *Mi autobiografía*; allí hace una presentación... algo así como una *media filiación* (1924 [1999:647):



Recitario APE Quevedo 297. RAMÓN Gómez de la Serna: fragmento de «Mi autobiografía», incluido en *La sagrada cripta de Pombo* (1924 [1999]), leído por el autor de este artículo.

Yo estoy contento con llamarme Ramón, y hasta lo escribo con letras mayúsculas y muchas veces estoy por dejarme olvidados encima de un banco de la calle mis apellidos, y quedarme ya para siempre con sólo ese Ramón sencillote, bonachón, orgulloso de su simplicidad.

Yo nací para llamarme Ramón, y hasta podría decir que tengo la cara redonda y carillena de Ramón, digna de esa gran O sobre la que carga el nombre, y que es exaltada por todo él y por su acento, que nunca olvido al escribirlo, y que sólo la imprenta me escamotea porque las mayúsculas no suelen estar acentuadas.

La sagrada cripta de Pombo (1924) en edición de Comunidad de Madrid y Visor (1999).

RAMÓN continuaría su ejercicio autobiográfico en **Automoribundia 1888-1948**, publicado ya en su exilio bonaerense.

§ 6. ´Soserías de mediano chiste`

Muy bien: pues en los escritos de **RAMÓN** impera el **gerundio**, incluso el de posterioridad, y es una de las muchas… *goteras* que tenemos que sortear si queremos seguir disfrutando de su prosa, que no está nada mal y que no se puede paladear en las greguerías. Pero no temo que se me acuse de profanador e

irrespetuoso si propongo para clases de Lengua invitar a los alumnos a que *diluyan* la subordinación ramoniana con gerundio (cualquier docente las encontrará *a manta*) y la transformen en coordinación copulativa. ¿O, en los años que corren, tal práctica desautorizaría al enseñante y lo pondría a pique de que los alumnos le arrojasen trozos de pan? (No sé si el pan de los bocadillos sigue *constelando* el suelo de los patios de recreo. En mis tiempos de enseñante en activo, sí.)

Ya creo haber sugerido que no me parece recomendable escoger **greguerías** para estudiar en clase a **RAMÓN**. Mejor sería seleccionar algún pasaje de sus novelas, algún pasaje que tenga un poco de *aquél* para los oyentes. Que se me permita incrustar un pasaje —por largo que sea— de la novela **El hombre perdido** [1962], y ya antepongo que es de las que menos *sandunga* ramoniana tienen: el exilio en Argentina hizo a RAMÓN más… abrupto:

> La enhebraba las agujas porque la decía:
>
> —Lo que le ha quitado la iniciativa al hombre es dejar que la mujer realice ese acto que le corresponde a él.
>
> Reímos como si el idilio fuese más largo que la vida.
>
> La banalidad llegaba a lo pueril como en un verdadero amor.
>
> Entrábamos en nuestros silencios como pesquisantes.
>
> —¿De qué te acuerdas?
> —De todas las jofainas que he tenido. ¿Y tú?
> —¿Yo? De unas pesas tristes de hierro, honradas pero pesadísimas.
>
> Al verla amanecer por segunda vez después de la *toilette* le preguntaba:
>
> —¿Pero cómo te has pintado los labios?
>
> —A lo 'maître d'hôtel'.
>
> —¿Y eso cómo es?
>
> —Una cosa así como el gusto, es decir, como me da la gana.
>
> Todo lo encontraba bien y cuando en la hora del café traía una sola cucharilla para las dos tazas pensaba en que me quería más.
>
> El diálogo impensado era de todas horas.
>
> —¿Me quieres hasta la locura?
>
> —¿Por qué hasta la locura?

—Porque hasta la sensatez es poco... No es apenas nada... Si no me quieres déjame morir.

Se perdía en el fondo de la casa y yo preguntaba:

—¿Qué hace la cariño?

Ella venía y me preguntaba:

—¿Ahora comienza la burla?

—No hay burlas con el amor.

Si parece que el pasaje citado es largo y un poco insípido, piénsese que los diálogos entre los enamorados, también hoy, son insulsos pero alimentan a los interlocutores. ¡Todo alimenta a los verdaderamente enamorados! ¿Que no?

[Digresión: en una novela galdosiana, no recuerdo en cuál, en una de ésas que están integradas por cartas de unos personajes a otros, la amiga le escribe al marido de su amiga (la cual está embarazada de muchos meses): «No le digas a Fulanita cosas que la hagan reírse a carcajadas: solamente soserías de mediano chiste». ¿Qué tal?]

Ya quería olvidárseme explicar de dónde sale *históricamente* la denominación *los Madriles*. Me parece que puede ser un intento de disimular la antigualla *Madril*, que aparece, por lo menos, en el primer verso del sainete **Manolo**, de don **Ramón de la Cruz**, para dar al personaje el carácter popular que tiene:

Ya estamos en Madril, y en nuestro barrio,
y aquí nos honrará con su presencia
mi madre, que, si no es una real moza,
por lo menos veréis una real vieja…

Así que **los Madriles**, eufemismo chulesco. Me parece a mí. Así, a olfato de filólogo. Pero, además, no creo que fuese sólo el personaje chulesco de Cruz el que llamase así a la ciudad, sino que *Madril* sería común a muchos de sus hablantes, y lo demuestra el que todavía hoy lo llaman **los Madriles**. En el caso de **RAMÓN Gómez de la Serna**, le viene que ni pintado la atribución **de Madril**, por el lugar que ocupa la ciudad en su obra, como hemos estado examinando anteriormente.

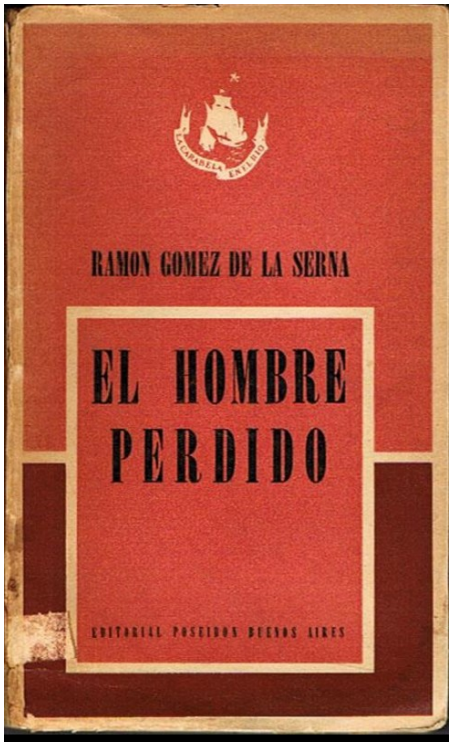
Pero dándole vueltas a mi anterior afirmación, pienso que a lo mejor me he pasado de caviloso: porque ahora recuerdo un pasaje de una novela de **Max Aub** que transcurre en Madrid y en un barrio popular: y la dueña de la casa le dice al

visitante, que ya iba a sentarse en determinada silla: «No, en ésa no se siente ustez». Ya se sabe cómo era de extranjerizante (un poco, sólo un poco) la fonética personal de Max Aub; pero otra cosa era la habilidad transcriptora de Aub cuando quería caracterizar a sus personajes.

§ 7. ¿Madrid, o Buenos Aires?

Pero ahora nos toca atender al estilo literario de **RAMÓN** en esas sus últimas novelas, escritas ya en el *autoexilio* de América. Sí, autoexilio, porque él mismo ha contado que cuando vio armado de pistola y pistolones a un individuo tan poco recomendable como Pedro Luis de Gálvez —poeta bohemio integrista—, supo que era inevitable *salir de naja*, por asimilarme a lo que más se oía en aquel Madrid.

El estilo, sí. Con muestras extraídas de la novela **El hombre perdido**, que es de lo mejor de esa época, pero a condición de que el lector tenga paciencia y no pregunte *¿Lo mato ya?*



El hombre perdido, primera edición de 1947 en Buenos Aires.

Primeramente, el pasado (de la muestra pasada, quiero decir) *la cariño*, que tan raro suena en el español peninsular: ¡Es que es de Hispanoamérica! ¿Puede ser de Argentina? Porque en el español de Madrid sólo he oído (con deje achulado): «...Y entonces va el prenda y me dice que si...»

En segundo lugar, y ya tardaba, el laísmo ramoniano. Ya se ha visto al comienzo de la muestra anterior ese *apaño* sintáctico: «*La* enhebraba las agujas porque *la* decía…» ¿Qué pensar de esta… contumacia? ¿Acaso un temor instintivo hacia la posibilidad de que el lector interpretase el doble hipotético *le* como masculino en un pasaje tan cargado de apetencia hacia lo femenino como es ese capítulo V de la novela? (Bah, me he puesto demasiado… *detectivesco* del habla: a lo mejor no es más que la pervivencia en RAMÓN del laísmo madrileño incluso en la inmersión bonaerense.)

El siguiente pasaje que propongo es muy extraño, porque en él se acumulan los… descuidos, llamémoslos piadosamente. Siempre de la misma novela antedicha:

> Me iba muy bien confundiendo las medicinas. En vez de ruibardo pedía heliotropo en sellos y me los comencé a tomar descuidadamente, un día tres, y dos ninguno, comenzando a tener cierto alivio interior.
>
> De pronto me di cuenta de que no era ruibardo sino heliotropo lo que estaba tomando…

¿Qué es lo más detonante: la insistencia en la pifia *ruibardo*, o el machacar sobre «comencé… comenzando»?, con gerundio de posterioridad para coronar el párrafo glorioso. Y téngase en cuenta que no es el caso de orillarlo diciendo «Bah, un mal día lo tiene cualquiera», porque un escritor tan curtido en el oficio como era RAMÓN suele escribir bien —es decir: suelto y desentendido— hasta en los peores momentos: bien, ya por hábito.

Ah, y falta el anotar (esto ya es menor) lo descuidado que parece ese «me los comencé a tomar» en vez de «comencé a tomármelos». Tampoco estaría de sobra presentar a los alumnos esta muestra para hacerles ver la diferencia que hay entre el estilo coloquial de lo primero y el estilo cuidado de la segunda ordenación. Todo alimenta.

…Y después de mucho recorrer lo recorrido, me encuentro con que no me queda nada esencial ni sustancioso que decir —por ahora, supongo— sobre aquel **RAMÓN Gómez de la Serna**.

8. Referencias

8.1 Bibliografía de autores citados

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1918 [1999]). *Pombo*. Madrid, Comunidad de Madrid y Visor.
- —(1922 [2000]). *El secreto del Acueducto.* Madrid, Cátedra.
- —(1924 [1999]). *La sagrada cripta de Pombo*. Madrid, Comunidad de Madrid y Visor.
- —(1947 [1962]). *El hombre perdido.* Madrid, Espasa-Calpe.

8.2. Créditos del artículo, versión y licencia

CAÑIZAL DE LA FUENTE, Luis (2023). «RAMÓN, Fray Gerundio de Madril». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: http://www.letra15.es/L15-13/L15-13-14-Luis.Canizal-RAMON.Fray.Gerundio.de.Madril.html

Recibido: 18 de marzo de 2023.

Aceptado: 13 de abril de 2023.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Los apellidos de profesión: viaje lingüístico al país de nuestros antepasados

Isabel Martín de Lucas

Es profesora de Griego del IES Cardenal Cisneros de Madrid. Doctora en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid, traductora del francés y Máster en Español como Lengua Extranjera, ha desarrollado principalmente su investigación en el campo de la lexicografía griega y, en particular, en el teatro de Aristófanes, el filósofo Aristóteles y los oradores.

isabelmlucas@telefonica.net

Descargas: PDF

Resumen / Abstract / Résumé

Resumen.

Atravesando los siglos, los apellidos de profesión dibujan el retrato de la sociedad española del tiempo en que se acuñaron, lo que nos transporta al Renacimiento y más allá. El artículo quiere dar respuesta a numerosos interrogantes: ¿Cuáles son los más frecuentes a día de hoy y por qué? ¿A qué época nos remontan? ¿Qué sectores de la economía involucran? ¿Cómo están representados el mundo rural y el mundo urbano?

¿Qué papel desempeñan las denominaciones profesionales en femenino? ¿De dónde proceden sus nombres? ¿Hay un perfil propio de los apellidos en gallego o catalán? ¿En qué consistían ciertas profesiones desaparecidas que sobreviven como apellidos?

Palabras clave: Apellidos, apellidos de profesión, oficios medievales, apellidos en femenino, apellidos españoles, apellidos en catalán.

Surnames by profession: linguistic journey to the country of our ancestors

***Abstract*.**

The current surnames that indicate profession draw the portrait of the Spanish society in which they were coined, which takes us to the Renaissance and beyond. The paper aims to provide answers to numerous questions: What are the most common professional surnames today and why? To what time do they date back? What sectors of the economy do they involve? How the rural world and the urban world are represented? What role do the female denominations play? Where do their names come from? Is there a specific profile of surnames in Galician or Catalan? What did certain disappeared professions that survive as surnames consist of?

Keywords: Surnames, occupational surnames, medieval trades, matronymic, Spanish surnames, Catalan surnames.

Noms de famille par profession : voyage linguistique au pays de nos ancêtres

***Résumé*.**

Les noms de famille tirés des noms de métiers dressent un portrait de la société espagnole à l'époque où ils ont été inventés, qui nous transporte à la Renaissance et au-delà. L'article veut répondre à de nombreuses questions : Quelles sont les plus fréquentes aujourd'hui et pourquoi ? A quelle époque nous ramènent ils ? Quels secteurs de l'économie sont concernés ? Comment le monde rural et le monde urbain sont-ils représentés ? Quel rôle jouent les dénominations professionnelles au féminin ? D'où viennent leurs noms ? Existe-t-il un profil caractéristique des noms de famille en galicien ou en catalan ? En quoi consistaient certains métiers disparus qui survivent comme patronymes ?

Mots clés:

Noms de famille, patronymes professionnels, métiers médiévaux, matronymes, noms de famille espagnols, noms de famille catalans.

Índice del artículo

L15-13-15 Los apellidos de profesión: viaje lingüístico al país de nuestros antepasados

1. ¿Qué cuentan los apellidos?

2. Propósito del trabajo

3. Las profesiones de los apellidos

4. Breve historia de los apellidos en España

5. Catálogo de apellidos de profesión por orden de frecuencia

6. ¿A qué época remontan las profesiones? ¿En qué momento aparecen los apellidos de profesión?

7. Catálogo alfabético de apellidos de profesión en español con sus definiciones y filiación etimológica

8. Sectores de la economía implicados

9. Origen de los términos: clasificación por filiación

10. Los apellidos de profesión en catalán, gallego y euskera

11. Conclusiones

12. Referencias

12.1. Bibliografía

12.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. ¿Qué cuentan los apellidos?

Como ocurre en otras lenguas de nuestro entorno, los apellidos de profesión nos salen al paso constantemente, sin que muchas veces prestemos atención a lo que significan o significaron. Es posible que al oír los apellidos Zapatero, Guerrero, Ferrero, Hortelano, Mercader o Carnicero nos vengan a la mente los oficios representados, más raramente si los apellidos son Sesmero, Baciero, Rosero, Tirador, Tundidor, Rodero o Arráez. Todos ellos presentan una gran relevancia

emocional porque hablan de la familia, pero a la vez, como denominaciones de las más diversas actividades, ofrecen una pista sugestiva e inesperada para explorar el país de nuestros antepasados.

Los apellidos son mensajes que nos llegan de lejos, portadores de fragmentos de memoria histórica. Testimonios andantes, involuntarios e inconscientes de otra época. Cada apellido de oficio informa de un individuo —paradójicamente anónimo— que en efecto desempeñó determinada profesión siglos atrás. Hablan de una biografía. Perpetúan contra pronóstico unas vidas que ya no están. Han sobrevolado los siglos apoyados en un soporte casi imperecedero, que se renueva de generación en generación, confiado a la naturaleza y a la vida. Globalmente perfilan con asombrosa minuciosidad el retrato de una sociedad española en transformación entre, aproximadamente, el 1200 y el 1600.

En efecto, al hacer un primer escrutinio de los apellidos del censo actual comprobamos que los resultados se proyectan sobre **actividades que eran desempeñadas en España desde la Edad Media hasta el siglo XVI**, marco temporal en el que han ido cristalizando como apellidos las diferentes profesiones. Las denominaciones empleadas apuntan a realidades indiscutibles, relevantes para sus contemporáneos, que las elevaron a la categoría de apellidos. En ese lapso de tiempo, los diversos apodos o alcuñas experimentaron un proceso de cambio categorial que condujo a la formación de los apellidos modernos.

El panorama dibujado en este trabajo de campo presenta interesantes **sesgos sociológicos**, que van más allá de los datos históricos y los complementan, puesto que la elección de los apellidos en general —y los de oficio en particular— responde a la necesidad de identificar al individuo en relación con la comunidad a la que pertenece, señalándose como característico aquello que lo distingue de otros. Será, por ejemplo, el herrero, el alguacil o el escribano en un entorno de labradores. Y por ello, las profesiones no están representadas en el censo de apellidos de forma proporcional a la población que las ejercía. La más común, la de labrador, no es el apellido más frecuente en absoluto.

Obviamente, cuando se trata de identificar la filiación en una sociedad patrilineal, las referencias a **mujeres** —profesionales o no— son minoritarias, por lo que su esporádica aparición como apellido merecerá una reflexión posterior. De entrada, llamarían la atención los apellidos Herrera y Cabrera porque ocupan una posición muy destacada en el censo, hasta el punto de ser, paradójicamente, más

frecuentes que los masculinos Herrero y Cabrero. Lo cierto es que la pista principal de los femeninos conduce a topónimos descriptivos del lugar: los incontables Herrera de nuestra geografía —con sus variantes Ferrera, Ferreira, Ferreras, etc.— se relacionan con la minería del hierro (lat. *ferraria, ae,* mina de hierro; *ferraria metalla,* minas de hierro) y los Cabrera designan una casa o cabaña donde por la noche se guardaban las cabras. Sirvan estos ejemplos de aviso ante supuestos apellidos de profesión que lo son solo en apariencia.

2. Propósito del trabajo

No existe un trabajo de campo global sobre los apellidos españoles que indican profesión **a partir del censo actual de apellidos**. Encontramos estudios que abordan desde la perspectiva del genealogista los orígenes de un apellido concreto, los de una familia o los de una comarca y en esta búsqueda topan casualmente con apellidos de oficio. O bien, desde el campo de la historia o la literatura, se lleva a cabo una descripción de ciertos oficios y cómo aparecen representados en los escritos de la época. Hay análisis muy documentados sobre los médicos judíos en los siglos XV y XVI, por ejemplo, o sobre los hidalgos y la nobleza en la literatura del Siglo de Oro, dos asuntos recurrentes que han concitado gran atención, porque también en su momento fueron polémicos. Cuando se ocupan de los oficios, como los más recientes sobre los gremios —con su huella visible en el callejero—, suelen centrarse en los núcleos urbanos, dejando fuera de foco la inmensa mayoría de los oficios del mundo rural, modestos, en ocasiones sumamente especializados, así como a los funcionarios de las distintas administraciones. Como acercamientos propiamente lingüísticos, en las últimas décadas se han realizado estudios de lingüística románica histórica sobre la antroponimización de lexemas romances.

En general, los apellidos de profesión son apellidos de gente común. Y precisamente por este carácter popular, que va pregonando a las claras su origen, hasta época reciente han despertado menos curiosidad, quedando relegados frente a otras búsquedas. A diferencia de lo que ocurre con apellidos oscuros, enigmáticos o ilustres, los Alguacil, Herrero, Escribano o Vaquero dejan escaso espacio a la ensoñación.

Tampoco responden a la fantasía de un único ancestro, puesto que de modo independiente debió de ocurrir que se adoptara el apellido por distintas personas que lo ejercían como oficio.

Partiendo del censo actual de apellidos de España que proporciona el INE, este trabajo quiere dar respuesta a una serie de interrogantes que se nos plantean: ¿Cuáles son las profesiones representadas en nuestro censo de apellidos? ¿Cuáles las más frecuentes? ¿A qué época remontan los oficios designados y cuándo se convirtieron en apellidos? ¿Cómo se reparten por sectores de la economía? ¿En qué consistían ciertas actividades hoy desaparecidas? ¿Cuál es su filiación etimológica? ¿Hasta qué punto están presentes otras lenguas peninsulares en el inventario de apellidos de España? ¿Ofrecen el mismo perfil o han aportado alguna singularidad?

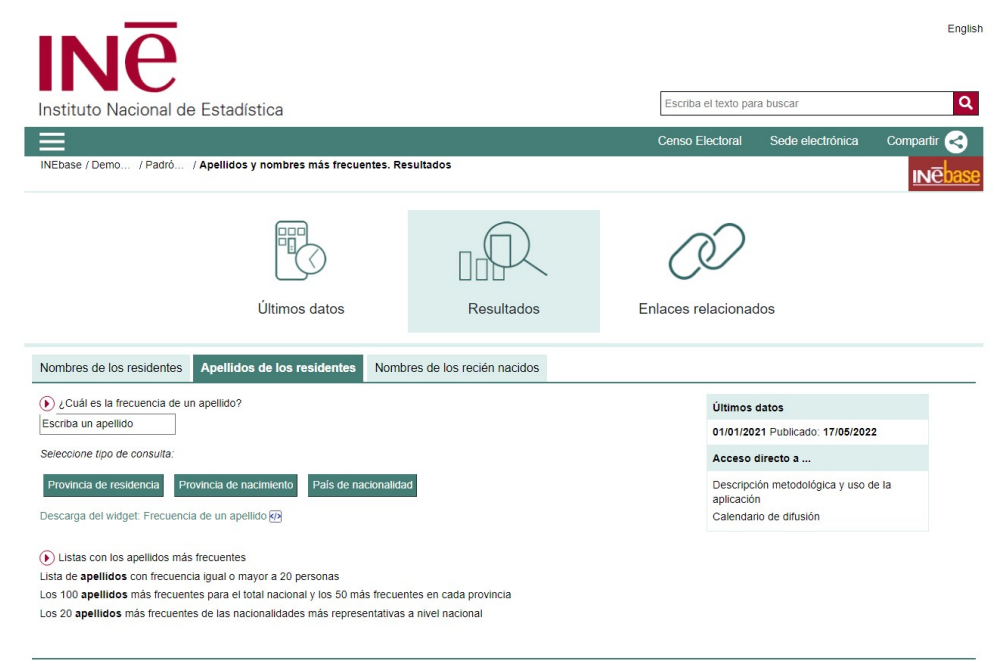
3. Las profesiones de los apellidos

Los apellidos poseen esta doble naturaleza de designar y significar. Si nos remontamos a los orígenes, todos los nombres propios —también los apellidos— alguna vez *quisieron* significar. Pero si en otros nombres hay que recorrer un difícil camino para reconstruir su etimología, para encontrar que Esteban significa «coronado», Fernando, «famoso» y Manuel, «Dios está con nosotros», los apellidos de oficio han conservado en general junto a su cuerpo fónico intacto la noción de su significado. Como la gota de ámbar en la que quedó atrapada en el tiempo una semilla, un pétalo, una diminuta criatura, así las distintas profesiones en un momento dado pasaron de significar a únicamente designar. Y gracias a este **encapsulamiento** podemos ahora recuperar un riquísimo mundo de oficios en un viaje que nos lleva a la España del Renacimiento y más allá, analizando la luz que llega de una estrella desaparecida.

El presente estudio proporciona un **catálogo de los apellidos** que documentan profesiones desempeñadas en los siglos pasados. Hemos procedido a extraerlos con minuciosidad del **Padrón continuo a fecha 1/01/2020 del Instituto Nacional de Estadística**, sobre una base de 15.969 apellidos, correspondiente a aquellos que llevan al menos 200 personas en España como primer apellido, que

puede consultarse en Apellidos con frecuencia mayor o igual que 100 en el primer apellido.

Nota sobre visualización de imágenes: salvo las tablas, con un clic se abre la imagen a gran tamaño y con doble clic se reduce. Si se quiere ver a tamaño original: botón derecho y pulsar en «Abrir imagen en pestaña nueva».



Buscador de Apellidos de los residentes en la web del Instituto Nacional de Estadística.

Al tratarse de un padrón que se actualiza automáticamente en función de los nacimientos, defunciones y cambios de residencia, las cifras resultantes están sujetas a pequeñas fluctuaciones. La fuente arroja la cifra 336 apellidos, que acreditan una infinidad de ocupaciones o cargos. El catálogo en sí llama la atención por su extensión y por lo prolijo de ciertas especificaciones.

Hemos recogido no solo nombres de oficios propiamente dichos sino también cargos o dignidades que conllevaran responsabilidades, ingresos o garantizaran la subsistencia, como los de abad, conde, etc., bien entendido que aquellos Conde, Abad, Rey se identificaban con 'la gente del conde, del abad, del rey', es decir, el señor del que dependía cada uno de ellos en una sociedad feudal.

Y, en otro sentido, se han descartado apellidos con factura de nombre de oficio por no aparecer en el **Diccionario de la Real Academia**, el cual, por ejemplo, registra 'zahón', no así 'zahonero'. Queda al margen, pues, una indagación sobre los nombres de oficios perdidos para el español normativo que pueden rastrearse a través de la antroponimia. Sí se incluyen grafías antiguas, perpetuadas en los apellidos, que difieren del uso actual: Baquero (por Vaquero), Monge (por Monje), Page (por Paje), etc.

Por regla general, considerando el crecimiento de la población desde entonces y dejada a un lado la cuota atribuible al azar, se considera que los **apellidos más frecuentes** en la actualidad se corresponden con los más numerosos en su inicio y con los más antiguos. Adelantemos que el apellido de profesión más frecuente es Guerrero (80.053 personas) y, de los oficios artesanales, Herrero. Coincide en esto último con Francia, donde los relacionados con la forja —Lefèvre, Leclerc— son los mejor representados (**Beauvillé** 1953: 51).

Hemos prescindido de los apellidos de profesión de lenguas no españolas de reciente incorporación a nuestro censo (inglés, francés, italiano, rumano, árabe moderno, ruso…), los cuales hablan de la historia de los países de origen respectivos.

4. Breve historia de los apellidos en España

El proceso de institucionalización del sistema, aunque a ritmos distintos, presenta un esquema similar dentro del ámbito románico, que empieza con el nombre único en la alta Edad Media, pasa por el doble nombre y desemboca en la conversión de los sobrenombres en apellidos hereditarios.

En España la práctica del **uso del apellido** empieza a documentarse entre la nobleza en los siglos IX y X. Se buscaba con ello la correcta identificación de las personas en los distintos negocios en que participaba (compraventas, donaciones, testamentos, etc.). Así aparecen los Pérez, Núñez o Álvarez para indicar que son hijos respectivamente de Pedro, Nuño y Álvaro, siguiendo una fórmula que en las poderosas casas nobiliarias se completaba con el solar de procedencia. Por dar una muestra de su funcionamiento, vamos a situarnos en el siglo XII y en la casa de Lara. Encontramos a Gonzalo Núñez de Lara, cuyo hijo, Pedro González de Lara, tuvo tres hijos varones llamados Manrique, Álvaro y Nuño Pérez de Lara.

Vemos que el apellido (González, Pérez) hace referencia al nombre de pila del padre (Gonzalo, Pedro). Podríamos hablar de '**protoapellidos**', es decir, términos que acompañan a los nombres propios de persona con el fin de identificarla y en los que se encuentra el origen de los apellidos. Además de los patronímicos, como

los citados, podían aparecer también sobrenombres o alcuñas, que aludían a un rasgo personal o indicaban el oficio del individuo.

Es en el dominio catalán donde más tempranamente se documentan estos 'protoapellidos' alusivos al oficio, siendo incluso en ciertos casos la primera documentación del término. Por ejemplo, **Corominas** documenta *fuster* en el siglo XIII, mientras que su forma en catalán como 'protoapellido' (Fuster) y latinizada (Fusterius) aparecen en sendos documentos en latín de 1172. En el último caso funciona de hecho ya como un apellido puesto que se nos habla de un individuo apellidado Fusterius cuya profesión era la de notario: «Guilelmi Fusterii, notarii publici Ilerdensis». Estamos todavía a finales del siglo XII (**Prieto** 2017: 121).

Entre los siglos XIII y XIV el apellido comienza a ser hereditario, pero no es hasta finales del siglo XV y a lo largo de los dos siguientes cuando se institucionaliza y generaliza la costumbre de identificar al individuo con el **apellido del padre**, convirtiendo los sobrenombres usados entonces, fueran topónimos, patronímicos, oficios o cualidades, en —por así decir— un linaje. El apellido ya no habla de la persona que lo porta sino de sus orígenes y se extiende a todos los estamentos de la sociedad. Son los Navarro, González, Pastor, Delgado, etc., es decir, los apellidos que llevamos en nuestro DNI.

En dicha transición desempeña un papel fundamental la figura del **Cardenal Cisneros**, quien al objeto de poner orden en el funcionamiento interno de las iglesias impuso el registro de sus actividades fundamentales alrededor de 1500, con ocasión del primer sínodo provincial como arzobispo de Toledo.

El Cardenal Cisneros. Wikimedia.

A partir de entonces y en este contexto se fue extendiendo el **uso de un libro de actas de bautismos, en donde aparecían los nombres del bautizado, del padre y de la madre, del oficiante y de los padrinos**. Se incluía también entre los recién nacidos a los esclavos, a los niños expósitos y a los ilegítimos. Ya en estos primeros tiempos se anotaba habitualmente el apellido del padre, a veces su profesión, y con frecuencia el apellido de la madre.

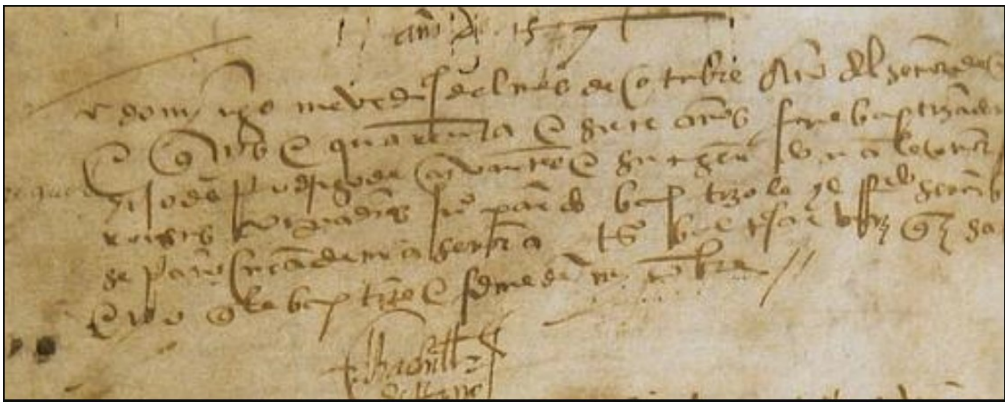
Uno de los objetivos declarados era poner término al gran número de matrimonios para los cuales existía impedimento por celebrarse entre parientes naturales o espirituales —como ocurría entre un bautizado y su padrino de bautismo, en la llamada cognación espiritual— o a los muchos divorcios que bajo pretexto de parentesco se llevaban a cabo (**Fernández Pérez** 2015: 133). Asimismo, los libros de bautismo arrojaban luz en cuestiones de herencia y sucesiones. Visto en perspectiva, con los registros parroquiales la Iglesia acrecentaba en su conjunto el control sobre sus fieles y la Corona sobre sus súbditos.

No se trató únicamente de **Cisneros**, otros obispos a través de las correspondientes constituciones sinodales legislaron en el mismo sentido: Burgos (1443), Sevilla (1490), Jaén (1492). Por ejemplo, en 1497 el obispo Muros de Las Palmas de Gran Canaria, un territorio recién conquistado, conmina so pena de excomunión al cura-párroco que oficie en cada caso el bautismo a

> … que escriba su propio nombre, diciendo: yo, fulano, cura, e luego el día, mes e año, e nombre de la criatura que bautiza, e de su padre e de su madre, e si no habidos por legítimos marido e mujer, e los nombres de los padrinos y de las madrinas.
>
> (**Lobo** 2004: 237).

Y aunque en una fecha tan temprana como 1400 la parroquia de Santa María en Alaejos (Valladolid) contaba con libro de bautismo, la mayoría de las parroquias en España iniciaron sus libros de bautismo entre 1500 y 1550. En la misma línea, fuera de España, en Francia, durante el reinado de Francisco I, la Ordenanza de Villers-Cottorets (1539) hacía obligatorios los registros parroquiales de bautismo.

Las reformas fueron adoptadas después por el Concilio de Trento (1545-1563) y adquirieron rango legal en España durante el reinado de Felipe II por Real Cédula de 12 de julio de 1564. Todo ello representó un gran avance, ya que con anterioridad cada uno era conocido por su nombre de pila y un apodo o apellido que elegía con libertad, lo que daba lugar a duplicidades y se traducía en una gran confusión a la hora de identificar a las personas en los documentos públicos (**Fernández Pérez** 2015: 19).



Partida de bautismo de Miguel de Cervantes, del acto celebrado en la antigua iglesia de Santa María de Alcalá de Henares el 9 de octubre de 1547. El texto dice: «domingo nueve días del mes de octubre Año del señor de mil e quinientos e quarenta e siete años fué baptizado miguel hijo de Rodrigo de cervantes a su muger doñar leonor, fueron sus conpadres Juan pardo baptizole el revedendo señor bachiller serrano cura de ntra señora, taso baltasar vazquez sacristan e yo que le baptize e firme de mi nombre. El bachiller serrano». Wikimedia.

Pese a todo, el criterio de aplicación de los apellidos no se atenía a un patrón único y tenía mucho de caprichoso: los padres de **Francisco de Quevedo y Villegas** (1580) fueron Pedro Gómez de Quevedo y María de Santibáñez; los de **Luis de Góngora y Argote** (1561), Francisco de Argote y Leonor de Góngora; los de **Félix Lope de Vega Carpio** (1562) se llamaban Félix de Vega y Francisca Fernández;

Miguel de Cervantes Saavedra (1547) fue hijo de Rodrigo de Cervantes y Leonor Cortina; **Luis Vélez de Guevara** (1579), de Diego Vélez y Francisca Negrete. Las únicas normas al respecto eran consuetudinarias, y podían alterarse impunemente por cualquiera, salvo que su propósito tuviese carácter delictivo.

Uno de los motivos más extendidos para el **cambio de apellidos** era la demostración de limpieza de sangre y de antecedentes de nobleza e hidalguía. Por sus implicaciones directas a la hora de acceder a cargos, dignidades o prebendas y en el pago de impuestos o la aplicación de la justicia, es fácil imaginar la cantidad de amaños y falsificaciones a que dio lugar. La cuestión, que estaba en boca de todos, se prestó a las chanzas de los contemporáneos. **Vélez de Guevara** en el tranco III de **El diablo cojuelo** se burla de la proliferación entre las prostitutas de apellidos ilustres o 'generosos', como Guzmán, Mendoza, Enríquez, Cerda, Cueva, Silva, Castro, Girón, Toledo, Pacheco, Córdoba, Manrique de Lara, Osorio, Aragón, Guevara, en lugar de los Hernández, Martínez, López, Rodríguez, Pérez, González, etc. El propio **Calderón** dedica al tema el epigrama titulado **De los Apellidos**.

En la sociedad estamental el linaje determinaba las funciones de la persona y las compensaciones que por ellas podría recibir, por lo que muchos españoles recurrieron a la falsa genealogía aprovechando la disparidad de criterios con que se fijaban los apellidos. Como los antepasados de **santa Teresa**, quienes pudieron esquivar los obstáculos provenientes del linaje, aprovechando nuevos vínculos familiares para cambiar el nombre. Juan Sánchez de Toledo, abuelo de la mística, habría sustituido el segundo apellido por el de Cepeda de su mujer, mucho más seguro (**Galende y García** 2006: 175).

La tendencia general, en todo caso, es a una **mayor sistematización** en la adopción y transmisión del apellido paterno. Hacia mediados del XVIII suele constar en el libro de bautismo el nombre de los abuelos, paternos y maternos, con su primer apellido (**Domínguez Carballo** 2017).

Para terminar esta rápida contextualización, digamos que a partir de 1871 se cuenta con un registro fiable y universal, como es el Registro Civil. Y que finalmente el Código Civil de 1889 consagra la **obligatoriedad del doble apellido**, que era hasta entonces una costumbre.

5. Catálogo de apellidos de profesión por orden de frecuencia

CATÁLOGO DE APELLIDOS DE OFICIO POR ORDEN DE FRECUENCIA

(En rojo, los apellidos del dominio catalán y en azul, los gallegos.)

1. Guerrero	51. Mestre	101. Marchante	151. Soldado	201. Quinteros	251. Monter	301. Carboné
2. Caballero	52. Sabater	102. Justicia	152. Alférez	202. Segador	252. Astillero	302. Molinera
3. Herrero	53. Labrador	103. Hortelano	153. Escuder	203. Page	253. Santero	303. Calera
4. Montero	54. Pellicer	104. Doncel	154. Marchán	204. Lombardero	254. Arqueros	304. Escobero
5. Hidalgo	55. Verdugo	105. Ovejero	155. Mesonero	205. Merchante	255. Soguero	305. Cucharero
6. Ferrer	56. Sacristán	106. Barber	156. Cardenal	206. Botero	256. Señor	306. Capità
7. Pastor	57. Cabrero	107. Juez	157. Taberner	207. Berdugo	257. Guía	307. Celador
8. Merino	58. Ropero	108. Platero	158. Pellejero	208. Lavandeira	258. Organero	308. Guanter
9. Rey	59. Casero	109. Mestres	159. Galeote	209. Librero	259. Cuadrillero	309. Matador
10. Escudero	60. Maestro	110. Sillero	160. Carralero	210. Peleteiro	260. Jabonero	310. Galafate
11. Jurado	61. Pagès	111. Teixidò	161. Caballer	211. Boyer	261. Rastrero	311. Redero
12. Conde	62. Guardia	112. Bataller	162. Carnicer	212. Cachinero	262. Lavandera	312. Porteros
13. Abad	63. Mancebo	113. Cabaleiro	163. Torner	213. Rodeiro	263. Fustero	313. Bastero
14 Ballesteros	64. Sabaté	114. Montaner	164. Caminero	214. Mediero	264. Barqueros	314. Lamparero
15. Escribano	65.Carpintero	115. Tendero	165. Mercadé	215. Bracero	265. Príncipe	315. Cirujano
16. Reina	66. Portero	116. Zapatero	166. Camero	216. Monago	266.Campanero	316. Tirador
17. Carretero	67. Rabadán	117. Mozo	167. Cañero	217. Espartero	267. Astilleros	317. Miner
18. Quintero	68. Piquero	118. Herrador	168. Mariño	218. Yugueros	268. Leñero	318. Sayalero
19. Calero	69. Coronel	119. Capitán	169. Hornero	219. Colchero	269. Majoral	319. Monja
20. Cantero	70. Barón	120. Carnicero	170. Blanquer	220. Gaitero	270. Sardinero	320. Pocero
21. Marqués	71. Panadero	121. Bachiller	171. Boyero	221. Pagador	271. Frades	321. Baciero
22. Ballester	72. Mulero	122. Ollero	172. Arriero	222. Mantero	272. Príncep	322. Capelán
23. Vaquero	73. Tornero	123. Prior	173. Torrero	223. Deán	273. Escuderos	323. Albañil
24. Sastre	74. Moliner	123. Corchero	174. Arquero	224. Cardador	274. Corchete	324. Almirante
25. Fraile	75. Conejero	124. Monteiro	175. Capellán	225. Cebollero	275. Baqueiro	325. Montero de Espinosa
26. Barbero	76. Oller	125. Trapero	176. Arráez	226. Cuberos	276. Calderero	
27. Duque	77. Pedrero	126. Palomero	177. Linero	227. Porteiro	277. Granadero	326. Tenedor
28. Ferreiro	78. Camarero	127. Regidor	178. Quinteiro	228. Alfayate	278. Minero	327. Cabestrero
29. Melero	79. Borrero	128. Forner	179. Frade	229. Peinador	279. Campesino	328. Abarquero
30. Alcaide	80. Baquero	129. Piqué	180. Guerreiro	230. Cesteros	280. Lanero	329. Veleiro
31. Maestre	81. Alguacil	130. Ballestero	181. Tapiador	231. Bancalero	281. Poceiro	330. Dorador
32. Tejero	82. Barquero	131. Tabernero	182. Del Cura	232. Dotor	282. Cintero	331. Calderer
33. Criado	83. Pintor	132. Cabero	183. Castillero	233. Vaqueiro	283. Tundidor	332. Clérigo
34. Freire	84. Notario	133. Cabañero	184. Adalid	234. Barrilero	284. Baquerizo	333. Lencero
35. Ferrero	85. Mercader	134. Peón	185. Calafat	235. Torreira	285. Yuguero	334. Galletero
36. Alcalde	86. Clavero	135. Ferrón	186. Toquero	236. Tejeiro	286. Maestra	335. Cazador
37. Monge	87. Colmenero	135. Zapater	187. Cantador	237. Serrador	287. Sagristà	336. Cerero
38. Fuster	88. Vicario	136. Rentero	188. Lebrero	238. Marinero	288. Aperador	
39. Tejedor	89. Borreguero	137. Cabré	189. Llavero	239. Corregidor	289. Pañero	
40. Ferré	90. Sirvent	138. Carceller	190. Racionero	240. Cardero	290. Freile	
41. Marí	91. Escolano	139. Quiñonero	191. Centurión	241. Pinero	291. Pastora	
42. Infante	92. Rodero	140. Pescador	192. Escudé	242. Mimbrero	292. Cerrajero	
43. Merchán	93. Barò	141. Caballé	193. Muntaner	243. Vaquera	293. Espadero	

44. Herreros	94. Monedero	142. Ortolà	194. Vasallo	244. Alguero	294. Barbeira	
45. Mariño	95. Cabrerizo	143. Casquero	193. Sesmero	245. Cestero	295. Emperador	
46. Molinero	96. Cruzado	144. Salinero	194. Batanero	246. Sangrador	296. Cabido	
47. Carrero	97. Piquer	145. Escrivá	195. Comendador	247. Cómitre	297. Cónsul	
48. Mayoral	98. Mayordomo	146. Custodio	196. Cillero	248. Arcediano	298. Campero	
49. Mariscal	99. Corredor	147. Perdiguero	197. Obispo	249. Casteleiro	299. Organista	
50. Fidalgo	100. Cantarero	148. Carbonero	198. Mariné	250. Contador	300. Tintoré	
		149. Rosero	199. Torreiro			
		150. Forero	200. Adelantado			

Este es el inventario resultante de cribar los 15.969 apellidos que llevan al menos 200 personas actualmente en España como primer apellido. **Resultan 336 denominaciones de profesión, incluidas las que se encuentran en gallego y en catalán**. Como en el caso del español (**DRAE**), también respecto a los apellidos de origen catalán o gallego se han incluido solamente las palabras registradas en los diccionarios normativos de referencia (**DIEC2**, **DNV** y **DRAG**). Esta limitación reduce

significativamente las cifras de apellidos de profesión y su porcentaje en el conjunto del censo. Solo como excepción se han admitido las formas Sabaté, Mariné, Monter, Montaner, Caballé, Caballer, etc., aunque no pertenecen al catalán normativo actual (Sabater, Mariner, Munter, Muntaner, Cavaller).

Entre los 46 apellidos más comunes a día de hoy no se localiza ningún apellido de profesión. Los 14 primeros puestos están ocupados por patronímicos: García, Rodríguez, González, Fernández, López, Martínez, Sánchez, Pérez, Gómez, Martín, Jiménez, Hernández, Ruiz, Díaz. Desde el 15 al 46, aunque siguen siendo muy predominantes los patronímicos, van asomando algunas referencias fisonómicas (Moreno, Blanco, Delgado, Rubio) y a lugares de procedencia (Navarro, Torres, Serrano, Morales, Molina, Castro, Medina, Iglesias, Castillo). En la posición 37 del censo de apellidos aparece Marín —no recogido en el DRAE— que sería el apellido más frecuente alusivo a la profesión si lo entendemos en este sentido.

El primer apellido que indica una profesión es Guerrero. Lo llevan 79.985 personas en España y **ocupa el lugar 47** en el total de apellidos.

Guerreros en la batalla de Agincourt. Wikimedia.

Del 1 al 10:

1. Guerrero	6. Ferrer
2. Caballero	7. Pastor
3. Herrero	8. Merino
4. Montero	9. Rey
5. Hidalgo	10. Escudero

Si era previsible, según la lógica del crecimiento demográfico, que los apellidos más antiguos se contaran entre los más frecuentes, la correlación se ve confirmada

por los apellidos de profesión instalados en las primeras posiciones, los cuales remiten a una ordenación socioeconómica feudal.

El *top ten* —dijéramos— de los apellidos de profesión (Guerrero, Caballero, Herrero, Montero, Hidalgo, Ferrer, Pastor, Merino, Rey, Escudero) nos devuelve la imagen neta de **un mundo feudal**. Está el rey, máxima expresión del señor feudal. Tras el genérico 'guerrero', aparecen el caballero, el hidalgo y el escudero. Los acompaña el montero, que se dedicaba al servicio del rey en las cacerías. Y, entre los oficios artesanales, está el de herrero (Herrero y el primer apellido de oficio en catalán, Ferrer), estrechamente unido a la forja de las armas. Completan la estampa el pastor y el merino, al cuidado de los rebaños del señor. Estos formarían el estrato más antiguo de un retrato en movimiento.

Orator, bellator, laborator. Wikimedia.

Es un hecho notable que el apellido **Ferrer** se alce hasta la sexta posición de los apellidos de oficio, habida cuenta de la mucha menor población del reino de Aragón, que se calcula en una proporción 1/3 respecto a Castilla en la época de los Reyes Católicos. Y sería coherente con una temprana incorporación como apellido (y en general de los apellidos artesanales en la Corona de Aragón) hacia el siglo XIII, cuando la población de este reino estaría más pareja con la de Castilla.

Del 11 al 30:

11. Jurado	16. Reina	21. Marqués	26. Barbero
12. Conde	17. Carretero	22. Ballester	27. Duque
13. Abad	18. Quintero	23. Vaquero	28. Ferreiro
14. Ballesteros	19. Calero	24. Sastre	29. Melero
15. Escribano	20. Cantero	25. Fraile	30. Alcaide

El orden decreciente de frecuencia nos permite observar la evolución del corpus de apellidos que se enriquece con las sucesivas incorporaciones, en consonancia con una sociedad que cambia.

A una época antigua remontan **otros apellidos de señores feudales** (Conde, Abad, Marqués…) con su gente, que es la que verosímilmente adopta el apellido: serían «el hombre del conde», «el del abad», «el del marqués», como antes, «el del rey». Los títulos feudales aparecen en una gradación (rey, conde, abad, reina, marqués, duque) interesante de comparar con el poder territorial del que podían disfrutar en la España medieval.

El apellido **Reina** proporciona una información cronológica de sumo interés, ya que sugiere una datación tardía en torno al reinado de Isabel la Católica o poco posterior y lo pone en relación con las tierras de realengo de las últimas fases de la Reconquista. El mapa del INE revela una marcada concentración del apellido Reina en el bajo Guadalquivir, en Sevilla principalmente (5.019 personas, 24% del total de España), en menor medida en Córdoba, Cádiz y Málaga, quedando prácticamente fuera del cuadrante noroccidental de la península. El apellido se ha extendido por América y tiene actualmente su foco en Colombia, donde lo llevan 28.020 personas, es decir, un número mayor que en España y una frecuencia casi doble (1/1,703 en Colombia, 1/2,291 en España). Es, al mismo tiempo, el apellido de profesión en femenino más abundante en España con gran diferencia. Reina lo llevan 20.241 personas como primer apellido, frente a las 711 de Lavandeira, el siguiente por orden de frecuencia.

Por otra parte, **se incrementa la nómina de oficios** (Jurado, Escribano, Quintero, Calero, Cantero, Vaquero, Sastre, Barbero, Melero y Tejero, Ballesteros y *cat.* Ballester) y cargos (Alcaide) y aparece por vez primera el apellido Fraile, que se replica en el listado bajo diversas formas (Frade, Frades, Freire, Freile). Hasta esta posición destacada se desliza el primer apellido en gallego, que es, precisamente, Ferreiro. En las tres lenguas —castellano, catalán y gallego— **el apellido de oficio artesanal más frecuente es el de Herrero**, en las posiciones 3 (Herrero), 6 (Ferrer) y 28 (Ferreiro). Y algo más adelante, la variante Ferrero (35).

El herrero. Wikimedia.

Del 31 al 70:

31. Carretero	41. Marí	51. Mestre	61. Pagès
32. Criado	42. Infante	52. Sabater	62. Guardia
33. Freire	43. Merchán	53. Labrador	63. Mancebo
34. Ferrero	44. Herreros	54. Pellicer	64. Sabaté
35. Alcalde	45. Mariño	55. Verdugo	65. Carpintero
36. Maestre	46. Molinero	56. Sacristán	66. Portero
37. Monge	47. Carrero	57. Cabrero	67. Rabadán
38. Fuster	48. Mayoral	58. Ropero	68. Piquero
39. Tejedor	49. Mariscal	59. Casero	69. Coronel
40. Ferré	50. Fidalgo	60. Maestro	70. Barón
			70. Panadero

En este grupo de 40 apellidos aparece el título nobiliario de rango inferior al del vizconde: Barón. Encontramos jefes militares (Maestre, Mariscal, Coronel), clero (Freire y Monge) e infinidad de oficios ejercidos por el pueblo llano: Carretero, Criado, Tejero, Tejedor, Merchán, Labrador, Molinero, Verdugo, Sacristán, Cabrero, Ropero, Casero, Maestro, Guardia, Carpintero, Portero, Rabadán. El dominio catalán aporta Fuster, Marí, Mestre, Sabater y Sabatè, Pellicer y Pagès. Y el gallego, Mariño.

En adelante y hasta el final del corpus aquí recogido de 336 apellidos de profesión, el inventario incrementa su caudal con los más variados oficios y **un protagonismo cada vez mayor de los menestrales**.

6. ¿A qué época remontan las profesiones? ¿En qué momento aparecen los apellidos de profesión?

Las primeras dataciones de los nombres de profesión se pueden tomar del **Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (DCECH)** de **Corominas y Pascual** (1991) y alternativamente, cuando proporciona una datación más temprana del término, del **Estudio de los nombres de los oficios artesanales en castellano medieval** de **Martínez** (1991).

Siglo IX	Ferrero, ollero.
Siglo X	Alférez, conde, infanzón, maestro, rey.
Siglo XI	Abarquero, adalid, alcaide, alcalde, alguacil, barón, caballero, casero, clavero, escudero, guerrero, merino, molinero, peón, portero, señor, tornero.
Siglo XII	Abad, adelantado, calderero, capellán, carnicero, carpintero, cestero, criado, cubero, cucharero, emperador, escribano, Fidalgo, fraile, hidalgo, hornero, infante, juez, matador, mayordomo, mercader, monedero, monje, mozo, obispo, pastor, pedrero, pintor, sacristán, sillero, tejero, tendero.
Siglo XIII	Albañil, almirante, arcediano, arquero, astillero, Ballester, ballestero, calero, camarero, cantero, cardador, cardenal, carretero, casquero, castillero, cazador, cerrajero, cintero, colchero, cómitre, cruzado, doncel, dotor, espadero, espartero, ferreiro, fustero, ferrador, herrero, hortelano, jurado, labrador, llavero, maestra, marinero, mayoral, notario, organista, pellejero, Pellicer, pescador, platero, poceiro, príncipe, tabernero, trapero, tundidor, yuguero, zapatero.
Siglo XIV	Bachiller, baquerizo, baquero, barquero, berdugo, boyero, bracero, cabestrero, campesino, capitán, contador, cura, gaitero, guanter, lanero, marino, mariscal, marqués, montero, ovejero, paje, panadero, peinador, sastre, toquero, vaquero, verdugo.
Siglo XV	Arriero, bancalero, cabrerizo, cabrero, cantarero, carbonero, ardero, cerero, clérigo, colmenero, comendador, cónsul, corredor, corregidor, dorador, galeote, jabonero, lencero, librero, mantero, mesonero, perdiguero, rastrero, regidor, ropero, salinero, sangrador, soldado.
Siglo XVI	Aperador, batanero, botero, cirujano, coronel, custodio, guardia, rentero, santero.
Siglo XVII	Cuadrillero, marchante, merchante.

Una primera conclusión que se extrae del catálogo es que en su inmensa mayoría las denominaciones de profesión representadas **se documentan en España desde la Edad Media**, aunque se continuaran ejerciendo hasta época reciente.

Sabemos que ya la España musulmana conoció una gran diversidad de oficios agrupados por calles o barrios, que solían llevar el nombre de los artesanos que habitaban en ellos. De modo que cuando con el rápido avance de la Reconquista pueblos y ciudades van incorporándose a la España cristiana, estos podían contar con unos menestrales muy especializados.

La Reconquista, la guerra. Miniatura en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, Códice Rico. Real Biblioteca Digital del Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional.

En documentos de los siglos IX, X y XI aparecen nombres como tejedor, herrero, abarquero, peletero, carpintero u ollero, muestra de una incipiente industria (**Martínez Meléndez** 1991: 10). En el otro extremo, las primeras dataciones más tardías de los oficios-apellido del inventario que nos ocupa son de principios del XVII: cuadrillero (1605), marchante y merchante (1612).

Como es obvio, de la ausencia de documentación un término hasta fecha tardía no se concluye que no se haya empleado con anterioridad. Hemos de tomarlo a título de indicio. 'Cuadrillero' se documenta por primera vez en 1605, aunque de 'cuadrilla' hay registros desde el siglo XIII. No es improbable que el término 'cuadrillero', junto con el oficio, se hubiera acuñado bastante antes del XVII.

Tras esta aproximación a la antigüedad de las denominaciones de oficios, antigüedad que funciona como un *terminus post quem* respecto a su uso como apellido, ¿dónde se ubican los apellidos de profesión en el itinerario descrito? ¿Aparecen desde el principio, como los patronímicos?

Es cierto que resulta difícil encontrar entre los siglos XIII y XVII apellidos de oficios en la nómina de personajes de cierta notoriedad. Abramos un libro de historia de la literatura, o del arte, o de historia en general. ¿Cuántos Tejero, Criado, Tejedor, Labrador, Verdugo, Sacristán, Cabrero se asoman a sus páginas? La rareza resulta algo más comprensible si pensamos que sus protagonistas pertenecían, según sus propios testimonios, a la nobleza en alguna de sus escalas, y esta adscripción era incongruente —cuando no incompatible— con el ejercicio de los

oficios artesanales. De modo que, si por un azar los portaban sus progenitores, no es de extrañar que su huella se haya borrado. Hemos de buscar en otros sectores de la sociedad.

Se tiene constancia de numerosos apellidos de profesión desde época muy temprana en registros oficiales **en Cataluña, concretamente desde el siglo XIII**, en lo que puede interpretarse como una avanzadilla respecto al conjunto de España. Se calcula que para entonces los apellidos de oficio representaban en la antroponimia catalana y aragonesa en torno al 10% del total, siendo más frecuentes en los núcleos urbanos, donde prosperaba la artesanía (**Guinot** 2010: 207). En la segunda mitad del siglo XIII ya se distingue con seguridad entre profesión y apellido, entre un «Bernat, sabater», de un «Bernat Sabater». Los oficios acostumbraban a heredarse dentro de la familia, lo que llevaría a una identificación entre determinadas familias y su apellido de oficio, hasta hacerse este también hereditario.

Del XIII al XV una avalancha de profesiones enriquece el repertorio de apellidos con infinidad de concreciones léxicas, en un proceso que **toca a su fin hacia 1600**. Es posible que se siguieran añadiendo esporádicamente otros Molinero, Criado o Zapatero, pero en todo caso, con posterioridad no se han incorporado nuevas profesiones al catálogo. No busquemos, pues, Maquinista, Telefonista o Informático.

En conclusión, podemos establecer una horquilla amplia que abarca los oficios tradicionales medievales desde aproximadamente el 1200, en que aparecen los primeros, hasta el 1600. En el dominio de la Corona de Aragón, probablemente, los apellidos de tipo artesanal se introdujeron de manera habitual desde el siglo XIII y en Castilla algo después.

7. Catálogo alfabético de apellidos de profesión en español con sus definiciones y filiación etimológica

A continuación se muestra el **Catálogo de apellidos de profesión en español con sus definiciones y filiación etimológica** en formato imagen, aunque puede

también visualizarse o descargarse en formato pdf buscable en este enlace .

CATÁLOGO DE APELLIDOS DE OFICIO EN CASTELLANO POR ORDEN ALFABÉTICO CON SUS DEFINICIONES Y SU FILIACIÓN

EJÉRCITO, NOBLES Y FUNCIONARIOS	IGLESIA	ARTESANOS Y COMERCIANTES	AGRICULTURA, GANADERÍA, PESCA, MINERÍA	OTROS

Abreviaturas sobre el origen lingüístico de los términos: L= latín, Lt = latín tardío, G = griego, Gb = griego bizantino, A = árabe, Ah = árabe hispánico, Ge = germánico, Pr = prerromano, F = francés, C = catalán, Oa= occitano antiguo I = italiano, Ce = celta, M = mozárabe, S = siriaco, Oi = origen incierto.
Se expresa en primer lugar la lengua de la procede inmediatamente y, a continuación, en su caso, la lengua de la que esta lo ha tomado: LG = procede del latín, que a su vez lo tomó del griego; FGe = procede del francés, en donde es un germanismo.

APELLIDO	DEFINICIÓN
Abad	Superior de un monasterio. Cura o beneficiado elegido por sus compañeros para presidirlos en cabildo durante cierto tiempo. LGS
Abarquero	Persona que hace o vende abarcas. Pr
Adalid	Antiguamente, caudillo militar. Adalid mayor: Empleo o cargo de la milicia antigua española, que en cierta manera correspondía a lo que después se llamó maestre de campo general, y más tarde jefe de Estado Mayor General. A

Adelantado	Antiguamente, jefe militar y político de una provincia fronteriza. Antiguamente y en tiempos de paz, presidente o justicia mayor de reino, provincia o distrito determinados, y capitán general en tiempos de guerra. Adelantado de la mar: Persona a quien se confiaba el mando de una expedición marítima, concediéndole de antemano el gobierno de las tierras que descubriese o conquistase. L
Albañil	Persona que se dedica profesionalmente a la albañilería. A
Alcaide	Persona que tiene a su cargo el gobierno de una cárcel. Hasta fines de la Edad Media, encargado de la guarda y defensa de algún castillo o fortaleza. Con posterioridad a la Edad Media, encargado de la conservación y administración de algún sitio real. En las alhóndigas y otros establecimientos, encargado de su custodia y buen orden. A
Alcalde	Autoridad municipal que preside un ayuntamiento. Juez ordinario que administraba justicia en un pueblo y presidía al mismo tiempo el concejo. A
Alfayate	Sastre. A
Alférez	Oficial de menor graduación, inmediatamente inferior al teniente. Oficial que llevaba la bandera en la infantería, y el estandarte en la caballería. *Desus.* Caudillo, lugarteniente, representante. A
Alguacil	Funcionario subalterno de un ayuntamiento o un juzgado. Antiguamente, gobernador de una ciudad o comarca, con jurisdicción civil y criminal. A
Alguero	Persona que recolecta algas o comercia con ellas. L
Almirante	Oficial general de la Armada, del grado más elevado del almirantazgo. *Desus.* Caudillo, capitán, noble con autoridad o señorío. ALGbA
Aperador	Encargado de cuidar de la hacienda del campo y de todas las cosas pertenecientes a la labranza. Capataz de una mina. L
Arcediano	Dignidad en las iglesias catedrales. Juez ordinario que ejercía jurisdicción delegada de la episcopal en determinado territorio, y que más tarde pasó a formar parte del cabildo catedral. LG
Arquero/ Arqueros	Fabricante de arcos o aros para toneles, cubas, etc. Soldado que peleaba con arco y flechas. L
Arráez	Caudillo o jefe árabe o morisco. Capitán de embarcación árabe o morisca. Jefe de todas las faenas que se ejecutan en la almadraba. A
Arriero	Persona que trajina con bestias de carga. Oi
Astillero/ Astilleros	*Desus.* Oficial que hacía peines para telares. L
Bachiller	Persona que había recibido el primer grado académico que se otorgaba a los estudiantes de una facultad universitaria. FL
Baciero	Vaciero: Pastor del ganado vacío (que no está preñado o infértil). L
Ballestero/ Ballesteros	Fabricante de ballestas. Hombre que usaba la ballesta o servía con ella en la guerra. Hombre que por oficio cuidaba de las escopetas o arcabuces de las personas reales y las asistía cuando salían a cazar. LG
Bancalero	Tejedor de bancales (‖ tapetes para cubrir bancos). FGe
Baquero Baquerizo	Vaquero: Pastor de reses vacunas. L
Barbero	Persona que tiene por oficio afeitar o arreglar la barba. Ge
Barón	Persona con un título nobiliario que en España y en otros países es inmediatamente inferior al de vizconde. Ge
Barquero/ Barqueros	Persona que tiene o gobierna una barca. Lt
Barrilero	Fabricante o vendedor de barriles. Oi.
Bastero	Fabricante o vendedor de bastos (‖ aparejos o albardas). Oi.
Batanero	Hombre que cuida de los batanes o trabaja en ellos (‖Máquina generalmente hidráulica, compuesta de gruesos mazos de madera, movidos por un eje, para golpear, desengrasar y enfurtir los paños). Ah?
Berdugo	Verdugo: Persona encargada de ejecutar la pena de muerte u otros castigos corporales impuestos por la justicia. Oi
Borreguero	Persona que cuida de los borregos. L
Borrero	*Desus.* Verdugo. F
Botero	Hombre que hace, adereza o vende botas o pellejos para vino, vinagre, aceite, etc. Patrón de un bote. LtGe
Boyero	Persona que guarda bueyes o los conduce. L
Bracero	Jornalero no cualificado que trabaja en el campo. L
Caballero	Hidalgo de reconocida nobleza. Miembro de una orden de caballería. *Desus.* Soldado de a caballo. *Desus.* Dueño de una caballería (‖ porción de tierra adjudicada a los caballeros que habían contribuido a su conquista). L
Cabañero	Hombre que cuida de la cabaña (‖ recua de caballerías). Persona encargada de cuidar de la cabaña (‖ conjunto de cabezas de ganado). Lt
Cabero	En la Baja Andalucía, hombre que por oficio pone mangos a las herramientas de campo y hace las de madera.

	Cavero: coloq. Ál. Obrero dedicado a abrir zanjas de desagüe en las tierras labrantías.
Cabestrero	Fabricante o vendedor de cabestros y otras obras de cáñamo. Hombre que conduce las reses vacunas de un sitio a otro por medio de los cabestros. L
Cabido	En la Orden de San Juan, dicho de un caballero o freire: Que por opción o derecho disfrutaba o beneficiaba una encomienda. L
Cabrero/ Cabrerizo/ *Cabré*	Pastor de cabras. L
Cachinero	Perista, persona que comercia con objetos robados.
Calderero	Fabricante o vendedor de calderas para cocer u otros utensilios similares. L
Calero/ [Calera]	Persona que saca la piedra y la calcina en la calera. L
Camarero	Criado distinguido en las casas de los grandes, encargado de cuanto pertenecía a su cámara. En la etiqueta de la casa real de Castilla, jefe de la cámara del rey. Encargado del trigo del pósito o de los diezmos y tercias, o del grano que se guardaba en las cámaras. LG
Camero	Persona que hace camas, colgaduras u otras cosas pertenecientes a ellas. Persona que alquila camas. Lt h
Caminero	Peón caminero: Obrero destinado a la conservación y reparación de los caminos públicos. LCe
Campanero	Persona que tiene por oficio tocar las campanas. Persona que tiene por oficio vaciar y fundir campanas. L
Campero	*Desus.* Hombre que corría el campo para guardarlo. L
Campesino	Que vive y trabaja de forma habitual en el campo. L
Cantador	Persona que tiene por oficio cantar coplas populares. L
Cantarero	Alfarero. LG
Cantero	Hombre que tiene por oficio extraer piedras de una cantera. Encargado de labrar las piedras para las construcciones. LCe
Cañero	Fabricante de cañerías. Hombre que tiene por oficio cuidar cañerías. L
Capellán	Eclesiástico que obtiene alguna capellanía. Cualquier eclesiástico, aunque no tenga capellanía. Sacerdote que dice misa en un oratorio privado y frecuentemente mora en la casa. Lt
Capitán	Persona que encabeza una tropa. Persona que manda un barco. Oficial de graduación inmediatamente superior al teniente e inferior al comandante. Lt
Carbonero	Persona que fabrica o vende carbón. L
Cardador	Persona cuyo oficio es cardar. L
Cardenal	Cada uno de los prelados que componen el colegio consultivo del papa y forman el cónclave para su elección. L
Cardero	Fabricante de cardas (‖Especie de cepillo con púas de alambre usado en la industria textil para limpiar y separar unas fibras de otras).L
Carnicero	Persona que vende carne. L
Carpintero	Persona que por oficio trabaja y labra madera, ordinariamente común. LCe
Carralero	Hombre que hace carrales o toneles. LCe
Carrero	Carretero (‖ hombre que guía el tiro de un carro). LCe
Carretero	Hombre que guía el tiro de un carro. LCe
Casero	Arrendatario agrícola de tierras que forman un lugar o casería. Persona que lleva la administración de una casa. L
Casquero	Persona que vende vísceras y otras partes comestibles de la res no consideradas carne. L
Castillero	*Desus.* castellano (‖ alcaide de un castillo). L
Cazador	Soldado que hacía el servicio en tropas ligeras. Que caza por oficio o por diversión. L
Cebollero	Persona que vende cebollas. L
Celador	Persona destinada por la autoridad para ejercer la vigilancia. LCe
Cerero	Persona que labra o vende la cera. Cerero mayor: En la casa real, hombre que tenía a su cargo el lugar donde se guardaba y repartía la cera. L
Cerrajero	Persona que hace o repara cerraduras, llaves, candados, cerrojos y otras cosas de hierro. L
Cestero/ Cesteros	Persona que hace o vende cestos o cestas. L
Cillero	Hombre que tenía a su cargo guardar los granos y frutos de los diezmos en la cilla, dar cuenta de ellos y entregarlos a los partícipes. L
Cintero	Persona que hace o vende cintas. L
Cirujano	Persona que ejerce la cirugía. LG
Clavero	Llavero (‖ persona que custodia las llaves). En algunas órdenes militares, caballero que tenía cierta dignidad y a cuyo cargo estaba la custodia y defensa del principal castillo o convento. L
Clérigo	Hombre que ha recibido las órdenes sagradas. Hombre que tenía la primera tonsura. LGb
Colchero	Persona que tenía por oficio hacer colchas y venderlas. L
Colmenero	Persona que tiene colmenas o cuida de ellas. Ce

Comendador	Caballero que tiene encomienda en alguna de las órdenes militares o de caballería. Hombre que en las órdenes de distinción tiene dignidad superior a la de caballero e inferior a la de gran cruz. Prelado de algunas casas de religiosos. L
Cómitre	Persona que en las galeras vigilaba y dirigía la boga y otras maniobras y a cuyo cargo estaba el castigo de remeros y forzados. Capitán de mar bajo las órdenes del almirante y a cuyo mando estaba la gente de su navío. L
Conde	Persona con el título nobiliario inmediatamente inferior al de marqués. En la Alta Edad Media, gobernador de una comarca o territorio. L
Conejero	Persona que cría o vende conejos. LPr
Cónsul	Cada uno de los jueces que componían el consulado como tribunal de comercio. L
Contador	Contable (‖ tenedor de libros). Persona nombrada por juez competente, o por las mismas partes, para liquidar una cuenta. L
Corchero	Persona que se emplea en descorchar los alcornoques. ML
Corchete	Agente de justicia que se encargaba de prender a los delincuentes. F
Coronel	Jefe militar que manda un regimiento. F
Corredor	Soldado que se enviaba para descubrir y observar al enemigo, y para reconocer el campo. Mandatario que, como comerciante acreditado, actúa vendiendo o comprando por cuenta de uno o varios. L
Corregidor	Magistrado que en su territorio ejercía la jurisdicción real con mero y mixto imperio, y conocía de las causas cont enciosas y gubernativas, y del castigo de los delitos. Alcalde que libremente nombraba el rey en algunas poblaciones importantes para presidir el ayuntamiento y ejer cer varias funciones gubernativas. L
Criado	Persona que sirve por un salario, y especialmente la que se emplea en el servicio doméstico. L
Cruzado	Dicho de un caballero: Que trae la cruz de una orden militar. L
Cuadrillero	Cabo de una cuadrilla. Individuo de una cuadrilla de la Santa Hermandad. L
Cubero	Fabricante o vendedor de cubas. L
Cucharero	Persona que hace o vende cucharas. LG
Custodio	Encargado de custodiar. En la Orden de San Francisco, superior de una custodia. L
Deán	Canónigo que preside el cabildo de la catedral. F
Del Cura	Cura: En la Iglesia católica, sacerdote encargado, en virtud del oficio que tiene, del cuidado, instrucción y doctrina espir itual de una feligresía. L
Doncel	Hombre que, después de servir de paje en su niñez a los reyes, pasaba a servir en un cuerpo especial de la milicia Joven noble aún no armado caballero. CL
Dorador	Persona que tiene por oficio dorar. L
Dotor/Doctor	Persona que ha recibido el más alto grado académico universitario. Médico u otro profesional especializado en alguna técnica terapéutica. L
Duque	Persona con el título nobiliario más alto, inmediatamente superior al de marqués. L
Emperador	Soberano que gobierna sobre otros reyes o grandes príncipes, o en un extenso territorio. L
Escobero	Persona que hace escobas o las vende. L
Escolano	En algunos monasterios e iglesias, niño que se educa para el servicio del culto, y principalmente para el canto. LG
Escribano	Persona que por oficio público está autorizada para dar fe de las escrituras y demás actos que pasan ante él. L
Escudero/ Escuderos	Hombre que por su sangre o parentesco pertenecía a un determinado estamento de la nobleza. Paje o sirviente que llevaba el escudo al caballero. Hombre que antiguamente se ocupaba de asistir y atender a un señor o persona distinguida. Hombre que hacía escudos. Criado que servía a una señora, acompañándola cuando salía de casa y asistiendo en su antecámara. L
Espadero	Persona que hace, guarnece o arregla espadas, o que las vende. LG
Espartero	Persona que fabrica obras de esparto o que las vende. LG
Ferrero	*Desus.* Herrero. L
Ferrón	Empleado de una ferrería. L
Forero	desus. Hombre que cobraba las rentas debidas por fuero o derecho. Dueño de una finca dada a foro. L
Frade/ Frades/ Fraile/	Religioso de ciertas órdenes, ligado por votos solemnes. L
Freire/ Freile	Sacerdote de alguna de las órdenes militares. Caballero profeso de alguna de las órdenes militares. L
Fustero	Tornero (‖ hombre que tiene por oficio hacer obras en el torno ‖ hombre que hace tornos). *Desus.* carpintero (‖ hombre que trabaja la madera). L
Gaitero	Persona que toca la gaita, en particular si lo hace profesionalmente. Ge
Galafate	*Desus.* corchete (‖ agente de justicia). *Desus.* Ganapán (‖hombre que lleva recados o bultos).
Galeote	Hombre que remaba forzado en las galeras. Gb
Galletero	Persona que trabaja en la fabricación de galletas. F
Guardia	Individuo de la guardia (‖ cuerpo de vigilancia o defensa). Ge
Guerrero	Soldado (‖ hombre que sirve en la milicia). Ge

Guía	Sargento o cabo que, según las varias evoluciones, se coloca en la posición conveniente para la mejor alineación de la tropa. Ge
Herrador	Encargado de herrar las caballerías. L
Herrero/ Herreros	Persona que tiene por oficio labrar el hierro. L
Hidalgo Fidalgo	Persona que por linaje pertenecía al estamento inferior de la nobleza. L
Hornero	Persona que tiene por oficio cocer pan y templar para ello el horno. Operario encargado del servicio de un horno. L
Hortelano	Persona que por oficio cuida y cultiva huertas. L
Infante	Soldado que sirve a pie. L
Jabonero	Persona que fabrica o vende jabón. LGe
Juez	Persona que tiene autoridad y potestad para juzgar y sentenciar. L
Jurado	Hombre que se ocupaba de la provisión de víveres en los ayuntamientos y concejos. L
Justicia	*Desus.* alguacil (‖ funcionario subalterno). *Desus.* Justicia mayor de Aragón. *Desus.* Ministro o tribunal que ejerce justicia. L
Labrador	Que labra la tierra. Persona que posee hacienda de campo y la cultiva por su cuenta. L
Lamparero	Persona que hace o vende lámparas. Persona que tiene cuidado de las lámparas, limpiándolas y encendiéndolas. LG
Lavandera	Mujer que tiene por oficio lavar ropa. L
Lanero	Persona que trata en lanas. L
Lencero	Persona que trata en lienzos o los vende. Persona que tiene a su cargo el cuidado de la lencería (‖ ropa blanca). L
Leñero	Vendedor de leña. Encargado de comprar la leña necesaria para una casa o comunidad. L
Librero	Persona que tiene por oficio vender libros. *Desus.* Hombre que tenía por oficio encuadernar libros. L
Linero/ Lineros	*Desus.* Persona que trata en lienzos o tejidos de lino. L
Llavero	Persona que tiene a su cargo la custodia de las llaves de una plaza, ciudad, iglesia, palacio, cárcel, arca de caudales, etc., y por lo común el abrir y cerrar con ellas. L
Lombardero	Soldado que tenía a su cargo dirigir y disparar las lombardas. L
Maestre	Superior de cualquiera de las órdenes militares. Hombre a quien después del capitán correspondía antiguamente el gobierno económico de las naves mercantes. L
Maestro/ Maestra	Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo. Maestro de primera enseñanza. Persona que está aprobada en un oficio mecánico o lo ejerce públicamente. *Desus.* Cirujano. *Desus.* Maestre de una orden militar. L
Mancebo	Persona que sirve como criado. Aprendiz asalariado de categoría inferior. L
Mantero	Fabricante o vendedor de mantas. L
Marchante	Vendedor ambulante. Comerciante, especialmente el que comercia con obras de arte. F
Marinero	Persona que presta servicio en una embarcación. Persona que sirve en la Armada en el último escalón de la marinería. L
Mariscal	En la milicia antigua, oficial muy importante, inferior al condestable, que era juez del Ejército y tenía a su cargo el castigo de los delitos y el gobierno económico, y cuyo título conservaron luego los sucesores de los que lo habían sido en los reinos de Castilla, Andalucía, etc. Militar que antiguamente tenía el cargo de aposentar la caballería, cuyo oficio se redujo a la mera dignidad hereditaria, y al que después sustituyó en su ejercicio el mariscal de logis. Veterinario. FGe
Marqués	Persona con el título nobiliario inferior al de duque y superior al de conde. Señor de una tierra que estaba en la marca del reino. LGe
Matador	Torero que por profesión ejerce el arte de matar los toros con espada. L
Mayoral	En las labranzas y en las cabañas de mulas, cabeza o capataz que manda a los otros mozos. *Desus.* Superior de una comunidad. Pastor principal entre los que cuidan de los rebaños, especialmente de reses bravas. En las galeras, diligencias y otros carruajes, encargado de gobernar el tiro de mulas o caballos. En las cuadrillas de cavadores o de segadores, cabeza o capataz. Recaudador o administrador de diezmos, rentas, limosnas, etc. Antiguamente, administrador de los hospitales y casas de beneficencia. L
Mayordomo	Criado principal a cuyo cargo está el gobierno económico de una casa o hacienda. Oficial que se nombra en las congregaciones o cofradías para que atienda a los gastos y al cuidado y gobierno de las funciones. L
Mediero	Persona que hace medias.

Guía	Sargento o cabo que, según las varias evoluciones, se coloca en la posición conveniente para la mejor alineación de la tropa. Ge
Herrador	Encargado de herrar las caballerías. L
Herrero/ Herreros	Persona que tiene por oficio labrar el hierro. L
Hidalgo Fidalgo	Persona que por linaje pertenecía al estamento inferior de la nobleza. L
Hornero	Persona que tiene por oficio cocer pan y templar para ello el horno. Operario encargado del servicio de un horno. L
Hortelano	Persona que por oficio cuida y cultiva huertas. L
Infante	Soldado que sirve a pie. L
Jabonero	Persona que fabrica o vende jabón. LGe
Juez	Persona que tiene autoridad y potestad para juzgar y sentenciar. L
Jurado	Hombre que se ocupaba de la provisión de víveres en los ayuntamientos y concejos. L
Justicia	*Desus.* alguacil (‖ funcionario subalterno). *Desus.* Justicia mayor de Aragón. *Desus.* Ministro o tribunal que ejerce justicia. L
Labrador	Que labra la tierra. Persona que posee hacienda de campo y la cultiva por su cuenta. L
Lamparero	Persona que hace o vende lámparas. Persona que tiene cuidado de las lámparas, limpiándolas y encendiéndolas. LG
Lavandera	Mujer que tiene por oficio lavar ropa. L
Lanero	Persona que trata en lanas. L
Lencero	Persona que trata en lienzos o los vende. Persona que tiene a su cargo el cuidado de la lencería (‖ ropa blanca). L
Leñero	Vendedor de leña. Encargado de comprar la leña necesaria para una casa o comunidad. L
Librero	Persona que tiene por oficio vender libros. *Desus.* Hombre que tenía por oficio encuadernar libros. L
Linero/ Lineros	*Desus.* Persona que trata en lienzos o tejidos de lino. L
Llavero	Persona que tiene a su cargo la custodia de las llaves de una plaza, ciudad, iglesia, palacio, cárcel, arca de caudales, etc., y por lo común el abrir y cerrar con ellas. L
Lombardero	Soldado que tenía a su cargo dirigir y disparar las lombardas. L
Maestre	Superior de cualquiera de las órdenes militares. Hombre a quien después del capitán correspondía antiguamente el gobierno económico de las naves mercantes. L
Maestro/ Maestra	Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo. Maestro de primera enseñanza. Persona que está aprobada en un oficio mecánico o lo ejerce públicamente. *Desus.* Cirujano. *Desus.* Maestre de una orden militar. L
Mancebo	Persona que sirve como criado. Aprendiz asalariado de categoría inferior. L
Mantero	Fabricante o vendedor de mantas. L
Marchante	Vendedor ambulante. Comerciante, especialmente el que comercia con obras de arte. F
Marinero	Persona que presta servicio en una embarcación. Persona que sirve en la Armada en el último escalón de la marinería. L
Mariscal	En la milicia antigua, oficial muy importante, inferior al condestable, que era juez del Ejército y tenía a su cargo el castigo de los delitos y el gobierno económico, y cuyo título conservaron luego los sucesores de los que lo habían sido en los reinos de Castilla, Andalucía, etc. Militar que antiguamente tenía el cargo de aposentar la caballería, cuyo oficio se redujo a la mera dignidad hereditaria, y al que después sustituyó en su ejercicio el mariscal de logis. Veterinario. FGe
Marqués	Persona con el título nobiliario inferior al de duque y superior al de conde. Señor de una tierra que estaba en la marca del reino. LGe
Matador	Torero que por profesión ejerce el arte de matar los toros con espada. L
Mayoral	En las labranzas y en las cabañas de mulas, cabeza o capataz que manda a los otros mozos. *Desus.* Superior de una comunidad. Pastor principal entre los que cuidan de los rebaños, especialmente de reses bravas. En las galeras, diligencias y otros carruajes, encargado de gobernar el tiro de mulas o caballos. En las cuadrillas de cavadores o de segadores, cabeza o capataz. Recaudador o administrador de diezmos, rentas, limosnas, etc. Antiguamente, administrador de los hospitales y casas de beneficencia. L
Mayordomo	Criado principal a cuyo cargo está el gobierno económico de una casa o hacienda. Oficial que se nombra en las congregaciones o cofradías para que atienda a los gastos y al cuidado y gobierno de las funciones. L
Mediero	Persona que hace medias.

	Persona que vende medias. Persona que va a medias en la explotación de tierras, cría de ganados u otras granjerías del campo. L
Melero	Persona que vende miel. L
Mercader	Persona que trata o comercia con géneros vendibles. *Mercader de libros, de hierro.* C
Merchán	*Desus.* Mercantil. (Apóc. de merchante.) F
Merchante	Persona que compra y vende algunos géneros sin tener tienda fija. (Del fr. ant. *merchant*, 'comerciante'.) F
Merino	Cuidador del ganado y de sus pastos, y de las divisiones de estos. Juez que tenía jurisdicción en un territorio determinado. *Desus.* alguacil (‖ funcionario subalterno). L
Mesonero	Persona que posee o tiene a su cargo un mesón. L
Mimbrero	Persona que fabrica objetos de mimbre. L
Minero	Persona que trabaja en las minas. F
Molinero/ Molinera	Persona que tiene a su cargo un molino o que trabaja en él. L
Monago	*Coloq.* Monaguillo (der. regres. de monaguillo) LG
Monedero	Fabricante de moneda. L
Monje/Monge/ Monja	Persona que pertenece a una orden religiosa y vive en un monasterio. OaLG
Montero	Persona que busca y persigue la caza en el monte, o la ojea hacia el sitio en que la esperan los cazadores. L
Montero de Espinosa	Montero de Espinosa o montero de cámara: Criado distinguido de la casa real de Castilla, que debía ser hidalgo y natural u originario de la villa de Espinosa, y cuya misión era guardar por las noches la cámara de los reyes. L
Mozo	Persona que sirve como criado, en especial la destinada a un menester determinado. *Mozo de cuadra, mozo de mesón.* Oi
Mulero	Encargado de cuidar las mulas. L
Notario	Funcionario público facultado para dar fe de los contratos, testamentos y otros actos extrajudiciales, conforme a las leyes. Notario que desempeñaba la labor de escribano y daba fe de escritos y otros actos. L
Obispo	En el catolicismo, prelado superior de una diócesis, al que se le ha conferido, por el sacramento del orden, el primer grado de la jerarquía eclesiástica. LG
Ollero	Fabricante o vendedor de ollas y otros utensilios de barro. L
Organero	Fabricante y reparador de órganos. LG
Organista	Persona que toca el órgano. LG
Ovejero	Que cuida de las ovejas. L
Page	= paje: Criado cuyas funciones eran las de acompañar a sus señores, asistirlos en la espera de las antesalas, atender al servicio de la mesa y otras actividades domésticas. Muchacho destinado en una embarcación para su limpieza y aseo y para aprender el oficio de marinero, o para optar a plazas de grumete cuando tiene más edad. Familiar de un prelado. F
Palomero	Persona que trata en la venta y compra de palomas. L
Panadero	Persona que tiene por oficio hacer o vender pan. L
Pañero	Persona que vende paños. L
Pastor/Pastora	Persona que guarda, guía y apacienta el ganado, especialmente el de ovejas. L
Pedrero	Operario que labra las piedras. *Desus.* lapidario (‖ persona que labra o comercia con piedras preciosas). LG
Peinador	Que peina. L
Pellejero	Persona que tiene por oficio adobar o vender pieles. L
Peón	Jornalero que trabaja en cosas materiales que no requieren arte ni habilidad. Soldado de infantería. Lt
Perdiguero	Recovero que compra de los cazadores la caza para revenderla. LG
Pescador	Persona que pesca por oficio o por afición. L
Pagador	Persona encargada por el Estado, por una corporación o por un particular, de satisfacer sueldos, pensiones, créditos, etc. L
Pinero	Obrero que conduce por un río los troncos de árbol. Obrero portuario especializado en carga y descarga de madera en rollo. L
Pintor	Persona que tiene por oficio pintar puertas, ventanas, paredes, etc. Persona que se dedica al arte de la pintura. L
Piquero	Soldado que servía en el ejército con la pica. LCe
Platero	Artífice que labra la plata. Persona que vende objetos labrados de plata u oro, o joyas con pedrería. LG
Pocero	Persona que fabrica o hace pozos. Persona encargada de limpiar los pozos o depósitos de inmundicias. L
Portero/ Porteros	Empleado que se encarga de la vigilancia de la puerta de un edificio o una empresa y que además puede tener otras funciones. L
Príncipe	Hijo del rey que es heredero de la corona. Monarca o soberano. Merced nobiliaria que de forma excepcional conceden los reyes. L

Prior	Superior de cualquier convento de los canónigos regulares y de las órdenes militares. L
Quintero/ Quinteros	Arrendatario de una finca. Labrador o cultivador de las heredades que pertenecen a una quinta arrendada. Jornalero que ara y cultiva la tierra. L
Quiñonero	Dueño de un quiñón (‖ Parte que alguien tiene con otros en una cosa productiva, especialmente una tierra que se reparte para sembr ar). L
Rabadán	Mayoral que cuida y gobierna todos los hatos de ganado de una cabaña, y manda a los zagales y pastores. A
Racionero	Encargado de distribuir las raciones en una comunidad. Prebendado que tenía ración en una iglesia catedral o colegial. L
Rastrero	Hombre que trabaja en el rastro. L
Redero	Persona que hace redes. Persona que caza con redes. L
Regidor	Alcalde o concejal. L
Rentero	Colono que tiene en arrendamiento una posesión o finca rural. L
Rey/Reina	Monarca soberano de un reino. coloq. Encargado de guardar los cerdos. L
Rodero	Encargado de cobrar el tributo de la roda (‖ tributo u obsequio al terminar algunos trabajos). *Desus.* En las imprentas, mozo que estaba encargado de mover la rueda de las máquinas. A
Ropero	Persona que vende ropa hecha. Persona destinada a cuidar de la ropa de una comunidad. Zagal que hace los recados de la ropería de los pastores. Persona encargada de la quesería de una cabaña de ovejas. Ge
Rosero	Persona que trabaja en la recolección de rosas del azafrán. L
Sacristán	Persona que en las iglesias tiene a su cargo ayudar al sacerdote en el servicio del altar y cuidar de los ornamentos y de la limpieza y aseo de la iglesia y sacristía. Dignidad eclesiástica a cuyo cargo estaba la custodia y guarda de los vasos, vestiduras y libros sagrados, y la vigila ncia de todos los dependientes de la sacristía. Hoy se conserva en algunas catedrales, y en las órdenes militares.L
Salinero	Persona que fabrica, extrae o transporta sal, o que comercia con ella. L
Sangrador	Hombre que tenía por oficio sangrar. L
Santero	Persona que cuida de un santuario. Persona que pide limosna, llevando de casa en casa la imagen de un santo. Persona que pinta, esculpe o vende santos. L
Sardinero	Persona que vende sardinas o trata en ellas. L
Sastre	Persona que tiene por oficio cortar y coser trajes, principalmente de hombre. CL
Sayalero	Persona que teje sayales. LCe
Segador	Persona que siega. L
Señor	Persona que poseía estados y lugares con dominio y jurisdicción, o con solo prestaciones territoriales, que se con virtieron en mero título nobiliario. L
Serrador	Hombre que tiene por oficio serrar troncos de árboles. Lt
Sesmero	Encargado de administrar y representar un sesmo (‖ división territorial). L
Sillero	Persona que se dedica a hacer sillas o a venderlas. Persona que cuida de las sillas en las iglesias. L
Soguero	Fabricante o vendedor de sogas. Mozo de cuerda o de cordel. Lt
Soldado	Persona que sirve en la milicia. Militar sin graduación. L
Tabernero	Persona que tiene una taberna. L
Tapiador	Oficial que hace tapias. Oi
Tejedor	Persona que tiene por oficio tejer. L
Tejero	Persona que fabrica tejas y ladrillos. L
Tendero	Dueño o dependiente de una tienda, especialmente de comestibles. Persona que hace tiendas de campaña o cuida de ellas. L
Tenedor	Tenedor de bastimentos: Persona encargada de los víveres para su pronta distribución. L
Tirador	Impr. Prensista. Tirador de oro: Artífice que lo reduce a hilo. Oi
Toquero	Persona que teje o hace tocas o que las vende. Oi
Tornero	Persona que hace tornos. G
Torrero	Persona que cuida de una atalaya o de un faro. Zar. Labrador o colono de una torre (‖ granja). L
Trapero	Persona que tiene por oficio recoger trapos de desecho para comerciar con ellos. Persona que compra y vende trapos y otros objetos usados. LtPr
Tundidor	Persona que tunde (‖ Cortar o igualar con tijera el pelo de los paños). L
Vaquero/ Vaquera	Pastor de reses vacunas. L
Vasallo	Sujeto al rey o a algún señor con vínculo de vasallaje. En la Edad Media, feudatario. Ce
Verdugo	Persona encargada de ejecutar la pena de muerte u otros castigos corporales impuestos por la justicia. Oi

Vicario	Persona que en las órdenes regulares tiene las veces y autoridad de alguno de los superiores mayores, en caso d e ausencia, falta o indisposición. L
Yuguero/ Yugueros	Yuntero (‖ labrador que utiliza una pareja de animales o yunta). L

8. Sectores de la economía implicados

Los colores de la tabla anterior nos ofrecen una primera impresión de los sectores que aportan mayor número de apellidos: en primer lugar, los artesanos y comerciantes (40%); a continuación, los empleados en el ejército, los nobles y funcionarios (32%); en tercer lugar, lo que ahora conocemos como sector primario (14%); por último, los relacionados con la Iglesia (7%). Queda un margen del 6% correspondiente a trabajos sin encaje fácil en los grupos anteriores, tales como Criado, Cantador, Cirujano o Doctor.

Las cifras son aproximativas, ya que dada su complejidad semántica no pocas denominaciones admitirían ser incluidas en varios sectores, habiéndose optado en cada caso por uno concreto.

El grupo de los artesanos y comerciantes es el más nutrido, con 96 designaciones del total de 336. Después de las genéricas, como podrían ser Herrero, Zapatero, Sastre o Tejedor, asistimos a la proliferación en cascada de un sinfín de especialidades: en el gremio de tejedores, Mantero, Tirador, Sayalero, Bancalero, Cardador, Cardero, Mimbrero, Peinador, Tintorero, Tiracero, Batanero, Toquero, Tundidor, Cabestrero, Cestero, Espartero, Soguero, Lanero, Pañero; como artesanos de las prendas o comerciantes de ellas, Cintero, Colchero, Mantero, Toquero, Mediero, Ropero, Trapero, Bastero, Lencero; el arte del hierro y los metales produce Ballestero, Calderero, Casquero, Cerrajero, Cucharero, Espadero, Herrador, Monedero; la construcción y la madera acuña Albañil, Astillero, Cantero, Carpintero, Carretero, Cubero, Fustero, Cabero, Pedrero, Tapiador, Tornero, Barrilero; la alfarería, Cantarero, Ollero, Calderero y Tejero; los oficios artísticos han nutrido el catálogo de apellidos con los Dorador, Pintor y Platero; testimonio de otros oficios especializados son Abarquero, Pellejero, Sillero, Cardero, Cerero, Botero, Redero, Escobero y Galletero.

Un pintor de frescos agredido por el demonio y salvado por la Virgen. Miniatura en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, Códice Rico, CSM74 fol-109R. Real Biblioteca Digital del Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional. Véase web cooperativa Alfonso X el Sabio 1221-2021, Cantiga 74 el pintor y el demonio.

Ejército, nobles y funcionarios civiles hacen el segundo mayor aporte de profesiones a la antroponimia, con 75 apellidos. Lo forman personas al servicio de la nobleza, como lo serían aquellas apellidadas Barón, Conde, Marqués, Emperador o Rey, junto a titulares como Fidalgo, Hidalgo, Infanzón, Escudero. Encontramos profesionales de la guerra de diferente responsabilidad, desde Soldado, Caballero, Cruzado, Cabido, Infante, Guía, Ballestero, Lombardero, Piquero, Galeote, Cazador, a mandos como Alférez y Capitán o jefes como Adalid, Arráez, Almirante, Adelantado, Mariscal. **Entre los diversos puestos al servicio de la administración, llama la atención el gran número de ellos relacionados con la justicia**: Juez, Jurado, Justicia, Alguacil, Corchete, Alcaide, Alcalde, Verdugo, Galafate, Contador, Corregidor, Cónsul.

En una modesta tercera posición se encuentra el sector primario, con 32 apellidos, aunque sin duda empleaba al grueso de la población. Reconocemos actividades agrícolas, como Labrador, Hortelano, Bracero, Peón, Quiñonero, Torrero, Segador, Yuguero; ganaderas, como Pastor, Mayoral, Borreguero, Cabrero y Cabrerizo, Vaquero y Vaquerizo, Boyero, Ovejero, Conejero. En el sector primario se encuadran Pescador, Minero, Serrador, Colmenero, Corchero, junto a otras menos identificables a día de hoy, como Campero, Baciero o Rosero.

Con 17 denominaciones, **el relacionado con la Iglesia es el grupo menos numeroso** de los cuatro sectores en que hemos dividido las actividades. Por su

estructura fuertemente jerarquizada, al igual que ocurría con el ejército y la nobleza, la Iglesia traslada a los apellidos una escala para situar, en este caso, al Abad, Cardenal, Obispo, Arcediano o Vicario en compañía de los Fraile (Freire, Frade), Monge, Clérigo, Sacristán, Escolano, Custodio, Capellán, Racionero, Monago, Santero. Como resulta visible en el apellido Del Cura, con algunos de ellos se indicaría una relación entre el portador del apellido y el cargo aludido, más que una identificación entre ambos.

Fuera de estos cuatro ámbitos quedan un puñado de profesiones variopintas, que encuadraríamos hoy posiblemente en el sector servicios. Los ayudantes Criado, Mozo, Page, Mancebo, Mayordomo, Portero; los médicos Doctor (Dotor) y Cirujano; los músicos Gaitero, Cantador y Organista; Barbero, Barquero, Pinero o Bachiller.

«*Cómo jugaban a pelota os mancebos en un prado*». Miniatura en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, Códice Rico, CSM74 fol-061V. Real Biblioteca Digital del Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional.

Algunos de los apellidos del registro testimonian palabras o acepciones profesionales en desuso:

Alférez	Caudillo, lugarteniente, representante.
Almirante	Caudillo, capitán, noble con autoridad o señorío.
Astillero	Oficial que hacía peines para telares.
Borrero	Verdugo.
Caballero	Soldado de a caballo. Dueño de una caballería (‖ porción de tierra adjudicada a los caballeros que habían contribuido a su conquista).
Campero	Hombre que corría el campo para guardarlo.
Castilero	Castellano (‖ alcaide de un castillo).
Ferrero	Herrero
Fustero	carpintero (‖ hombre que trabaja la madera).
Galafate	Corchete (‖ agente de justicia). Ganapán (‖hombre que lleva recados o bultos).
Justicia	Alguacil (‖ funcionario subalterno). Justicia mayor de Aragón. Ministro o tribunal que ejerce justicia.
Librero	Hombre que tenía por oficio encuadernar libros.
Linero	Persona que trata en lienzos o tejidos de lino.
Maestro	Cirujano. Maestre de una orden militar.
Mayoral	Superior de una comunidad. Administrador de los hospitales y casas de beneficencia.
Merchán	Apócope de merchante.
Merino	Alguacil (‖ funcionario subalterno).
Pedrero	Lapidario (‖ persona que labra o comercia con piedras preciosas).
Rodero	En las imprentas, mozo que estaba encargado de mover la rueda de las máquinas.

9. Origen de los términos: clasificación por filiación

Latín, latín tardío, griego, griego bizantino, árabe, árabe hispánico, germánico, prerromano, celta, mozárabe, francés, catalán, turco, origen expresivo, origen incierto.

Aclaremos en primer lugar que al establecer el origen tomamos el de la palabra base sobre la que se ha formado el nombre de oficio (por ejemplo, «vaca») y no a la denominación del oficio en sí («vaquero»), acuñación que en la mayoría de los casos se produce en el seno del español. Hablaremos en este caso de palabra de origen latino.

En la clasificación nos remontamos al origen más antiguo que se pueda rastrear razonablemente. Por ello se clasifican como de origen griego o celta las palabras latinas de este origen específico (por ejemplo, obispo o sayalero), reservando la etiqueta de latín para las de raíz latina. Sí se catalogan como préstamos del francés, del catalán, del italiano o del mozárabe palabras romances de esas lenguas.

1. **Latín**
Adelantado, alguero, aperador, arquero, astillero, vaciero, vaquero, barbero, barón, borreguero, boyero, bracero, caballero, cabestrero, cabido, cabrero, calderero, calero, campanero, campero, cantador, cañero, capitán, carbonero, car dador, cardenal, cardero,

carnicero, casero, casquero, castillero, cazador, cebollero, cerero, cerrajero, cestero, cillero, cintero, clavero, colchero, comendador, cómitre, cónsul, contador, corredor, corregidor, criado, cruzado, cuadrillero, cubero, custodio, cura, dorador, doctor, emperador, escobero, escribano, escudero, ferrero, herrero, ferrón, forero, frade, fraile, freire, freile, fustero, granadero, herrador, herrero, hidalgo, hornero, hortelano, infante, juez, jurado, justicia, labrador, lanero, lavandera, lencero, leñero, librero, linero, llavero, lombardero, maestro, mancebo, mantero, marinero, matador, mayoral, mayordomo, mediero, melero, merino, mesonero, mimbrero, molinero, monedero, montero, mulero, notario, ollero, ovejero, pagador, palomero, panadero, pañero, pastor, peinador, pellejero, peón, pescador, piñero, pintor, pocero, portero, príncipe, quintero, quiñonero, racionero, rastrero, redero, rentero, rey, rosero, sacristán, salinero, sangrador, santero, sardinero, sastre, segador, señor, sesmero, sillero, soldado, tabernero, tejedor, tejero, tendero, tenedor, torero, tundidor, valido, vicario, yuguero.

El panadero. Worldhistory.

Aquellos que se han formado sobre raíces latinas constituyen el grupo más numeroso, con 130 denominaciones (61%). También los dos sufijos más productivos para acuñar nombres de oficio, -ero (< arius) y –dor (< tor), remontan al latín, aunque siguieron y siguen activos en español. El primero se aplicaba en latín a temas nominales y el segundo, habitualmente a temas verbales para producir nombres de agente: el *ferrarius* era el artesano que trabajaba con el hierro y el *piscator* se dedicaba a pescar.

En general, estos nombres destacan por la transparencia de su formación y por la concreción de los términos sobre los que se han formado, de modo que su significado se nos hace enseguida evidente: vaquero, borreguero, calderero, carnicero, lombardero, mimbrero, sangrador, tejedor, etc. Los formados con los sufijos –ero (los más abundantes con diferencia) y –dor se concentran en las profesiones artesanales, aunque aparecen también en unos pocos términos, como

«comendador», «contador», «corregidor», «cuadrillero», «doctor», «emperador», «forero», «sesmero», «lombardero», «pagador», que no designan a menestrales.

Carnicero se ha formado sobre «carniza», del latín vulgar *carnicea,* derivado de *caro, carnis,* 'carne'. «Peón» se podía referir al soldado de infantería, sentido este último que tenía en latín vulgar *pedo, -onis.*

El carnicero. Worldhistory.

Fuera del ámbito artesanal se localiza una mayor diversidad de procedimientos lexicales, como atestiguan los nombres de «adelantado», «cabido», «cardenal», «cómitre», «cónsul», «cruzado», «custodio», «cura», «escribano», «fraile», «hidalgo», «infante», «infanzón», «juez», «jurado», «justicia», «maestro», «mancebo», «mayoral», «mayordomo», «merino», «notario», «peón» o «príncipe».

Nos detendremos en algunas rarezas, ocupaciones hoy muy desconocidas. El **sesmero** (o sexmero) era el encargado de administrar un sesmo, nombre que indica una sexta parte de algo, y que designaba una división territorial que agrupaba un cierto número de pueblos para la administración de los bienes comunes.

En muchos casos se trata de palabras antiguas que existían en latín, si bien con significados algo distintos. El **cónsul** ya no es aquella magistratura, el más alto cargo político y militar ordinario de la Roma antigua, sino un juez con jurisdicción en asuntos de comercio o un agente comercial designado por un gobierno o una poderosa compañía mercantil para proteger los intereses de sus ciudadanos o de la

compañía en un país extranjero. La institución del consulado del mar se desarrolló enormemente en los dominios de la corona de Aragón a semejanza de los existentes en el entorno mediterráneo, y a su vez sirvió de modelo para la creación de consulados en la corona de Castilla: el de Burgos (1494) y el muy poderoso consulado de mercaderes de Sevilla (1543), para el que Juan de Herrera diseñó una magnífica Lonja junto a la fachada sur de la catedral.

El comercio. Worldhistory.

La palabra **cardenal** resulta de la evolución del adjetivo latino *cardinalis,-e* que significaba 'principal', a partir de *cardo,* 'bisagra, punto cardinal, punto culminante'. Se aplicaba en latín, por ejemplo, a los vientos y a los números más importantes. Luego, en la tradición europea, los papas distinguían a ciertos eclesiásticos con esta dignidad que los habilitaba, llegado el caso, para la elección en cónclave de un nuevo papa.

Al igual que la palabra «conde», **cómitre** precede del latín *comes, -itis,* 'compañero de viaje', y a partir de ahí, 'confidente, compañero de séquito, ministro subalterno'. Tras la conquista de Sevilla, se constituyó una hermandad o colegio de cómitres, nombre de aquellos que asumían la capitanía de un buque. Cómitre equivalía a capitán de barco. Dado que con el tiempo su cometido militar como capitán fue cedido a una nueva figura, el patrón, los cómitres se vieron relegados a las tareas del primer oficial de a bordo, como eran la dirección de las maniobras y de la tripulación, el mantenimiento del orden y el castigo de los forzados (**Chaín** 2020), en su acepción más perdurable.

Mancebo era en español sinónimo de 'muchacho' o 'criado'. Hasta hace poco se ha empleado en español 'mancebo' en ciertas profesiones para el aprendiz

asalariado de categoría inferior. Procede del latín vulgar *mancipus,* «esclavo», pronunciada como llana por influencia del latín clásico *mancipium,* palabra que se había formado sobre *manus* (mano) y *capio* (coger) y que significaba «esclavo», en el sentido de aquello sobre lo que se tiene una propiedad absoluta.

Espigando algunos otros términos cuyo origen o significado quizá no son tan familiares a día de hoy, vamos a comentar brevemente los casos de forero, merino y racionero.

El **forero** se encargaba de cobrar las rentas debidas por fuero o derecho. Sin entrar en la amplísima peripecia histórica que conlleva el concepto, podemos decir que el fuero supone una concesión de tierra hecha por el señor (rey, nobleza o clero) a su vasallo, por la que señor conserva el dominio directo concediendo al vasallo la posesión y el disfrute del mismo. Por este disfrute el vasallo paga anualmente un canon que, en un principio, más que renta compensadora en el sentido actual, venía a significar el reconocimiento del señorío. En los primeros siglos está directamente relacionado con la organización territorial de la repoblación y el reparto de tierras conquistadas (**Bonet** 1953: 167). La palabra «fuero» (‘jurisdicción, poder, prerrogativa’) procede del latín *forum,* donde designaba un espacio libre en la ciudad que servía de lugar de reunión, de mercado y donde los tribunales administraban justicia. El término latino se vincula con *foras* (‘fuera’) y con *foris* (‘puerta exterior’).

Merino procede del latín *maiorinus* (‘de mayor tamaño o extensión’; por ejemplo, del cuño de una moneda). En relación con los oficios, «merino» tiene dos acepciones algo alejadas: por un lado, puede referirse al cuidador del ganado y de sus pastos, y por otro al juez de un determinado territorio. A propósito de este último, se distinguía entre merino mayor, nombrado directamente por el rey, y merino menor, nombrado por el merino mayor o por el adelantado, y con una jurisdicción limitada. Existía también un llamado merino chico, que actuaba como alguacil.

El cargo de canónigo **racionero,** desempeñado en su momento por **Luis de Góngora** en la catedral de Córdoba (**González Francés** 1896: 5), tenía derecho a ración, es decir, disponía de parte de las rentas de la catedral.

2. **Griego antiguo**
Arcediano, ballestero, camarero, cantarero, cirujano, cucharero, escolano, espadero, espartero, lamparero, monago, monje, obispo, organero, organista, page, pedrero,

perdiguero, platero.

En segundo lugar, a gran distancia de las palabras de origen latino, encontramos raíces que remontan al griego antiguo (9%). En el terreno de las profesiones, **los nombres de raíz griega son sin excepción palabras patrimoniales**, helenismos adoptados por el latín e incorporados a la lengua común. Apuntan a realidades tan familiares como la cuchara, la escuela, la espada, la lámpara, la plata, la piedra, el cántaro o la cámara. Designan también cargos del ámbito eclesiástico, dado que la Iglesia en sus primeros tiempos tuvo el griego como lengua de comunicación antes del latín: arcediano (< lat. archidiaconus < gr. ἀρχιδιάκονος, «ayudante principal»), obispo (< lat. episcopus < gr. ἐπίσκοπος, «inspector», «supervisor»), monago y monge/monje (<lat. monacus < gr. μοναχός, «solitario»), con una evolución fonética bastante caprichosa, lo que habla de su uso popular.

3. **Árabe**
Adalid, albañil, alcaide, alcalde, alfayate, alférez, alguacil, almirante, arráez, rabadán, rodero.

Representa el tercer aporte en volumen (5%), tras el latín (60%) y el griego antiguo (9%). A lo largo de la Edad Media, cuando árabes y cristianos compartían el territorio peninsular en inestable convivencia de frontera, se produjeron infinidad de préstamos, entre los que **predominan los de carácter militar**, como adalid, alcaide, alférez, almirante, arráez. Estos desempeñan en su mayoría funciones de responsabilidad: «alférez» es en origen 'caballero'; «adalid», 'jefe militar'; «alcaide», 'conductor de tropas'; «arráez» es 'jefe' y «alcalde» es 'juez'. «Alguacil» viene de *wazir,* 'ministro' (de donde también procede «visir»).

Seguramente, de todos, es **almirante** el término con una peripecia más alambicada. Se origina en el árabe clásico *amir* ('príncipe' o 'caudillo', como «emir») de donde pasa al griego bizantino ἀμιράς y de ahí al bajo latín *amiratus,* que interpretado falsamente como participio activo y precedido del artículo árabe *al* acaba finalmente en «almirante».

Llama la atención la relativa escasez de apellidos de origen árabe de oficios artesanales y rurales, habida cuenta de su importante aportación cultural y lexical en estos campos. Quedan como testimonio Albañil, Alfayate y Rabadán. Y el administrativo Rodero, encargado de cobrar el tributo de la roda, que era un impuesto sobre los ganados.

4. **Germánico**
Bancalero, botero, gaitero, guardia, guerrero, guía, jabonero, mariscal, marqués, ropero.

Los oficios de raíz germánica **basculan entre la milicia** (guardia, guerrero, guía, mariscal, marqués) **y la más humilde cotidianeidad** (botero, gaitero, jabonero, ropero, bancalero).

5. **Latín tardío**
Barquero, cabañero, capellán, camero, caminero, capitán, infanzón, soguero y trapero.

En torno a una decena de palabras se formaron sobre términos originados en la baja latinidad. Términos tan familiares como barca, capilla, cama, camino, soga o trapo no derivan al latín clásico, sino que aparecieron en el latín tardío.

Merece comentario el término **capellán** por el curioso origen de 'capilla'. Esta deriva del latín medieval *capella*, con el significado de 'trozo de la capa de san Martín', 'oratorio con esta reliquia', 'capilla', es decir, 'capa pequeña', ya que en latín tardío *cappa* significaba 'capa con capucha' o simplemente 'capucha'. El término pasó a denominar un oratorio en sentido genérico y con este sentido se ha extendido a numerosas lenguas europeas, entre ellas el español. De modo que la palabra «capilla» significa etimológicamente 'capa pequeña'.

Algunas palabras se crearon en el bajo latín de Hispania, como es el caso de «cama» ('lecho en el suelo'), a partir de la cual, **camero**.

6.**Celta**
Caminero, cantero, carpintero, carralero, carrero, carretero, celador, colmenero, sayalero.

Todos los términos del celta se relacionan con **oficios populares**. «Carral», «carro» y «carreta» derivan del latín *carrus,* y este del galo *carros.* «Camino» procede del latín vulgar *camminus,*de origen celta. «Carpintero» viene del latín tardío *carpentarius,* derivado del latín *carpentum* ('carro en forma de cesto') voz de origen celta. La tela de sayal deriva de «sayo», de la prenda romana *sagum* ('capote militar' o 'capa de esclavo'), tomada del celta. «Canto» procede del latín *cantus,* ('llanta de metal e una rueda'), de origen celta.

7. **Francés**
Corchete, galletero, marchante, merchán.

«Marchante» viene del francés *marchand,* mientras que «merchán» es apócope de «merchante», que procede del francés antiguo *merchant*.

8. **Prerromano**
Abarquero, conejero, trapero.

«Trapo» procede del latín tardío *drappus,* 'paño', de origen prerromano, quizá celta. «Conejo», del latín *cuniculus,* tomado de una lengua prerromana.

9. **Griegobizantino**
Clérigo, galeote.

Situados ambos pueblos en los extremos del Mediterráneo, unos pocos términos han pasado del griego bizantino al español por curiosas vías.

Galeote era aquel que remaba forzado en una galea o galera, un tipo de embarcación mixta a remo y a vela que alcanzó enorme éxito por su maniobrabilidad y su rapidez de movimientos. En el Mediterráneo oriental, recordaba a los marinos la estampa de un escualo llamado γαλέα en griego bizantino, del cual tomó el nombre.

Clérigo procede del latín tardío *clericus* y este, del griego bizantino κληρικός, que es el adjetivo relativo al κλῆρος, el lote de tierra asignado a una iglesia o a un sacerdote.

10. **Catalán**
Mercader, sastre.

El préstamo del catalán **sastre** desalojó el término usado en Castilla hasta el siglo XV para la profesión, que era el arabismo 'alfayate'. En la antroponimia actual tenemos una destacada prevalencia del apellido Sastre (12.691) frente a Alfayate (553).

El mercader (de especias). Worldhistory.

11. **Árabe hispánico**
Batanero.

Procede, con algunas dudas, del árabe hispánico *batán*.

12. **Italiano**
Coronel.

«Coronel» es un préstamo del francés, que a su vez lo tomó del italiano *colonnello*, derivado de *colonna,* 'columna de soldados'.

13. **Siriaco**
Abad.

Abad procede del bajo latín *abbas,* y este del griego ἀββᾶ, que a su vez lo ha tomado del siriaco *abbas,* 'padre'.

14. **Mozárabe**
Corchero

Del mozárabe **kórčo*o **kórče,* y este del latín *cortex, -ĭcis,* 'corteza', 'corcho'.

15. **Origen incierto**
Arriero, barrilero, bastero, mozo, tapiador, toquero, tirador, verdugo.

El bastero se dedicaba a fabricar y vender bastos, que eran un tipo de aparejo o albarda para las caballerías. De origen oscuro son «barril», «mozo», «tapia», «toca», «tirar» y «verdugo», así como la interjección «arre» que está en la base de «arriero».

10. Los apellidos de profesión en catalán, gallego y euskera

Si bien no constituyen el objeto central de este trabajo, los apellidos que reportan nombres de oficios en otras lenguas peninsulares vienen a dar la auténtica dimensión de ciertas profesiones ya documentadas en español (*esp*. Herrero/Ferrero, *cat.* Ferrer, *gal.* Ferreiro) o nos presentan otras (*gal.* Lavandeira). También establecen un elemento de contraste, como ocurre, llamativamente, con el euskera.

Apellidos en euskera. Puede hablarse de una **ausencia total** de apellidos de este tipo en el *corpus* estudiado. Sí se encuentran en el censo general apellidos de caseríos o topónimos que han tomado la denominación de los nombres de oficios de sus ocupantes, un fenómeno frecuentísimo en la antroponimia vasca, hasta el punto de que en Navarra un 60% de los nombres de casas procedentes de oficios se han convertido en apellidos: Apezarena, Argiñarena, Aro(t)zarena, Baleztena, Barberena, Dendarieta, Mandazen, Tornaria, Zurgiñarena, etc. (**Íñigo** 2002: 146).

Estos apellidos ligados a nombres de casas sirven allí para atestiguar oficios antiguos: apez ‘sacerdote’, hargin ‘cantero’, arotz ‘herrero’, sastre, zamargin ‘pelletero’, zapatari ‘zapatero’, zurgin ‘carpintero’, Eule y Euntzaile ‘tejedor’, Ilagin / Ilale ‘cardador de lana’, Labari ‘hornero’, Merio ‘merino’ ‘alguacil’, Motxale ‘esquilador’, Oskiegile ‘zapatero’, Usteigile ‘fabricante de aros’…

Labari, documentado en Navarra y País Vasco (165 personas), puede interpretarse propiamente como nombre de oficio ‘hornero’ o bien como ‘junto al horno’. Los raros ejemplos de apellidos propiamente de oficios en euskera presentan una distribución y un perfil atípicos y son tan escasos que quedan fueran de nuestro inventario: Apez, ‘cura’, no se documenta ni en el País Vasco ni en Navarra, y algo parecido ocurre con Abade y con Marinel (**INE**: **Padrón continuo**).

Apellidos del catalán. Representan **el aporte mayor después de los castellanos**. Ascienden a 46, esto es, el 14% del total. En el listado, los catalanes se encuentran amalgamados con los apellidos homónimos aragoneses (Ballester),

todos con amplia implantación también en la antroponimia del sur de la Corona de Aragón, debido a la repoblación en el siglo XIII con contingentes procedentes de ambas zonas (**Guinot** 2010: 195-211). También se incluyen los dobletes del tipo Sabater/Sabaté y las formas Monter y Montaner (Munter, Muntaner). En sentido inverso, no aparecen aquí los homónimos del castellano, como Mercader, Pintor, Sastre o Pastor, aun cuando se trate en algunos casos de préstamos del catalán (mercader, sastre). Carecemos de datos de formas como el *cat.* Marquès, que la estadística del INE no distingue de Marqués. Como para el español, con carácter general hemos descartado apellidos antiguos de oficios no incluidos en el diccionario de referencia (**Diccionari de la llengua catalana** del Institut d´Estudis Catalans y **Diccionari normatiu valencià** de la Acadèmia Valenciana de la Llengua).

Ferrer	Moliner	Forner	Carnicer	Tintoré
Ballester	Oller	Piqué	Torner	Carboné
Fuster	Sirvent	Zapater	Mercadé	Sagristà
Ferré	Barò	Cabré	Blanquer	Capità
Marì	Piquer	Carceller	Calafat	Guanter
Mestre	Barber	Caballé	Escudé	Miner
Sabater	Mestres	Escrivà	Mariné	Calderer
Pellicer	Teixidò	Escuder	Monter	
Pagès	Bataller	Taberner	Majoral	
Sabaté	Montaner	Caballer	Príncep	

Del 1 al 10:

> Ferrer, Ballester, Fuster, Ferré, Marí, Mestre, Sabater, Pellicer, Pagès, Sabaté.

La lista de los diez más frecuentes del dominio catalán —comparada con la de los diez más frecuentes en términos absolutos: Guerrero, Caballero, Herrero, Montero, Hidalgo, Ferrer, Pastor, Merino, Rey, Escudero—, ofrece un aspecto menos feudal y más familiar, en donde **los oficios domésticos están muy presentes**. De hecho, un nombre de oficio artesanal ocupa la primera posición: Ferrer (y después Ferré). No aparecen el guerrero, el caballero, el hidalgo, el rey, el escudero y ocupan su lugar el carpintero, el marinero, el maestro, el zapatero, el peletero, el campesino.

Las profesiones de la guerra —en la forma de Bataller, Caballer, Escuder y Escudé— caen a posiciones más bajas en la tabla del dominio catalán:

Apellido español	Posición en la tabla	Apellido catalán	Posición en la tabla del catalán
Guerrero	1	Bataller	19
Caballero	2	Caballer	30
Escudero	10	Escuder/Escudé	28/36

Lo cual se traduce en la siguiente comparativa de cifras de personas que llevan el apellido en primer lugar con los equivalentes castellanos:

Apellido español	Nº de personas	Apellido catalán	Nº de personas
Guerrero	79.985	Bataller	2582
Caballero	60.778	Caballer/Caballé	3013
Escudero	31.936	Escuder/Escudé	2362

A la inversa, reforzando el mismo comportamiento de preferencia del catalán por los oficios artesanales, en nuestro registro un buen número de oficios de este tipo se elevan a puestos muy por encima de sus equivalentes castellanos en la tabla general de apellidos de profesión:

Apellido catalán	Posición en la tabla	Nº personas	Apellido español	Posición en la tabla	Nº personas
Fuster	34	8.984	Carpintero	64	4.619
Sabater	51	6.339	Zapatero	113	2.464
Sabaté	63	4.611			
Mariné	193	799	Marinero	233/485	485
Oller	74	3.864	Ollero	119	2.207
Forner	125	2.043	Hornero	167	1.254

Sin embargo, cuando se trata de trabajos ligados a ese mundo feudal, como el de montero, se invierten llamativamente las tornas:

Apellido catalán	Posición en la tabla	Nº personas	Apellido español	Posición en la tabla	Nº personas
Monter	245	428	Montero	4	56.322

Es decir, en el conjunto de los apellidos de España, donde la mayoría son del dominio castellano, los apellidos más frecuentes dibujan un panorama feudal, mientras **los que proceden del ámbito de la Corona de Aragón reportan un mundo de oficios**. Es un hecho constatado que los oficios propiamente dichos son más frecuentes en la antroponimia catalana que en la de lenguas próximas como el español, el portugués o el gallego (**Prieto** 2017: 119). En vista de los listados de frecuencias, **es probable que una incorporación temprana al inventario de apellidos haya contribuido a su mayor frecuencia en la actualidad**, lo que explicaría tanto la posición destacada que ocupan en el inventario español de apellidos como el hecho de que sean en la actualidad más numerosos dentro de la antroponimia catalana que en otras.

Ello puede explicar también algunas anomalías en el castellano cuando entra en competencia el término catalán. Es el caso de las parejas **sastre/alfayate** y de **guanter/luvero**. El término 'sastre', que en castellano es un préstamo del catalán, ha desplazado de la antroponimia a su sinónimo 'alfayate', que era el que se utilizaba en castellano a lo largo de los siglos XII al XV y que fue relegado por el primero hasta desaparecer del léxico castellano (**Martínez** 1991: 201). Actualmente se apellidan Sastre 12.691 personas y Alfayate tan solo 553.

Algo parecido ocurre con la profesión de guantero. El término catalán *guanter* se documenta por primera vez en 1308, mientras que el español guantero, probable préstamo del catalán, solo desde 1477 (**Martínez** 1991: 842). Guanter se apellidan 251 personas, Guantero, solo 9. Antes, el vocablo que se utilizó en castellano (documentado desde 1207) para denominar al artesano que hacía guantes fue 'luvero', del que no ha quedado rastro entre los apellidos.

Apellidos en gallego. Son 18 apellidos en gallego (5% del total). Como para el catalán, no disponemos de datos específicos para el gallego en el caso de homonimia, por lo que apellidos tan 'gallegos' como Rey o Conde, e incluso Frade, han ido a engrosar la nómina general del español.

Ferreiro	Guerreiro	Porteiro	Barbeira
Mariño	Torreiro	Vaqueiro	Capelán
Cabaleiro	Lavandeira	Casteleiro	Veleiro
Monteiro	Peleteiro	Baqueiro	
Quinteiro	Rodeiro	Poceiro	

Del 1 al 10:

> Ferreiro, Mariño, Cabaleiro, Monteiro, Quinteiro, Guerreiro, Torreiro, Lavandeira, Peleteiro, Porteiro.

La lista de los diez más frecuentes en gallego **guarda gran semejanza con la general** —que es sustancialmente la del español—, con las figuras del herrero, el caballero, el montero, el guerrero. Recuérdese que hemos dejado fuera de la lista los apellidos gallegos los homónimos u homófonos (Rey/Rei, Conde, Deán, etc.), imposibles de separar en cifras de los castellanos en el conjunto de España.

Sin embargo, hay que destacar algunos hechos relevantes. El primero —rasgo que comparte con el catalán— es que el oficio de herrero (Ferreiro) ocupa la primera posición.

También destaca **la posición privilegiada del oficio de marinero** (Mariño), que aparece en segundo lugar. Y, por último, **la notabilísima aparición entre los diez primeros de un oficio en femenino**, precisamente el de lavandera: **Lavandeira** lo llevan 711 personas, con la densidad mayor en A Coruña. A distancia, en español, aparece Lavandera (377), con su foco principal en Asturias, testimonios ambos de un oficio propio de mujeres, hasta el punto de que el masculino Lavandero tiene en comparación una presencia residual (139). Otros apellidos en femenino de oficios son Vaquera (442), Maestra (306), Molinera (265) y Calera (260).

11. Conclusiones

El inventario de apellidos de profesión

1. **Los apellidos de profesión** del registro de 15.969 apellidos —correspondiente a aquellos que llevan al menos 200 personas en España como primer apellido— **ascienden a 336, lo que representa un reducido 2%**. La cifra, no obstante, no incluye las denominaciones antiguas (ausentes de los diccionarios normativos por haber caído en desuso) y las de lenguas extranjeras.

Los apellidos más frecuentes

2. **Los apellidos españoles de profesión más frecuentes describen un mundo feudal**, siendo los diez primeros, por este orden: Guerrero, Caballero, Herrero, Montero, Hidalgo, Ferrer, Pastor, Merino, Rey y Escudero.

Todos ellos se sostienen en el contexto de una economía feudal previa a la expansión de los burgos bajomedievales y su rica variedad de oficios artesanales. Aquí la figura del rey (de las gentes del rey) está acompañada por el guerrero, el caballero, el hidalgo y el escudero. Junto a ellos, el montero, que acompaña al rey y al noble en la caza, y el merino, que cuida de sus rebaños.

3. **El primer oficio artesanal**, el único de esta relación de los diez más frecuentes, y no por casualidad, **es el de herrero** (representado por Herrero y por Ferrer), que desempeña un papel fundamental en la forja de las armas. Se trata de un oficio que se ha seguido ejerciendo en el medio rural, donde identificaba en muchos casos al único artesano del pueblo, por lo que numerosos Herrero y Ferrer han continuado incorporándose al corpus de apellidos a lo largo de los siglos XIII al XVI.

4. En consonancia con una sociedad como la feudal, enfocada a la guerra, **el apellido de profesión más común es Guerrero**, denominación genérica del combatiente en la Edad Media.

5. **Se advierte la ausencia en estos primeros puestos de la profesión de labrador**, que no aparece hasta la posición 52 de nuestra lista de apellidos. Con ser la más frecuente, no debía de emplearse como apodo de manera habitual en el medio rural dominante, ya que sobrenombres y apellidos sirven para identificar al individuo dentro del grupo al que pertenece. Verosímilmente, aparecería con preferencia en un contexto urbano, donde eran minoría (san Isidro, labrador).

6. El panorama feudal dibujado por los diez primeros apellidos de profesión, además, refuerza la hipótesis, formulada en base al crecimiento poblacional, de que **los apellidos más abundantes en la actualidad se correspondan —al menos parcialmente— con los más antiguos**.

Los apellidos en catalán

7. **La lista de los diez apellidos más frecuentes de origen catalán ofrece en conjunto un perfil más artesanal**, por su orden: Ferrer, Ballester, Fuster, Ferré, Marí, Mestre, Sabater, Pellicer, Pagès, Sabaté. Hacen aparición ahora el carpintero, el marinero, el maestro (de cualquier oficio), el zapatero, el peletero y el labrador. Posiblemente, dentro de un contexto también más urbano, pues es en los núcleos urbanos donde florecen los oficios artesanales y donde se distingue al labrador (pagès) como un oficio singular.

El labrador (Calendario agrario de la Colegiata de San Isidoro de León).

8. **Los nombres de oficio artesanal del dominio catalán se convirtieron en apellidos antes que sus correspondientes castellanos**. Esta hipótesis explicaría los siguientes hechos:

- La lista de los diez apellidos de profesión más frecuentes del dominio catalán refleja un ambiente de menestrales, como no ocurre con la lista general de España.

- En una proporción significativa, son incluso más frecuentes que sus equivalentes castellanos: Fuster frente a Carpintero, Sabater y Sabaté/Zapatero, Mariné/Marinero, Oller/Ollero, Forner/Hornero, Tintoré/Tintorero, Guanter/Guantero.

- Ciertas anomalías particulares, como que aquellos nombres castellanos de oficios artesanales que se emplearon solo entre los siglos XII al XV (luvero, alfayate) y se perdieron después apenas han dejado rastro entre los apellidos, si los comparamos con sus equivalentes catalanes (guanter, sastre), que fueron adoptados después por el español en los préstamos guantero y sastre.

- El apellido Ferrer, difundido ampliamente por los dominios de la antigua Corona de Aragón, se alza hasta la sexta posición de todos los apellidos de profesión en España, con 53.598 personas que lo llevan como primer apellido.

- Los nombres de oficios artesanales son estadísticamente más frecuentes entre los apellidos de origen catalán que entre los de otras lenguas de su entorno (español, gallego, portugués). Ya hacia el siglo XIII estaban en una proporción del 10% en las zonas de expansión de la Corona de Aragón, muy por encima de lo que representan los oficios en la antroponimia actual de España.

Los apellidos en gallego

9. **El gallego nos proporciona la primera denominación de apellido en femenino, que es la de Lavandeira**, portado por 711 personas en España y concentrado fundamentalmente en la provincia de A Coruña (0,03%). Se trata de un hecho notable que se impone a la corriente general de transmisión de los apodos-apellidos del padre en una sociedad patrilineal.

Otros apellidos de oficio en femenino del inventario serían, por este orden: Reina (20.241), Torreira (500), Vaquera (442 personas), Lavandera (377), Maestra (306),
Pastora (293), Molinera (265), Monja (227), y Calera (260).

La lista de los diez apellidos más frecuentes de profesión acuñados inequívocamente en gallego
Ferreiro, Mariño, Cabaleiro, Monteiro, Quinteiro, Guerreiro, Torreiro, Lavandeira, Peleteiro, Porteiro) coincide con la catalana en llevar el oficio de herrero (Ferreiro) a

la primera posición. Destaca también el segundo lugar del muy tradicional marinero (Mariño).

Los apellidos en euskera

10. **Los apellidos de profesión están ausentes del corpus estudiado**. Sí se han convertido en apellidos —especialmente en Navarra— los nombres de caseríos o topónimos formados sobre los nombres de oficio de sus ocupantes: Apezarena ('apez', 'sacerdote'), Argiñarena ('hargin', 'cantero'), Arozarena ('arotz', 'herrero'), etc., documentan oficios antiguos, aunque representen una cifra muy pequeña en el conjunto de la antroponimia española.

Sectores de la economía implicados en los apellidos en español (artesanía-comercio, nobleza-militares-funcionarios, Iglesia, sector primario)

11. **Es la artesanía y el comercio**—sin que puedan desligarse ambos desempeños en muchas denominaciones— **el más productivo desde el punto de vista de la creación léxica de nombres de profesión y de su transformación en apellidos** (40%), testimonio de una gran diversidad de oficios.

12. Le siguen el conjunto de la **nobleza, ejército y funcionariado** (32%). Aquí los más importantes títulos nobiliarios sirven para identificar a las gentes del Conde, del Marqués, del Rey, etc., reliquia de un mundo feudal, como lo son también los Hidalgo y Escudero y una infinidad de combatientes y mandos. Pero paulatinamente la Corona va estableciendo una red administrativa de delegación de su poder. **Entre los diversos puestos al servicio de la administración, llama la atención el gran número de apellidos relacionados con la justicia**: Juez, Jurado, Justicia, Alguacil, Corchete, Alcaide, Alcalde, Verdugo, Galafate, Contador, Corregidor, Cónsul.

13. Por su parte, **el sector primario nutre de oficios la antroponimia en un 14%, un porcentaje muy modesto en comparación con su peso en la economía real.** De un lado, hay que pensar que las profesiones agropecuarias no eran tantas y, de otro, que la denominación en sí (labrador, etc.) no lograba distinguir al individuo rural en un contexto de iguales.

Completan el cuadro las actividades ligadas a la Iglesia con una significativa aparición (7%) y un porcentaje residual de otras profesiones (6%).

Filiación y etimología

14. Ordenadas de mayor a menor presencia, tenemos como origen de sus raíces el latín (130 apellidos), griego antiguo (19), árabe (11), germánico (10) latín tardío (9), celta (9), francés (4), catalán (2), griego bizantino (2), árabe hispánico (1), italiano (1) y siríaco (1). Se catalogan como de origen incierto otras ocho raíces.

15. **En una elevadísima proporción, como es natural, las denominaciones de profesiones que han perdurado hasta hoy en forma de apellidos derivan de raíces latinas** (63%). Lo hacen en ocasiones con inesperados deslizamientos semánticos respecto de la palabra latina en Cónsul, Cardenal, Cómitre o Merino. O derivan de términos del latín tardío, como ocurre con Barquero, Capellán, Camero, Caminero, Soguero o Trapero.

16. **Los nombres de raíz griega son sin excepción palabras patrimoniales**, helenismos adoptados por el latín e incorporados a la lengua común. Apuntan a realidades tan familiares como la cuchara, la escuela, la espada, la lámpara, la plata, la piedra, el cántaro o la cámara. O bien designan cargos del ámbito eclesiástico, acuñados en los primeros tiempos de la Iglesia: arcediano, obispo, escolano, monago, monje. Los apellidos de raíz griega quedan, por tanto, al margen del aluvión de helenismos ocurrido en español y en otras lenguas europeas del siglo XVI en adelante.

17. Los oficios de **raíz germánica** basculan entre la milicia (guardia, guerrero, guía, mariscal, marqués) y la más humilde cotidianeidad (botero, gaitero, jabonero, ropero, bancalero), en tanto que los términos del **celta** (caminero, cantero, carpintero, carralero, carrero, carretero, celador, colmenero, sayalero) se relacionan todos con oficios populares.

18. Los préstamos del francés, el catalán, o el italiano son reflejo de un intercambio económico, político y cultural que en el caso del griego bizantino alcanza contra pronóstico al otro extremo del Mediterráneo.

11. Referencias

11.1. Bibliografía

- BELTRÁN VALLVE, D. (1978): «750 años de apellidos alcoverenses», (186-206), Institut Ramon Muntaner, 1978. [23/12/2022].
- BONET CORREA, J. (1953): «Del contrato al derecho real de foro», *Anuario de historia del derecho español,* Nº 23, pp. 160-190, Madrid. [20/12/2022].
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio (1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Gredos.
- DE BEAUVILLÉ, G. (1953): «Noms de famille tirés de métiers, de charges et dignités», *Revue Internationale d´Onomastique*, pp. 45-59, París.
- DOMÍNGUEZ CARBALLO, J. L. (2017): Lembranzas de Armariz. [15/09/2022].
- CHAÍN NAVARRO, C. (2020): «El gremio de cómitres, un poder naval en Castilla», Cátedra de historia y patrimonio naval. [20/12/2022].
- COROMINAS, J., PASCUAL, J. A. (1991): Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (DCECH), Madrid.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, E. A. (2015): El nombre y los apellidos. Su regulación en derecho español y comparado. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla. Sevilla. [22/12/2022].
- GALENDE DÍAZ, J. C. y GARCÍA GALLARÍN, C. (2006): «Onomástica y deonomástica del siglo XVII», (pp. 165-182) [20/12/2022].
- GONZÁLEZ Y FRANCÉS, M. (1896): Góngora racionero, noticias auténticas de hechos eclesiásticos del gran poeta sacadas de libros y expedientes capitulares. Córdoba. [14/06/2022].
- GUINOT RODRÍGUEZ, E. (2010): «La antroponimia como indicador de la repoblación en el sur de la Corona de Aragón (siglo XIII)», en M. Bourin, P.

Martínez Sopena (edits.), *Anthroponymie et migrations dans la chrétienté médiévale*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 195-211. [20/12/2022].

- GUAL CAMARENA, M., Vocabulario de comercio medieval. Universidad de Murcia. [14/04/2022].
- IGLESIAS OVEJERO, A. (1991): «Nombres propios: Para una tentativa de clasificación». En: *Dictionnaire historique des noms de famille romans. Actes du III Col-loqui PATROM* (Barcelona, 19-21 juny 1989), Tübingen, 227-241.
- INE: Estadística del Padrón continuo a fecha 01/01/2020: Apellidos con frecuencia mayor o igual que 100 en el primer apellido. Al tratarse de un padrón que se actualiza automáticamente en función de los nacimientos, defunciones y cambios de residencia, se producen pequeñas variaciones en cuanto a la frecuencia de los apellidos, por lo que las cifras resultantes están sujetas a fluctuaciones. [2022].
- ÍÑIGO ARIZTEGI, A. (2002): Nombres de oficios en la oiconimia navarra. (Actas do XX Congreso Internacional de Ciencias Onomásticas: Santiago de Compostela, 20-25 de setembro / Ana Isabel Boullón Agrelo (ed. lit.), Vol. 1, Tomo 1, ISBN 84-9752-014-9, pp. 255-262. [20/12/2022].
- KRAMER, Dieter (1997) (coord.): *Dictionnaire historique de l`anthroponymie romane (PatRom)*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1997.
- LOBO CABRERA, M. (2004): «El primer Libro de Bautismos del Sagrario», *Almogaren* (34), pp. 235-248. [15/06/2022].
- MAAS-CHAVEAU, C. (1998): «Nombres de oficios y apellidos». *IX Dictionnaire historique des noms de famille romans (IX): Actas del IX Coloquio (Uviéu/Oiedo, 26/29 de octubre 1995)*, edited by Ana María Cano González, Berlin, New York: Max Niemeyer Verlag, pp. 83-116. [20/12/2022].
- MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M. C. (1991): *Estudio de los nombres de los oficios artesanales en castellano medieval*, Granada 1991.
- PRIETO ESPINOSA, C. (2017): «El léxico de los oficios en la estructura antroponímica de la Cataluña altomedieval», *Studia Philologica Valentina*, Anejo 1 (2017) 117-126. [20/12/2022].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española. actualización 2021.

11.2. Créditos del artículo, versión y licencia

MARTÍN DE LUCAS, Isabel (2023). «Los apellidos de profesión: viaje lingüístico al país de nuestros antepasados». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: http://www.letra15.es/L15-13/L15-13-15-Isabel.Martin.de.Lucas-Los.apellidos.de.profesion_viaje.linguistico.al.pais.de.nuestros.antepasados.html

Recibido: 24 de marzo de 2023.

Aceptado: 10 de abril de 2023.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes

Pilar García Carcedo

La autora es Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Deusto, Doctora en Filología por la Universidad Complutense y Diplomada en Français, langue étrangère, en la Université de Bordeaux. Ha impartido clase en las Universidades del País Vasco y de Burdeos. Actualmente pertenece al Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura, como profesora de Escritura creativa y Literatura, en la Universidad Complutense de Madrid.

Entre sus numerosas publicaciones destacamos **La Arcadia en el Quijote. Originalidad en el tratamiento de los seis episodios pastoriles** (Premio Nacional de Estudios Cervantinos, 1996). **La literatura infantil en el ámbito de lo hispano: tradición y renovación** (2004), **Enseñanza virtual y presencial de las *literaturas*** (2008) y **Educación literaria y escritura creativa** (2011).

pcarcedo@edu.ucm.es

Descargas: PDF

Resumen / Abstract / Résumé

Resumen.

En este artículo se realiza un recorrido comparativo por la mayor parte de las versiones tradicionales del cuento de **Caperucita Roja**, recuperando sobre todo algunas de las más antiguas inéditas aún en español y prestando especial atención a su simbología: esas encrucijadas entre los caminos de agujas y los de alfileres. Se analiza también una selección de adaptaciones de literatura infantil que recuperan diferentes aspectos de dicho cuento. Todo ello con el objetivo, entre otros, de profundizar en los cambios desde una perspectiva de género.

Palabras clave: Literatura. Cuento de hadas. Escritura creativa. Igualdad de género.

Traditional, varied and surprising Little Red Riding Hoods

***Abstract*.**

In this article, a comparative review of most of the traditional versions of the tale of «Little Red Riding Hood» is developed, recovering above all some of the oldest ones still unpublished in Spanish and paying special attention to their symbology: those crossroads between the paths of needles and those of pins. A selection of adaptations of children's literature that recover different aspects of the tale is also analyzed. All this with the aim, among others, of deepening the changes from a gender perspective.

Keywords: Literature. Fairy tale. Creative writing. Gender equality.

Petits Chaperons Rouges traditionnels, variés et surprenants

***Résumé*.**

Cet article realise une visite comparative de la plupart des versions traditionnelles du conte du «Petit Chaperon Rouge», en récupérant surtout certaines des plus anciennes versions inédites encore en espagnol et en accordant une attention particulière à leur symbologie : ces carrefours entre les trajets des aiguilles et ceux des épingles. Une sélection d'adaptations de la littérature jeunesse qui reprennent différents aspects du conte est

également analysée. Tout cela dans le but, entre autres, d'approfondir les changements dans une perspective de genre.

Mots clés: *Littérature. Conte de fées. Écriture créative. Égalité de genre.*

Índice del artículo

L15-13-16 Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes
1. Introducción
2. Caperucitas orales antiguas en Francia
3. Las Caperucitas más famosas: Perrault y Grimm
4. Antecedentes lejanos del cuento
5. Leyendas españolas sin Caperucita y adaptaciones contemporáneas
6. Conclusiones
7. Audios con lecturas orales
8. Referencias
8.1. Notas
8.2. Bibliografía citada
8.3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Introducción

—¿Por qué lado vas a ir?

—Yo paso por el lado de los alfileres y ¿usted, por qué lado pasa?

—Yo voy por el de las agujas.

El lobo se echó a correr el primero...

(**La niña y el lobo**. Versión auvergnat de *Chaperon rouge*, recogida por **Velay** en 1874. *BnF*. Traducción de la autora)

Los cuentos tradicionales acompañan a los seres humanos desde el principio de los tiempos, transmiten sin descanso la sabiduría de nuestros ancestros y, entre otras virtudes, se convierten en ritos de iniciación que ayudan a los oyentes a identificarse con las protagonistas y, en cada recodo del camino de la vida, a tomar decisiones valientes como ellas. En estas páginas, se hablará de esa elección simbólica entre «**el camino de las agujas y el de los alfileres**», así como del astuto engaño que se le ocurrió a Caperucita para escaparse ella sola del lobo. Cuando me han propuesto un artículo para esta revista, la idea inicial era que presentara mi último libro sobre los cuentos tradicionales más universales, titulado **Cenicienta cumple cuatro mil años. Princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos** (García Carcedo, 2022). Sin embargo, al tratarse de un ensayo tan extenso, que analiza y confronta más de doce tipos de cuentos en sus centenares de versiones locales, he tenido que elegir (porque la vida son opciones) centrarme solo en uno de los capítulos del libro, el dedicado al interesante cuento de **Caperucita Roja**. Para conocer el estudio comparativo de las versiones de los otros cuentos (**Cenicienta**, **La bella durmiente**, **Blancanieves**, **La bella y la bestia**...) habrá que arriesgarse a recurrir al ensayo original; ahora vamos con Caperucita.

¿Quedará alguien en este planeta que no haya oído hablar de **Caperucita Roja**? Y, sin embargo, ¿la conocemos en toda su complejidad? Desde una sencillez solo aparente, el globalmente difundido cuento de esta niña inocente enfrentada con un salvaje lobo trata la quintaesencia de las relaciones humanas y opone frontalmente temas tan trascendentes como los instintos animales contra los humanos, el bien contra el mal o, incluso, el hombre contra la mujer. *Caperucita Roja* se ha convertido sin duda en uno de los relatos más estudiados del mundo y está cargado de los más variados simbolismos; interpretaciones mitológicas, sexuales, freudianas, sociológicas, feministas..., que se han ido acumulando sobre esta famosa caperuza roja [1] (o *chaperon rouge*, que más bien era una cinta que las burguesas se ponían para sujetar el sombrero [2]). Sobre el título del cuento, **Le petit chaperon rouge**, nos parece interesante la teoría de que podía tratarse también de un juego de palabras francés con '*grand chaperon*' (**Gheeraert**, 2021), que es el nombre que se le da a la obligatoria acompañante de las doncellas, ya que no era honesto que se pasearan sin ella. Esta explicación del título francés cuadraría bastante con la temática simbólica del cuento (y con la desobediencia de Caperucita) al menos en la versión de **Perrault** del siglo XVII. De hecho, la caperuza

roja no aparecía en las versiones primigenias del cuento, aunque entre los antecedentes hay excepciones antiguas en las que ya se vestía de rojo, como se verá.

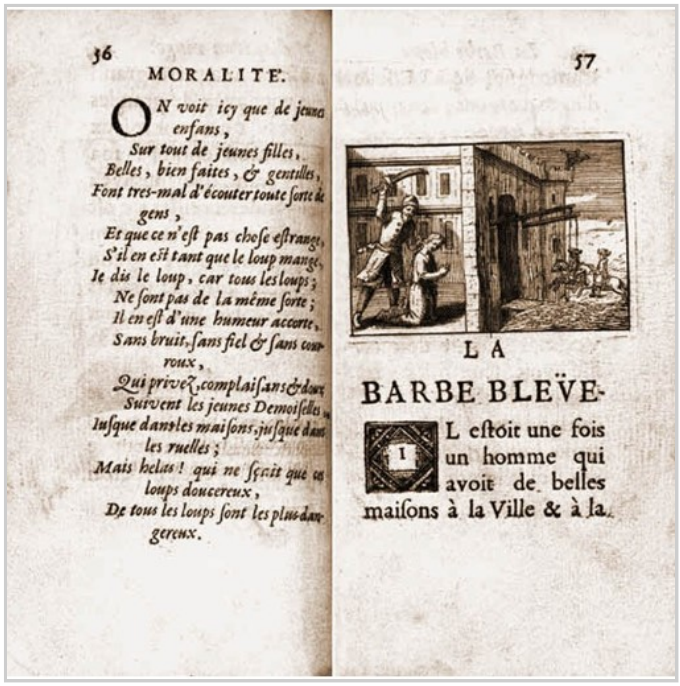
Las casi infinitas versiones de **Caperucita Roja** corresponden al tipo 333 de la clasificación de **A. Aarne** (1961). **Delarue**, junto con la folclorista **Marie-Loise Teneze**, recopiló ya en su libro Le conte populaire français (1976) treinta y cinco versiones orales de *Caperucita* solo en las tierras galas. Y **Jamshid J. Tehrani** (2013) lo estudia a nivel internacional en busca de los orígenes de este arquetipo, descubriendo que el cuento tipo AT 333 aparece en algunas regiones mezclado con el cuento tipo AT 123 (**El lobo y los siete cabritillos**), del que ya se encontraba una versión entre las fábulas de **Esopo**. En todo caso, es uno de los cuentos que mejor representa la esencia variable de la narración popular, porque, al no aparecer *Caperucita* en una de las películas famosas de **Disney**, cada persona suele recordar una versión diferente del cuento (que se come a la abuela o que ella se esconde en el armario, por ejemplo, por no hablar de los diferentes finales posibles).

Caperucita se sigue narrando con las variaciones propias de la tradición oral en su plena vitalidad. Además, cumple la mayor parte de las conocidas funciones de **Propp** (1998): Caperucita va y se aleja por el bosque (*alejamiento*); su madre le prohíbe hablar con desconocidos (*prohibición*); ella conversa con el lobo (*transgresión*); el lobo le indica el camino más largo (*engaño*); se come a la abuelita (*fechoría*)... Continúa siendo, sin embargo, el cuento más enigmático de todos los cuentos, como afirma **Almodóvar** [3] :

> ...al tiempo que atrae todas las miradas. Etnógrafos, psicoanalistas, semiólogos, antropólogos, y de las más variadas tendencias, se disputan tan suculento manjar.

De hecho, es tan especial que, a diferencia de otros cuentos como **Cenicienta** o **La bella durmiente**, se puede decir que **Caperucita Roja** apenas es un cuento maravilloso: sin hadas y sin objeto mágico, el único elemento sobrenatural es el lobo parlante. Además, su temática, muy de actualidad desde una perspectiva de género, se puede relacionar con la del cuento siguiente en la recopilación de **Perrault**, el de **Barbazul**, en el que el antagonista es también un abusador de mujeres que inicialmente ha logrado disfrazar su monstruosidad, como el lobo; ambas historias, por tanto, pueden parecer advertencias contra las seducciones

engañosas. Así se puede ver en esta imagen la moraleja en verso de Perrault («y no resulta causa de extrañeza / ver que muchas del lobo son la presa»), justo antes del cuento de **Barbe bleue**:



36

MORALITE.

ON voit icy que de jeunes enfans,
Sur tout de jeunes filles,
Belles, bien faites, & gentilles,
Font tres-mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'eſt pas choſe eſtrange,
S'il en eſt tant que le loup mange.
Ie dis le loup, car tous les loups,
Ne ſont pas de la même ſorte;
Il en eſt d'une humeur accorte,
Sans bruit, ſans fiel & ſans courroux,
Qui privez, complaiſans & doux
Suivent les jeunes Demoiſelles
Iuſque dans les maiſons, juſque dans les ruelles;
Mais helas! qui ne ſçait que les loups doucereux,
De tous les loups ſont les plus dangereux.

37

LA

BARBE BLEVE.

IL eſtoit une fois un homme qui avoit de belles maiſons à la Ville & à la

(Fig. Moraleja original de Perrault para *Le petit chaperon rouge)*

Antes de llegar a la recopilación escrita, nos ha parecido crucial recordar el cuento en las desconocidas versiones orales de la tradición francesa, donde fue su principal foco de difusión, porque, cuando lo recogió **Perrault** en el siglo XVII, su ámbito de narración oral se centraba en la región del Loira, al norte de los Alpes, entre Francia e Italia.

2. Caperucitas orales antiguas en Francia

Había una vez una niña trabajando en el campo que se enteró de que su abuela estaba enferma; se puso en camino al día siguiente para ir a verla; pero, cuando se había alejado bastante, en un cruce de caminos, no sabía cuál escoger. Allí se encontró con un hombre muy feo, que conducía una cerda, al que le preguntó qué camino coger, explicándole que iba a ver a su abuela enferma. Tenéis que coger el de la izquierda, le dijo él, porque es el camino mejor y más corto, y así llegaréis pronto. La niña siguió por ese camino; pero

era el peor y el más largo, de forma que le llevó mucho tiempo llegar a casa de su abuela.

(Traducción de la autora a partir de la versión de **M. Légot**. *Revue de l'Avranchin*, 1885 . En BnF [4])

(Fig. Ilustración en blanco y negro de la niña y el lobo)

Estas versiones mucho menos conocidas las hemos recuperado de la BNF (Biblioteca Nacional Francesa) y traducido personalmente del francés en la mencionada obra **Cenicienta cumple cuatro mil años** (**García Carcedo**, 2022). En ellas descubrimos que la Caperucita, a pesar de ser una niña estaba trabajando según las antiguas costumbres, y aparecía sin nombre en casi todos los casos. Tenían un papel más importante las mujeres, y especialmente su progenitora; de hecho, algunas se titulaban **El cuento de la abuela**. Todas las versiones consultadas conservan la estructura básica del cuento, aunque algunas terminan pronto (con la muerte de la niña) y otras añaden un final desconocido para los lectores actuales, y muy interesante desde una **perspectiva de ruptura de los estereotipos de género**. Lo más trascendente es que en la mayoría de ellas la niña ni acaba muerta (como en **Perrault**) ni era salvada por un hombre (como en los **Grimm**), sino que se salva por sí misma gracias a su astucia. Además, no se suele mencionar el color rojo en estas versiones orales, mientras que en algunas lleva un **vestido de hierro**, en francés «habit de fer» (V. 8 **Nivernais** et V. 24 **Velay**). Según nos recuerda **Verdier**, esta vestimenta de hierro, que, en ocasiones, incluye también zapatos de hierro, tiene que desgastarse para que la heroína pueda volver al hogar; se convierte así en una heroína más activa que tiene que pasar esa prueba.

(Fig. Ilustración de Gustavo Ortega. Versiones con Caperucitas astutas)

En el comienzo de estos relatos orales franceses, se repite casi siempre el **extraño motivo de la elección entre los caminos de las agujas y de los alfileres** (o pasadores). En algunos no se explican en absoluto estos dos raros caminos, mientras que en otros se justifican con breves referencias el simbolismo de dos pequeños objetos en apariencia tan similares. Sin explicaciones se incluía esa elección de sendas en el cuento titulado **La niña y el lobo** que mencionábamos al comienzo del artículo (en versión auvergnat recogida por **Velay**. BnF):

> —Yo paso por el lado de los alfileres y ¿usted, por qué lado pasa?
>
> —Yo voy por el de las agujas.

En otros casos, los símbolos sí que se razonan de forma explícita en el propio cuento. Así, en la versión de **Forez**, por ejemplo, la niña deja claro que se trata de que le gusta más ponerse guapa que trabajar (**Verdier**, 1978, Traducción de la autora):

> *J'aime mieux le chemin des épingles avec lesquelles on peut s'attifer que le chemin des aiguilles avec lesquelles il faut travailler*.
>
> Me gusta más el camino de los alfileres, con los que te puedes emperifollar, que el camino de las agujas, con las que solo se puede trabajar.

En **Le petit Chaperon Rouge** recogida en **Ellenberger y Tenêze** (1960: 129) se explica de otra manera, aunque no se llegan a aclarar los simbolismos:

> El lobo le dice:

—Pasa por el camino de los alfileres, que yo voy a pasar por el camino de las agujas.

Y, después, el lobo llega antes que la pequeña, como es lógico, porque él había pasado por el camino que era todo recto, y ella por el camino de los alfileres, que daba toda una vuelta.

(Cuento narrado en Angles por Mme Sivaux.
Traducción de la autora).

En esta versión muy popular el final coincide con el de **Perrault**, el lobo se come a Caperucita sin final feliz.

En otra versión que le fue narrada a Joisten por Armand, en la zona de los Alpes en la que más frecuentes eran las caperucitas [5] (transcrita en inglés por **Zipes**, 2014b: 5), se especifican más detalles sobre la elección realizada por la protagonista cuando en esa encrucijada [6] el lobo le pregunta qué trayecto va a tomar. Sorprende que, en este caso, la niña escoge el camino contrario al de la versión anterior (traducción de la autora) :

—Elijo el camino de las agujas para remendar mi vestido, que tiene un agujero.

El lobo se alejó de la pequeña niña y tomó el camino de los alfileres, que era más corto.

Esta versión sí que tenía un final feliz, también termina con Caperucita escapándose del lobo mediante su astucia.

La protagonista debe **elegir entre el placer y el trabajo**, una difícil decisión. En todo caso, parece claro que las agujas siempre se relacionan con el trabajo más arduo de coser y con la pubertad de las jovencitas, según la especialista **Yvonne Verdier** [7] . Además, el tema del aprendizaje de la costura iba unido en las sociedades antiguas con el rito de iniciación de las mujeres, que se iniciaban en el arte de coser con las agujas; mientras que los mencionados alfileres o pasadores eran un regalo frecuente en los noviazgos, y empezaban a sujetarse el pelo con pasadores cuando llegaban a la pubertad. Pero también se ha indicado que el hecho de pasar de los alfileres a las agujas podía equivaler a pasar del estado de joven doncella al de mujer casada. Lo que es evidente, es que son muchos los

cuentos en los que se muestra una relación directa entre la feminidad y los objetos punzantes [8] (así también en el huso con el que se pincha la bella durmiente) como una iniciación a la sexualidad de la mujer.

Aparte de la difícil elección en la encrucijada de las agujas y los alfileres, estas antiguas versiones francesas incluyen otras diferencias importantes. En la recogida en Touraine par **M. Légot**, el antagonista no es exactamente un lobo, sino un diablo u hombre malvado montado en una cerda, pero su intento de comerse a la niña es similar, aunque en este caso ella se salva huyendo con estratagemas y, finalmente, es ayudada por unas lavanderas, mujeres (sororidad femenina se diría hoy en día):

> El malvado diablo se levantó furioso y montó sobre su enorme cerda, que había dejado cobijada y corrió tras la niña para atraparla; llegó a un río en el que unas lavanderas estaban lavando. Y les dijo:
>
> —¿Habéis visto pasar a mi niña, niñita
> con un perro de aguas
> que seguía a la muchachita?
>
> —Sí, contestaron las lavanderas, nosotras hemos extendido una sábana sobre el agua del río y ella ha pasado por encima.
>
> —¡Ah!, dijo el malvado, extended una de nuevo para que yo pase.
>
> Las lavanderas tendieron una sábana sobre el agua y el diablo empezó a cruzar sobre ella montado en su cerda, que se hundió inmediatamente (...) y la niña, niñita (*fillon fillette*) se salvó.
>
> (Versión de Touraine de la *BnF.* Traducción de la autora)

En otra de las versiones galas, la de Auvergnat, el antagonista vuelve a ser un lobo, pero no se disfraza de la abuela sino de la madre, que es a la que se ha comido en este caso. Se encuentra a la niña cuando esta vuelve a casa de su madre, tras haber estado trabajando fuera de casa; porque en aquella época era común que los niños tuvieran que ayudar trabajando desde muy pequeños. En cuanto a los elementos truculentos, que tampoco estaban ideados para niños, tanto en esta versión como en la de Touraine anterior, se incluye un episodio de canibalismo, en el que la pobre niña, sin saberlo, tiene que comer partes de su abuela preparadas por el insidioso lobo [9] . La violencia y el miedo eran una parte intrínseca de los relatos, probablemente porque producían un efecto catártico. En todo caso, la

intensidad de los conflictos y de emociones como el miedo conduce a una liberación de los propios temores de los oyentes. Y los finales casi siempre felices de los cuentos, que ayudan a superar definitivamente esos miedos. Porque aunque, excepcionalmente, se ha visto una de las versiones orales que acababa mal, lo más probable es que dicha versión oral estuviera influida por el propio **Perrault**.

Finalmente, para los lectores actuales, sin duda lo más interesante de **estas versiones primigenias son esos finales felices que aparecen en la mayoría, en los que Caperucita se enfrenta a su destino mediante argucias y se convierte en su propia salvadora**, sin necesidad de que ningún cazador la rescate:

> —¡Ay!, abuelita, ¡qué dientes más grandes tienes!
>
> —-Son para comer mejor hija mía, son para comer mejor.
>
> A Jeannette le entró miedo y dijo:
>
> —Ay!, abuelita, ¿sabes lo que tengo mucha necesidad de hacer?
>
> —Hazlo en la cama, mi niña, hazlo en la cama.
>
> —Eso es muy sucio, abuelita, si tenéis miedo de que me vaya, atadme con una hebra de lana a la pierna, cuando os aburráis de que yo esté fuera, tiráis del hilo y veréis que sigo allí, eso os tranquilizará.
>
> —Tienes razón, hija mía, tienes razón.
>
> Y el monstruo ató una hebra de lana a la pierna de Jeannette, y sujetó el otro extremo en su mano. En cuanto la joven estuvo fuera, rompió la hebra de lana y se escapó…
>
> (Traducción de la autora. Versión de **M. Légot** [10])

En resumen, numerosas son las versiones arcaicas francesas en las que la protagonista femenina toma decisiones, se libera y escapa del lobo por sus propios medios. **El camino que elige Caperucita es una prefiguración simbólica del inicio de su rito de paso hacia la pubertad y la feminidad**.

3. Las Caperucitas más famosas: Perrault y Grimm

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mére-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge….

(**Perrault**, 1999, Gallimard: p. 70)

(Fig. Caperucita Roja, grabado de Gustave Doré)

Este apartado será más breve, ya que las versiones de estos dos recopiladores son sobradamente conocidas. El cuento de **Caperucita Roja** fue modificado, elaborado literariamente y publicado por **Charles Perrault** en la Francia del siglo XVII, cuando ya eliminó algunos elementos truculentos de las versiones populares, como el mencionado canibalismo, así como la elección entre el camino de alfileres y el de agujas. En otros cuentos pudo seguir el modelo de recopiladores anteriores, como el italiano **Basile** con su **Pentamerón** (2006), pero Caperucita no aparecía en antologías previas y no parece tener ninguna fuente escrita directa [11] , así que probablemente el primer recopilador francés partió de las leyendas orales. Contrariamente a la mayoría de los cuentos, la versión de Perrault no tenía un final feliz [12] , sino que, siguiendo el espíritu moralizador del escritor francés, el cuento termina cuando el lobo se come a Caperucita, que muere sin salvación ninguna,

como ejemplo y castigo para que las jóvenes no tengan relaciones con desconocidos. Este famoso recopilador **introduce una transformación sustancial en la simbología del cuento, que pasa de ser una historia claramente femenina hacia una visión patriarcal admonitoria (Verdier**, 1978 [13]), porque sustituye una historia de mujeres (abuela, madre y nieta) por el tema de la metafórica violación, y, además, Perrault culpa a la propia Caperucita del ataque sexual por salirse de las normas. Sin embargo, en esta versión la madre no había advertido a la niña de nada y, además, no se le concede a ella la oportunidad de elegir los caminos, sino que los escoge el lobo, siendo consciente de cuál es el más corto y corriendo para llegar antes: «*Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court*». Caperucita, por su parte, se demora, se entretiene, se divierte con mariposas, flores y nueces, y ese es su único pecado. O tal vez no, porque, en la versión de Perrault, la protagonista todavía se desnuda y se mete en la cama del lobo sin ocultar del todo el trasfondo sexual, como vemos también en el francés original: «*Le petit Chaperon rouge se déshabilla et alla se mettre dans le lit*» (1999, p. 72). Como Perrault escribía para las muchachas de la corte de Versalles, introdujo también una explícita moraleja al final del cuento, en la que hacía clara referencia a la peligrosidad sexual de los hombres, es decir, esos otros lobos dulzones que persiguen a las chicas y son mucho más peligrosos: «...*Mais hélas! Qui ne sait que ces Loups doucereux,/ de tous les Loups sont les plus dangereux*» (1999, p. 73) [14] . El miedo a ser devorado por lobos de las versiones populares se sustituye en Perrault por el temor a la pérdida de la honra, se convierte en un cuento con moraleja sobre la seducción y el autocontrol de la sexualidad.

La gran recopiladora coetánea de **Perrault**, **Mme. d'Aulnoy**, que fue la que inventó el afortunado término de **cuentos de hadas** (*contes de fées*), no escribió desgraciadamente una versión de **Caperucita Roja**, pero sí que se pueden encontrar ecos de sus motivos en varios de sus cuentos. En particular hay ciertas similitudes con **La Princesse Printanière**: cuando la princesa se escapa enamorada del malvado Fanfarinet, que se metamorfosea gradualmente en un lobo («la quería matar para comérsela», p. 154). La princesa, muy inocente como Caperucita, no es capaz de identificar al falsario que tan mal la trata, sino que se muestra siempre enamorada y generosa con él, le da toda la leche, como en la imagen siguiente; por otra parte, el Hada del Desierto, en ese mismo relato, lleva «una capucha de terciopelo rojo» (**Aulnoy**, 1698, p. 224).

(Fig. Muestra la protagonista de «La Princesse Printanière»)

Casi dos siglos después, Caperucita vuelve a evolucionar y a suavizarse en Alemania de la mano de los hermanos **Grimm**, adaptándose ya de forma explícita para niños, sin referencias sexuales y con grandes cambios en el final, aunque el comienzo sea muy similar:

(Fig. Álbum con adaptación a partir de Grimm, ilustrado por Kveta Pacovska)

> Érase una vez una dulce muchachita a la que todo el mundo quería solo con verla, y la que más su abuela, que ya no sabía qué más darle a la niña. Una vez le regaló una caperuza de terciopelo rojo, y como le quedaba muy bien y ella ya no quería ponerse otra cosa, ya solo la llamaban Caperucita Roja…
>
> (Primera versión de los **Grimm**, 1812, en **Cortés Gabaudán** 2019, p. 151)

Este era el inicio del cuento en Alemania, con una muy probable influencia francesa; tal vez una reelaboración a partir de la versión escrita por **Perrault** (traducida al alemán ya en 1790). Según la recopiladora **Cortés Gabaudán** (2019), los hermanos **Grimm** lo escucharon de las hermanas Hassenpflug; que a su vez podrían haberlo conocido de sus niñeras francesas, porque este cuento tenía una difusión más francesa. En todo caso, la primera versión de los Grimm de 1812, ya había sido adaptada para niños, y con final feliz añadido para no dejar a Caperucita devorada por el lobo como hacía Perrault. Los recopiladores…

> tras quitar los elementos populares auténticos, añaden e inventan luego otros de su propia cosecha, pero bien dosificados y escogidos. Y como la copia

> gusta más que el original, el resultado es la recreación artificial de un idealizado mundo popular nunca existente.
>
> (**Cortés Gabaudán**, 2019, p. 22).

Empieza por desaparecer la elección entre el camino de las agujas y el de los alfileres, de hecho, Caperucita no tiene que tomar decisiones, sino que es animada por el lobo a entretenerse [15] :

> Y así, ella se salió del camino y se fue a cortar flores. Y cuando cortaba una, veía otra más bonita, y otra y otra, y sin darse cuenta se fue adentrando en el bosque...

Adiós a los ritos de iniciación que nos enseñaban a tomar decisiones para poder madurar. Pero, además, el cambio más importante de todos consiste en que, a partir de los **Grimm**, Caperucita será ya casi siempre salvada por un cazador o leñador; aunque en la primera edición de 1812 la salvan después de ser devorada, abriendo la tripa del animal:

> ...Entonces cogió las tijeras y le abrió la barriga y nada más dar un par de cortes ya vio relucir la caperuza roja y en cuanto abrió un poco más, la niña saltó fuera de la barriga exclamando: «¡Ay, qué asustada estaba, hacía muy oscuro allí dentro de la barriga del lobo!»; y luego también salió viva la abuela de adentro. Entonces la Caperucita cogió un montón de piedras grandes y le llenaron al lobo la barriga con ellas.
>
> (**Grimm**, 1812, **Cortés Gabaudan**, p. 153).

Una niña que muere en el vientre del lobo, para volver a renacer al salir de la oscuridad [16] , parece hacer referencia a los ancestrales **ritos de paso**. Así lo explicaba **Propp** (1999), al considerar que los cuentos suelen ser testimonios de los ritos primitivos de las sociedades antiguas que se dedicaban a la caza. **Caperucita en el bosque, en la casa y en el estómago del lobo, son símbolos de las tres fases de la iniciación a la edad adulta; la niña abandona su casa y se independiza de su madre, recorre el bosque salvaje, se enfrenta con lo más siniestro del corazón humano, con canibalismo incluido, y derrota a la muerte en el vientre del lobo**. Los hermanos **Grimm** añaden, por último, un segundo final, en el que Caperucita se encuentra con otro lobo tiempo después, pero como ya ha aprendido a cuidarse, lo derrotan antes de entrar en casa de la abuela. Lección

aprendida. Así, según **Colomer** (1999), el cuento continuó de forma aleccionadora, aunque el tema sexual dejara de estar en primer plano. **Caperucita Roja** se había alejado de las formas populares para convertirse en un cuento definitivamente infantil, con un final feliz y un mensaje educativo sobre la obediencia. En el fondo se trataría todavía de un rito de iniciación, pero en este caso de un rito fallido, y ella es castigada precisamente por no haberlo conseguido (**Méchoulan**, 1992).

4. Antecedentes lejanos del cuento

…Quam lupus inuadens siluestria lustra petiuit
Et catulis predam tulit atque reliquit edendam.

(**Egberto de Lieja**: **Fecunda ratis**, 1022-1024).

El precursor más lejano conservado lo encontramos en **Fecunda ratis** [17] , un poema escrito en hexámetros latinos en el siglo XI por **Egberto de Lieja**, en el que ya aparece una niña vestida de rojo en compañía de lobos. En aquella versión, el lobo entregaba la niña a sus cachorros para que se la comieran, pero ella sale ilesa y no es devorada por los lobeznos. Se suele afirmar que el título y la caperuza roja fueron un acertado invento de **Perrault**, para destacar el carácter de advertencia sexual del cuento, lo desmiente el hecho de que esta antiquísima versión latina ya incluye el color rojo, como se puede comprobar en estos versos de Lieja (traducidos por **Rafael León**, en Málaga 1964). El milagro de la salvación de Caperucita ocurre precisamente en Pentecostés, cuando los niños solían llevar túnicas rojas, lo que puede ser una explicación de este color en el cuento [18] :

…Al sacar en la iglesia a una niña de pila
le regalaron una caperucita roja.
La santa quincuagésima se celebró el bautizo,
cuando al alba la niña cumplía cinco años.
Después mientras andaba sin cuidado ninguno,
le salió al paso un lobo que se la llevó al bosque
y dejó por comida la presa a sus cachorros,

que la acosaron juntos y, no pudiendo herirla,
mansamente empezaron a lamer su cabeza.
«No me rompáis, ratones —dijo entonces la
niña—, esta caperucita que me dio mi padrino.»

(**Fecunda Ratis, La nave fértil**, 2, 478, en CLIJ, n 158: 17 [19])

Varios son los especialistas, como **Gerardo Fernández San Emeterio** (2020, p. 88) y **González Marín** (2005, p. 64), que subrayan la **importancia simbólica del rojo de la caperuza** desde los mismos orígenes de este cuento. Un colorido que pone en relación el cuento con antecedentes mitológicos que conllevaban ese rojo o azafranado en la vestimenta, en los mitos en que las jóvenes eran sacrificadas. En la mitología griega, es el caso de Polixena, a la que el hijo de Aquiles, Neoptólemo, decapitó sobre la tumba de su padre; o de Ifigenia, a la que el oráculo exigía sacrificar para que las naves pudieran seguir navegando, cuando los barcos de Agamenón quedaron inmóviles al detener Artemisa el viento. Así también estaban las que tenían que entregarse a los monstruos, como Andrómeda, atada a una roca ofrecida como esposa al monstruo Ceto, que, como la Caperucita de los **Grimm**, fue liberada del monstruo por Perseo (que usó para ello la cabeza de Medusa). En muchos de estos ritos mitológicos de sacrificio [20] las muchachas eran vestidas con túnicas rojizas o color azafrán antes de ser sacrificadas, o también en los ritos matrimoniales en los que el rojo tenía una clara relación con el desvirgamiento. Aunque, en las variantes antiguas del cuento en la zona francesa, no se introduce ese color rojo, como indicaba el recopilador **Delarue** (1957, p. 59):

> Las versiones orales independientes (...) muestran que el tocado rojo de la niña es un rasgo accesorio, peculiar de la versión de Perrault, no un rasgo general en el que uno puede confiar para explicar la historia.

En esas versiones orales francesas de las que habla el recopilador ya hemos profundizado en el primer apartado, descubriendo las simbólicas elecciones de la protagonista, junto a rasgos tan sorprendentes como el canibalismo.

Volviendo a los antecedentes, también se puede encontrar cierta similitud con el que se ha llamado **el padre de todos los cuentos** (**García Carcedo**, 2022), nos referimos al de **Psique y Cupido**, recogido ya en el siglo II por **Apuleyo**. De hecho, así lo ha afirmado la especialista **Ute Heidmann** (2010), en **Le Petit Chaperon**

rouge palimpseste, supone que el cuento se hace eco del de Psique, en el que Venus carga a la heroína con una tortita y la envía al infierno custodiada por un perro feroz. El parecido es mucho menos marcado en el caso de este cuento de **Caperucita** que en el de otros como **La bella y la bestia**, pero podría haber una ligera influencia. A continuación, podríamos seguir el rastro del relato brevemente por otros continentes, como Asia y África.

En otras latitudes también se encontraban cruentas versiones orales antiguas similares en algunos aspectos. **Wolfram Eberhard** (1989), por ejemplo, estudió en profundidad en la tradición oriental **La historia de la 'abuela tigre'**. Documentó y analizó alrededor de 241 cuentos de Taiwan que incluyen el mismo canibalismo de las de **Delarue**, con la diferencia de que, en lugar de un hombre-lobo (o *bzou*), en oriente era un tigre el que se ocultaba en la cama de la abuelita. En el siglo XX, contamos con algunos cuentos que retoman este antagonista tigre, como el álbum ilustrado **El tigre que vino a tomar el té** (1968), de **Judith Kerr**. En algunas versiones orientales, la tigresa, que puede convertirse en una mujer, le entrega a la niña un dedo humano para que se lo coma, y ella asustada se escapa de la misma forma que en las versiones francesas:

> La niña saltó aterrorizada y dijo: «Tengo que salir a hacer mis necesidades». La mujer respondió: «Hay una gran cantidad de tigres en el bosque. Podrías encontrarte en sus fauces. Ten cuidado.» La niña dijo: «Ate una gruesa cuerda alrededor de mi pierna, y tire de ella para devolverme si [el peligro] se vuelve urgente». La mujer estuvo de acuerdo. Ató una cuerda alrededor de la pierna de la niña y tomó el otro extremo. La chica partió y (...) rápidamente se lo quitó de la pierna y se subió a un árbol para poder escapar.
>
> (**Chih-Chun**, 1993, p. 519. Recuperado a su vez de *Guangyu chuxinzhi* **Hdeuang Chengzeng**, Vol. 10, Ch. 19, pp. 12A-13B).

En la narrativa China tradicional, se encuentra también un relato relacionado con nuestro cuento, con el título de **Gold Flower and the Bear** (de **Mi Chiang**, 1979. Véase **Ting**, 1978), en el que una niña muy valiente defiende a su hermano de una terrible bestia, un oso devorador de niños que se había disfrazado de su abuelita; y, en esta versión oriental, aparece también el truco de salir a hacer pis para escaparse y liberar a su hermano del monstruo (**Zipes**, 2014b, p. 2).

No deja de ser un maravilloso misterio la extensión universal de los cuentos en lugares tan distantes que no parecían tener influencias directas. En otras latitudes, aparecen asimismo jóvenes muchachas desobedientes devoradas por monstruos que no siempre son lobos. Así, por ejemplo, son muchas las que podemos encontrar entre los cuentos de las tradiciones africanas, que no corresponden exactamente al tipo de Caperucita [21] , pero coinciden en ser **castigadas por su desobediencia**, es decir, por haberse salido del camino marcado para las mujeres. Así, en un cuento africano titulado **La muchacha desobediente**, la protagonista no quiere realizar las tareas tradicionales de las jóvenes, entre ellas la de llevar la comida a sus padres en el campo; y su rebeldía será finalmente castigada cuando la niña es devorada en el bosque por un monstruo:

> —¿Dónde vas niña? ¡No temes ir sola por el bosque!? (...) ¿Qué llevas jovencita?
>
> Al final el *enyogonyogo* (monstruo cíclope-dragón) tragó a la niña, y la madre de la niña traviesa esperó a su hija en vano.
>
> (**Bolekia Boleká**, 2021: 41-47).

Por último, para seguir profundizando en los antecedentes de este cuento, se puede recurrir a los estudios de **Zipes** (2014 y 2014b), que, en la mencionada obra **The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood**, ya recorría la genealogía del cuento anterior a la versión de **Perrault**, ofreciendo 35 versiones diferentes de **Caperucita**. Según algunos de estos mitos y leyendas primitivas, la prenda roja que llevaba Caperucita se asociaba simbólicamente con el sol [22] , mientras que el lobo personificaba la oscuridad, aunque, curiosamente, en la tradición cuentística oral, el color rojo estuviera ausente, como hemos visto (**Zipes**, p. 6-8).

5. Leyendas españolas sin Caperucita y adaptaciones contemporáneas

> ¿Cómo se atreve a dar por hecho que las mujeres y los lobos no son capaces de resolver sus propias diferencias sin la ayuda de un hombre?

(**Garner**, 2010)

En la tradición española no parecía haber Caperucitas (o al menos no se han conservado hasta su recopilación escrita), aunque sí **numerosas leyendas de lobos y hombres-lobo** (que, a veces, eran los verdaderos antagonistas del cuento de **Caperucita**). El maravilloso libro **Leyendas españolas de todos los tiempos** (2010), de **José María Merino**, recoge algunas, como la de las tierras gallegas en las que el hombre-lobo se denomina ***El lobisome***. En ella descubrimos que el hombre se ha transformado en lobo por la maldición de su propio padre (2010, p. 213):

> el padre lo maldijo, invocando con rabia a Dios para que le hiciese ir detrás de las lobas con el mismo ahínco con que iba detrás de las mozas.

Termina recuperando su apariencia humana cuando el padre le corta la piel de lobo. En otra de las leyendas, titulada **Del *ome choto***, no es exactamente un lobo, pero ya presenta las relaciones con una joven (2010, p. 216):

> tuvo la desdicha de enamorarse de una joven dama (...) la dama descubrió el continuo acecho de aquel extraño ser, y que, como era tan curiosa e intrépida como caritativa, acabó permitiendo que el *ome choto* se acercase a ella. Se hicieron amigos.

Existen otras extrañas leyendas con cierto parecido con el cuento de **Caperucita**, como la que recogen tanto **Merino** (2010) como **Camarena** (1995) en tierras leonesas titulada **La muchacha lobo**. En ella, como se puede suponer desde el mismo título, es la niña la que se convierte en lobo, cuando sus padres la expulsan al bosque y la maldicen para que se la coman los lobos. Una vez convertida, ella se come a los habitantes de la aldea cada vez que se acercan a la casa de las castañas; hasta que un valiente muchacho descubre que cuando el animal se quita la piel de lobo se convierte en una muchacha muy hermosa. Por lo que él conseguirá amansar o desencantar a la loba feroz quemando su piel:

> —Mira, si un pelo me quedara de la piel, lo más grande que te iba a quedar a ti era una oreja. Y luego, pues como la piel la quemó toda, pues se casó con ella.

(**Camarena**, 1995: 233).

Es este un ejemplo excepcional de loba femenina y salvaje.

En todo caso, la presencia del lobo en el refranero popular [23] y en la poesía tradicional [24], permite reconocer la huella indeleble que ha dejado en el imaginario colectivo español y europeo. El miedo a los lobos y las muertes en los bosques estaban a la orden del día en esos tiempos, aunque parece que, en algunas ocasiones, se utilizaba a los lobos como excusa para ocultar un caso de violación y asesinato de una adolescente.

Dejando ya las leyendas y los refranes, llegamos hasta el siglo XXI, en el que el cuento de **Caperucita Roja y el lobo** sigue muy vigente, incluso en España donde no aparecía en la tradición oral, y es probablemente el que ha sido objeto de mayor número de adaptaciones en la época contemporánea [25]. Uno de los motivos de la pervivencia de este relato es precisamente la indisoluble relación entre Caperucita y el lobo; en palabras de **Fernández San Emeterio** (2019, p. 86):

> el caso es que los dos protagonistas forman una pareja inseparable, en tensión permanente. Tanto es así que con frecuencia se da la vuelta al relato convirtiendo la oposición entre ellos dos en atracción.

Aunque no era el objetivo de estas páginas, nos ha parecido interesante incluir al menos dos ejemplos de la transformación del cuento en los tiempos modernos. Recordaremos, en primer lugar, la ya clásica adaptación de **Finn Garner**, **Politically correct bedtime stories** (1994-2010, **Cuentos políticamente correctos**), en la que Garner utiliza un lenguaje satírico por lo explícitamente inclusivo, que puede resultar cómico, pero que no parecía destinado a los niños. Además, en este caso también se ha eliminado la elección de los caminos (de agujas y alfileres) por parte de la protagonista, no se le concede la oportunidad de elegir (Garner [26]):

> Caperucita Roja enfiló nuevamente el sendero. Pero el lobo, liberado por su condición de segregado social de esa esclava dependencia del pensamiento lineal tan propia de Occidente, conocía una ruta más rápida para llegar a casa de la abuela. Tras irrumpir bruscamente en ella, devoró a la anciana, adoptando con ello una línea de conducta completamente válida para cualquier carnívoro.

En el final de esta adaptación **Caperucita** se rebela de forma contundente ante la visión patriarcal protectora del leñador (o cazador añadido por los **Grimm**) (**Garner**, 2010, s. p.):

> ...tanto el lobo como Caperucita Roja se detuvieron. ¿Puede saberse qué cree usted que está haciendo? —inquirió Caperucita—. Sexista, Racista. ¿Cómo se atreve a dar por hecho que las mujeres y los lobos no son capaces de resolver sus propias diferencias sin la ayuda de un hombre? ...y juntos vivieron felices en los bosques para siempre.

El segundo caso de adaptación que comentaremos es la clara inversión de los roles en **Lobo rojo, Caperucita feroz** (El Ateneo, 1991) de **Elsa Bornemann**, en el que los lobeznos están muertos de miedo ante la terrible niña:

> ¡Ay, qué desgracia! ¡La Caperucita Feroz andaba ahora suelta en el bosque de Zarzabalanda! ¡Y se comentaba que su mayor deseo era conseguir pieles de lobitos para confeccionar sus capas!.

En esta ocasión, el final feliz consiste en que Caperucita es vencida por las lobitos y a ella le prohíben regresar al bosque.

Generalizando, podríamos concluir que la mayoría de las adaptaciones de **Caperucita** en el siglo XXI tienden a incluir inversiones de los estereotipos de protagonista-antagonista, como esta de **Bornemann**, que fue una de las pioneras. En todo caso, no hay que olvidar nunca «el carácter subversivo de la buena literatura juvenil, ya que sus ideales no son siempre los del mundo convencional de los adultos» (**García Carcedo**, 2018b).

Finalmente, es importante no llegar al extremo de que las claves del cuento se diluyan sin sentido, como en los numerosos lobos vegetarianos que se han ido multiplicando en el siglo XXI; así, por poner un ejemplo, en **El lobo y Caperucita: La historia jamás contada** de **Ayesha Rubio** (2017), en la que aparecen hasta las recetas del pastel de frambuesa, porque:

> Era un lobo peculiar al que nunca le había gustado cazar,
> y por eso algunos animales se burlaban de él.
> Prefería alimentarse de raíces y plantas…

(Fig. Portada del álbum de Ayesha Rubio, 2017)

Caperucita también ha llegado hasta las pantallas en las más originales adaptaciones, como la del estudiante sueco **Tomas Nilsson**; una curiosa versión en vídeo infográfica y detalladamente explícita, que comienza a partir de **Perrault**, pero incluye el final de los hermanos Grimm (se puede ver en el blog Algún día en alguna parte, 2 de febrero de 2010). Todas esas novedades digitales darían para un futuro artículo, pero ahora no seguiremos con las adaptaciones contemporáneas, porque el objetivo principal de estas páginas era comparar las versiones tradicionales del cuento.

6. Conclusiones

Desde temprana edad
los dioses me destinaron
a las encrucijadas.
Así mi vida ha sido la constante bifurcación de los caminos.
Escoge –me dicen-…

(Gioconda Belli, en *El pez rojo que nada en el pecho*, 2020, p. 16)

Escogiendo entre caminos más largos o más cortos, entre bifurcaciones simbólicas como la de las agujas y de los alfileres que hemos analizado en estas páginas, los cuentos nos ayudan a madurar y a aprender a decidir en las encrucijadas de la vida. **La capacidad de escoger de la protagonista nos parece uno de los símbolos más interesantes y olvidados** del relato que nos ocupa, y no solo en esos cruces de caminos sino también al final del cuento, cuando se libera de su destino al escaparse del lobo. En todo caso, la sencilla **Caperucita se esconde en un verdadero bosque de símbolos**, evoluciona con los tiempos, se adapta, pero sigue siempre viva y con fuerza. En resumen, se puede afirmar que las interpretaciones de este cuento de *Caperucita Roja* han sido tan numerosas como las disciplinas que se han acercado a su análisis. En ese sentido es importante recordar que **esa ambigüedad interpretativa es un signo de la profundidad del texto y de la calidad literaria**, como ya se afirmaba en la conocida cita: «Una historia que no se puede interpretar al menos de tres formas, no es una buena historia» (**Noguerol**, 2011).

En cuanto a las versiones, como se ha podido comprobar, son también variadísimas. Quizá la constante principal del relato, el motivo más recurrente, sea el famoso diálogo sobre las partes del cuerpo del lobo, con esos paralelismos y repeticiones que han sabido conservar la tradición oral, y que hemos querido reservar para el final como resumen del cuento en esta mencionada versión francesa:

> —¡Ah! Mamá, ¡qué peluda eres!
>
> —Es por la vejez, hija mía, es por la vejez.
>
> La pequeña le tocó las patas:
>
> —¡Ah!, mamá, ¡qué uñas más largas tienes!
>
> —Es por la vejez, hija mía, es por la vejez.
>
> —¡Ah! Mamá, ¡qué largos se han hecho tus dientes!
>
> —Es por la vejez, hija mía, es por la vejez. Mis dientes son para comerte, —y se la comió.
>
> (Versión auvergnat. Traducción de la autora. *Contes de Nanette Lévesque. BnF)*

Excepto este diálogo, que suele conservarse, se ha visto que el cuento de **Caperucita Roja** se ha ido alejando de las versiones tradicionales, con sus elecciones de extraños caminos y sus elementos violentos o sexuales, para convertirse a partir de los hermanos **Grimm** en un relato infantil y moralista. Es una pena, porque me parece que el tema de la encrucijada, del cruce de caminos en el que la protagonista tiene que elegir, es fundamental en la simbología de este cuento. Se trata precisamente de un rito de iniciación, que, a su vez ayudará a los lectores u oyentes a tomar decisiones y, por lo tanto, a madurar. En todo caso, el análisis de las versiones orales más antiguas de *Caperucita,* aquellas anteriores a las modificaciones introducidas por los recopiladores, enseña mucho sobre los valores de este cuento universal. Una de las principales conclusiones que hay que destacar es que, en esas versiones francesas que he traducido y comentado, la protagonista se salvaba sola del hombre malvado o del lobo gracias a su astucia y, a veces, con ayuda de otras mujeres, pero sin ningún cazador masculino. Era un cuento femenino, de tres generaciones de mujeres y sus ritos de iniciación. **Las versiones escritas han ido despojando a este cuento tradicional** tan difundido en la tradición oral francesa de casi todos sus elementos constitutivos. Perrault eliminó no solo el canibalismo y el final feliz de la muchacha que se salvaba por sí misma, sino todas las referencias a ese universo femenino de la costura, de las agujas y los alfileres, y la constatación social de que los niños se iban del hogar para trabajar en la infancia. Suavizar en exceso los cuentos tradicionales puede vaciarlos de sentido y de su efecto catártico, porque la intensidad de los conflictos y de las emociones (el miedo incluido) conduce a una liberación. Por todo ello, sigue siendo necesario recuperar los cuentos originales, con su tensión emocional y con la participación activa en la fuga de la propia Caperucita y otros elementos olvidados en la actualidad.

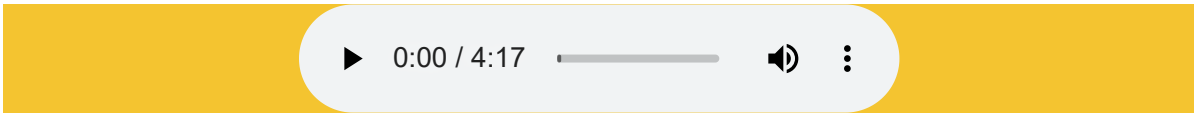
Muchos han sido los que se han enamorado de Caperucita en sus diferentes versiones desde la infancia, entre ellos terminábamos el capítulo de **Cenicienta cumple cuatro mil años** (2022, p. 232) citando a **Charles Dickens**, que ya en el siglo XIX proclamaba:

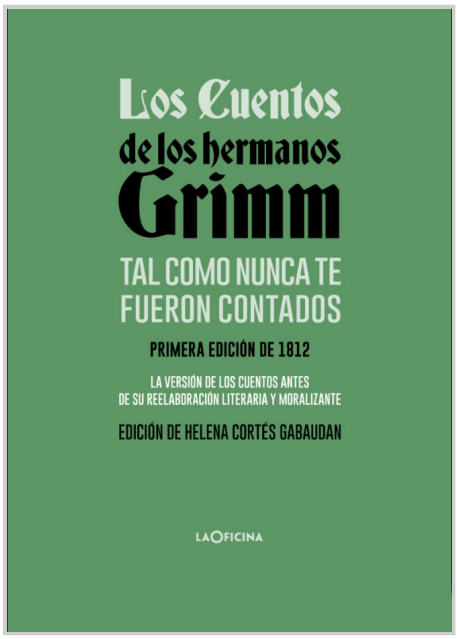
> La Caperucita Roja fue mi primer amor. Sentí que si me hubiera podido casar con la Caperucita Roja, habría conocido la felicidad absoluta.
>
> (**Christmas Stories**, 1898, p. 8).

7. Audios con lecturas orales

De hecho, junto a este artículo, se ofrece la posibilidad de escuchar completas las grabaciones de varias de las desconocidas versiones de **Caperucita** analizadas, incluso la traducción de las de la BnF, realizadas específicamente para este artículo. Las lectoras son mis estudiantes de la asignatura de **Lectura y escritura creativa**, perteneciente al **Grado de Magisterio de Educación Primaria de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid**, a los que quiero agradecer ahora su generosa participación. Muchas gracias.

1. *Caperucita Roja*, de Charles Perrault, versión publicada por Alianza editorial, en 2001. Leído por Diana Alonso, Elena Casillas, Olga Valdivieso de la Facultad de Educación de la UCM.





2. *Caperucita Roja,* de los hermanos Grimm*,* 1ª versión, publicada en 1812, según traducción recogida en la obra de 2019 *Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca fueron contados*, editada por Helena

Cortés Gabaudán. Leído por Marta Bote, Marian Fernández, Alejandra Fuentes y Carolina Castrillo de la Facultad de Educación de la UCM .

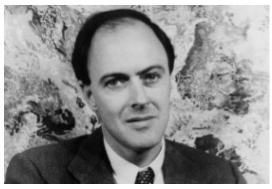
0:00 / 7:03

3. *Caperucita Roja*, versión de M. Légot, de 1885, conservada en la Bibliothèque Nationale de France. Traducida al español por la profesora Pilar García Carcedo. Se trata de una versión para adultos, sin título. Leído por Pilar García Carcedo, Elena Casillas y Clara Domínguez.

0:00 / 5:48

4. Recitario APE Quevedo 339. Roald Dahl (1916-1990): *Caperucita Roja*, incluido en *Poemas en verso para niños perversos*, traducción de Miguel Azaola (1982), recitado por Pilar García Carcedo.

0:00 / 2:57



339. **Roald Dahl** (1916-1990): cuento «**Caperucita Roja**», incluido en *Poemas en verso para niños perversos* (1982, versión de Miguel Azaola), recitado por **Pilar García Carcedo**. (18 junio 2023).

0:00 / 2:57

8. Referencias

8.1. Notas

[1] En todo caso, desde un punto de vista simbólico, parece lógico aceptar que su vestimenta roja podría hacer referencia a los inicios de la madurez sexual (por la menstruación femenina) y el lobo parece constituir un símbolo de la sexualidad en estado primitivo. Además, aunque en las versiones posteriores se censurarán los aspectos sexuales, en algunos ejemplos tradicionales la niña realizaba un verdadero *striptease* para el lobo feroz justo antes de meterse en su

cama. El color rojo era el de la prostitución, como el de la ramera de Babilonia en el Apocalipsis y, además, prostituta, en latín, se decía *lupa*. Sobre las simbologías de este y otros cuentos se pueden consultar los estudios de Bettelheim (1999), Dundes (1989), Orenstein (2003) Zipes (2014), Balasch Blanch (2003), García Carcedo (2020 y 2022) o Regueiro et al. (2022), entre otros.

2 Según los diccionarios del siglo XVII, el chaperón era realmente una banda de terciopelo (o caperuza) que llevaban las mujeres sobre sus sombreros; y que era una marca de la burguesía (indicaba que la protagonista del cuento ni era noble ni una pobre). Además, este tocado estaba ya en desuso y era realmente más adecuado para mujeres mayores e incluso viudas. («le chaperon était une bande de velours qu'elles portaient sur leurs bonnets; et c'était une marque de bourgeoisie», Furetière).

3 Artículo de Antonio Rodríguez Almodóvar «Caperucita, el más enigmático de los cuentos», recuperado de studylib.es

4 Comienzo original en francés en la BNF: «Une fois il y avait une fillette en condition dans la campagne qui entendit parler que sa grand-mère était malade ; elle se mit en chemin le lendemain, pour l'aller voir ; mais quand elle fut bien loin, à une croisée de chemins, elle ne savait pas lequel prendre. Elle y rencontra un homme bien laid, conduisant une truie, et à qui elle demanda son chemin, lui disant qu'elle allait voir sa grand-mère malade. Il faut aller à gauche, lui dit-il, c'est le meilleur et le plus court chemin, et vous serez vite rendue. La fillette y alla ; mais le chemin était le plus long et le plus mauvais, elle mit longtemps pour arriver chez sa grand-mère».
http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/indantho.htm (ver Conte tourangeau, 1885).

5 Parece ser que la mayor parte de estas versiones orales francesas conservadas se han recogido en esta zona de los Alpes, entre el sudeste de Francia y el norte de Italia (Zipes, 2014, p. 6).

6 Como se ha indicado, el tema de la encrucijada es fundamental en la simbología de este cuento. Se trata precisamente de un rito de iniciación, que, a su vez ayudará a los lectores u oyentes a tomar decisiones y, por lo tanto, a

madurar. Así era en la mayoría de las versiones, por ejemplo, en «The Romance of Little Red Riding Hood» (1862) de Alphonse Daudet, que comienza también con esa encrucijada: «A CROSSROADS in the woods. Flowers, birds, butterflies, Red Riding Hood is wearing the traditional dress of her family…».

7 Y. Verdier (2014) confirma la relación de las agujas y los alfileres tanto con el trabajo como con la pubertad: «…le choix qui s'offre à la petite fille quant au chemin à emprunter, entre celui des aiguilles et celui des épingles. Ce qui, apprenons-nous, revient à choisir entre le travail, celui de la couturière, et le plaisir de se vêtir. Yvonne Verdier rapporte ce détail à une tradition de la fin du XIXe siècle qui voulait que les jeunes filles, durant l'hiver de leurs quinze ans, apprennent à se parer auprès de la couturière. C'était alors l'accession symbolique à la puberté». https://www.editions-allia.com/fr/livre/676/le-petit-chaperon-rouge-dans-la-tradition-orale

8 Así lo indica también Anne Monjaret, relacionando los alfileres con la preparación a la sexualidad y las agujas con la sexualidad de la mujer: «objets piquants de formes similaires (épine, fuseau, boucle d'oreille) appartiennent au domaine féminin. Instruments de magie et de sorcellerie, outils de travail (tricoter, broder, filer…), objets de parure et de protection, ils ont des fonctions multiples. La jeune fille devra apprendre leur langage, faire la différence entre celui des épingles et celui des aiguilles, celui de la préparation à la sexualité et celui de la sexualité» (Anne Monjaret, 2005, 173).

9 En este momento tan truculento, normalmente un animalillo advierte a la niña de lo que está a punto de comer, la carne y la sangre de la abuela, como en esta versión original: «il y avait une petite chatte qui disait : Pue ! Salope ! Qui mange la chair, qui boit le sang de sa Grand» (conte Nivernais, *El cuento de la abuela*, publicado por Paul Delarue (1886-1956) en *Le Conte populaire français* (Maisonneuve y Larose, 1957- 1985). Recuperado en la BnF: http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/indantho.htm.

10 Versión original francesa de Légot en la BNF: «– Ah ! ma grand-mère, que vous avez de grandes dents? – C'est pour mieux manger ma fille, c'est pour mieux manger. Jeannette prit peur et dit : Ah ! ma grand-mè re, que j'ai grand envie de faire ? – Fais au lit, ma fille, fais au lit» (Versión de M. Légot. BnF) «– C'est

bien sale, ma grand-mère, si vous avez peur que je m'en aille, attachez-moi un brin de laine à la jambe, quand vous serez ennuyée que je sois dehors, vous le tirerez et vous verrez que j'y suis, ça vous rassurera. – Tu as raison, ma fille, tu as raison. – Et le monstre attache un brin de laine à la jambe de Jeannette, puis il garda le bout dans sa main. Quand la jeune fille fut dehors, elle rompit le brin de laine et s'en alla».

11 Aunque sí que tiene la resonancia del mundo de las fábulas y de La Fontaine. Y, más concretamente, de su cuento titulado «La Clochette», en el que La Fontaine cuenta la historia de una joven que se deja atraer al bosque por un seductor disfrazado de animal; y con la siguiente moraleja: «Ô belles évitez / Le fond des bois et le vaste silence» («Oh bellas, evitad / El fondo del bosque y el vasto silencio») (La Fontaine, *Oeuvres*, t. I, collection de la Pléiade, p. 902).

12 Este final terrible para Caperucita puede que no lo inventara Perrault, porque, excepcionalmente, alguna de las versiones orales también terminaba abruptamente sin final feliz (concretamente la Versión auvergnat, recogida por Velay en 1874, por ejemplo). Sin embargo, otra posibilidad que nos parece más plausible es que dicha versión oral estuviera influida por el propio Perrault. Además, los especialistas indican que en los cuentos campesinos franceses, según señala Robert Darnton, el final catastrófico para el protagonista «no supone ningún tipo de sermón, moraleja o castigo por la mala conducta (...) Este es el carácter inescrutable, inexorable de la fatalidad que vuelve los cuentos tan conmovedores» (Darnton, 1987, p. 62.).

13 Verdier se cuestiona sobre la masculinización de la sociedad a partir del s. XVII, porque el cuento ha dejado de ser la historia de las relaciones femeninas entre tres generaciones para convertirse en una admonición. La versión completa del artículo de Verdier se puede recuperar en http://expositions.bnf.fr/contes/cles/verdier.htm#g .

14 La contemporánea de Perrault, Mademoiselle L'Héritier, en su cuento *Finette ou l'Adroite Princesse*, advertía también a las lectoras contra los «rubios dulzones» en términos casi idénticos a los de la moraleja de Caperucita Roja: «Beautés si vous voulez conserver votre cœur [...] Craignez les blondins doucereux Défiez-vous des conteurs de fleurettes [...] De votre juste défiance

/Dépend votre repos et votre sûreté. » («Bellas si queréis mantener vuestro corazón temed a los rubios dulzones»). En L'Héritier, *Contes* (éd.. Raymonde Robert, Paris, Champions, «Bibliothèque des Génies et des fées», 2005, p. 94).

15 Esta versión completa de los Grimm se puede consultar en la recomendable página en la que podemos leer sus más de doscientos cuentos en muchos idiomas diferentes: https://www.grimmstories.com/es/grimm_cuentos/caperucita_roja

16 En la tradición clásica son frecuentes los héroes que renacen después de ser devorados, así por ejemplo la historia de los hijos de Cronos tragados por su padre en la *Teogonía* de Hesíodo, o el mismo Jonás en la ballena de la *Biblia.*

17 El texto latino ha sido estudiado en profundidad por Jan M. Ziolkowski en "A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's «De puella a lupellis seruata» and the Medieval Background of «Little Red Riding Hood»" (en *Speculum*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1992), pp. 549-575.

18 Otras posibilidades sobre el origen de la caperuza roja están «en el velo de novia utilizado como un tocado propio de las doncellas consagradas a la divinidad o en el vestido color azafrán que se usaba en algunos ritos de iniciación» (Susana González Marín, CLIJ, 158, p. 22).

19 Incluimos un pequeño fragmento de los hexámetros latinos originales de Lieja: «...Quam lupus inuadens siluestria lustra petiuit Et catulis predam tulit atque reliquit edendam. Qui simul aggressi, cum iam lacerare nequirent, Ceperunt mulcere caput feritate remota. (Egberto de Lieja: *Fecunda ratis*, 1022-1024). El texto latino ha sido estudiado en profundidad también por Jan M. Ziolkowski en "A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's «De puella a lupellis seruata» and the Medieval Background of «Little Red Riding Hood»" (en *Speculum*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1992), pp. 549-575. Asimismo, en el artículo de *Cuadernos de Literatura Infantil y Juveni*l (158: 20).

20 Ritos que subrayan la visión del cuento como un relato de iniciación femenina. Así, como indica F. San Emeterio (coincidiendo con G. Marín), «uno de los testimonios más antiguos (un escolio a *Lisístrata* de aristófanes) nos presenta

a las canéforas, muchachas que formaban parte de una procesión en la que vestían ropas de color azafranado y llevaban cestas, cestas en las que iba una torta que pudiera ser antecedente del pastel que caperucita lleva a su abuela» (2019, p. 93).

21 De hecho, el mencionado estudio de Teherani (2013) concluye que los cuentos africanos están más estrechamente relacionados con el tipo ATU 123, *El lobo y los cabrito*s, que con ATU 333, *Caperucita Roj*a propiamente dicha.

22 Algunas versiones parecen apoyar dicha teoría, como la *Caperucita de Oro* de Charles Marelle (González Marín, 2005, pp. 125-132), en la que la caperuza de oro quema al lobo porque está hecha con un rayo de sol. Visto así, la caperuza puede ser un objeto mágico como indica F. San Emeterio (2019, p. 91), una razón para que los lobeznos de Egberto de Lieja no puedan hacer daño a la niña que lleva un vestido rojo.

23 Infinitos refranes podemos recordar, desde «Quien lobo nació, lobo murió», «La oveja que se aparta de su rebaño, a peligro se pone de ser tomada de lobos», «Al lobo que se hace viejo, le toman el pelo hasta los corderos» o «Del lobo viejo se burla el perro» hasta el proverbio galego «A muller e a loba do máis feo se namora» o el francés «Uno debe aullar siempre con los lobos». Pero mi refrán favorito es este: «El lobo come del cuento», y podéis elegir el vuestro en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-huella-del-lobo-en-el-refranero-espanol/html/.

24 Por poner algún ejemplo poético, recordemos dos poemas de Gabriel y Galán titulados «Elegía» (probablemente basado en un hecho real acontecido hacia 1880) y «El lobato y la borrega» (en *Obras Completas*, 1909, p. 318). En el primero se la come y en el segundo tienen relaciones y ella le reclama:

> La cabrerilla
> de Casablanca
> por fieros lobos,
> ay, devorada!
>
> (*Elegía*)

¡Qué guapo y qué bruto!

¡Qué gruñir de bestia!
¡Qué callar tan manso

de herida cordera!

(*El lobato y la borrega*)

25 Seleccionamos solo algunas de las mejores adaptaciones recientes: la *Caperrucita Roja* de los Grimm con las artísticas ilustraciones de Květa Pacovská (Kókinos, 2008); la de Gianni Rodari, *Confundiendo historias* (Sevilla: Kalandraka, ilustrada por A. Sanna, 2004); la de Mar Ferrero, *Lo que no vio Caperucita roja* (Madrid, Edelvives, 2017. Premio CCEI de Ilustración) y, en último lugar, el álbum ilustrado *Tío Lobo* (Kalandraka, 2000). Véase Dotras, A. y Larragueta, M. (2020): «Caperucita(s) hoy. Teoría, ediciones y práctica universitaria». Especialmente recomendables eran las versiones poéticas de Roald Dahl en *Cuentos en verso para niños perversos* (Altea, 1987), donde se incluye «Caperucita Roja y el Lobo», y la niña termina disparando al lobo con un revólver.

26 La adaptación políticamente correcta de Garner se puede consultar completa en https://algundiaenalgunaparte.com/2008/03/29/caperucita-roja-politicamente-correcta/.

8.2. Bibliografía

- AARNE, A. (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki: The Finnish Academy of Science and Letters. Recuperable también en duchas.ie.
- BALASCH BLANCH, E. (2003). *Una historia mágica de los cuentos*, Madrid: Oberon Anaya.

- BASILE, G. (2006). *El Pentamerón. El cuento de los cuentos*, Introducción de Benedetto Croce y epílogo de Ítalo Calvino. Madrid: Siruela.
- BELLI, G. (2020). *El pez rojo que nada en el pecho*, Madrid: Visor.
- BETTELHEIM, B. (1999). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica. Recuperable también completo en heortiz.net.
- BnF (Bibliotèque nationale de France) bnf.fr. Expositions.
- BOLEKIA BOLEKÁ (2021). *Cuando se narraban los cuentos en África*.
- BORNEMANN, E. (1991). *Lobo rojo, Caperucita feroz*. Ilustraciones de Oscar Delgado. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.
- BRICOUT, B. (1982). «Les deux chemins du Petit Chaperon rouge», in *Frontières du conte. Textes rassemblés par François Marotin*, Paris, Éditions du CNRS: 47-54.
- CAMARENA, J. y CHEVALIER, M. (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español.* Madrid: Gredos.
- COLOMER, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid, Editorial Síntesis. Colección Didáctica de la lengua y la literatura.
- CHIH-CHUN H, CHENGZENG H, SPECHT A, LONTZEN G, BARCHILON J (1993) The Earliest Version of the Chinese «Little Red Riding Hood»: The Tale of the Tiger-woman. *Merveilles & contes* 7: 513–527.
- DARNTON, R. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia de la cultura francesa* (*The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Fondo de Cultura Económica.
- DAUDET, A. (1993). «The Romance of Little Red Riding Hood» (primera ed. 1862). *The novels, romances, and memoirs of Alphonse Daudet*, Routledge. En Wikimedia.
- DELARUE, P. y TENÈZE, M. L. (1976). *Le conte populaire français*, *Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outremer*, en Erasme, 1957, vol. 1, p. 57-66. Y París: Maisonneuve et Larose.
- DOTRAS, A. y LARRAGUETA, M. (2020). «Caperucita(s) hoy. Teoría, ediciones y práctica universitaria», en *El valor del cuento tradicional en la formación inicial del profesorado de Educación Infantil y Educación Primaria*,

monográfico de *Educación y futuro*, nº 42, abril 2020, pp. 79-99. Madrid: Don Bosco.

- DUNDES, A. (ed.). (1989). *Little Red Riding Hood. A Casebook*. Madison: University of Winsconsin press.
- ELLENBERGER, H. TENÊZE, M. L (1960). «Documents de Litterature orale du Poitou. *Arts et traditions populaires*, 8e Année (1960), pp. 115-142. En jstor.org
- FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, G. (2019). «Relecturas de Caperucita Roja: comprender el arquetipo desde el cuento». Educación y Futuro, 42 (2020), 79-99. En Redined.
- —(2020). «Relecturas de *Caperucita roja*: comprender el arquetipo desde el cuento», en *El valor del cuento tradicional en la formación inicial del profesorado de Educación Infantil y Educación Primaria*, monográfico de *Educación y futuro*, nº 42, abril 2020, pp. 79-99. Madrid: Don Bosco.
- GABRIEL Y GALÁN, J.M. (1909). *Obras Completas*, Madrid-Sevilla: Librería de Fernando Fé.
- GARCÍA CARCEDO, P. (2018a). «Desde los cuentos tradicionales hacia la escritura creativa 2.0. Propuesta didáctica», *Lenguaje y textos*, 47, 37-48.
- — (2018b). «Otros cuentos tradicionales. Propuesta didáctica para las aulas de Secundaria», *Letra 15*. n.º 8
- —(2020). *Entre brujas y dragones. Travesía comparativa por los cuentos populares del mundo,* Madrid: Verbum. En Google Books.
- —(2022). *Caperucita cumple cuatro mil años. Princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos,* Madrid: Verbum. 724 páginas.
- GARNER, F. (1998/ 2010). *Cuentos infantiles políticamente correctos*, edición digital a partir de la de Barcelona, Circe. En latorredebabel.
- GHEERAERT, 2021). Les amours folles. Explication du Petit Chaperon rouge. *Le siècle des merveilles: Mme d'Aulnoy et Perrault*.
- GONZÁLEZ MARÍN, S. (2005). *¿Existía Caperucita antes de Perrault?* Ediciones Universidad de Salamanca.

- GRIMM, en CORTÉS GABAUDÁN, H. (ed. y traductora) (2020). *Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados,* ed. La Oficina de Arte y Ediciones.
- HEIDMANN, U. (2010). «Le Petit Chaperon rouge palimpseste», in *Textualité et intertextualité des contes,* Classiques Garnier, 2010, p. 81-111.
- MÉCHOULAN, E. (1992). «Il n'y a pas de faits, il n'y a que des interprétations: lecture du 'Petit Chaperon rouge', *Papers of French Seventeenth Century Literature*, 1992, p. 491-500.
- MERINO, J.M. (2010). *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada.* Madrid. Siruela.
- MI CHIANG (1979). *Gold Flower and the Bear*. Foreign Languages Press.
- MONJARET, A. (2005). «De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes», in *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 2005, 173. También en journals.openedition.org.
- NOGUEROL, F. (2001). «La metamorfosis de Caperucita» en *Aún y más allá: mujeres y discursos*. Sonia Mattalía y Nuria Girona eds. Caracas, Escultura, 2001, pp. 113-122.
- ORENSTEIN, c. (2003). *Caperucita al desnudo*. Barcelona: Ares y Mares.
- PERRAULT, C. (1999). *Contes*, Paris: Gallimard, Folio classique.
- —(2001). *Cuentos completos de Charles Perrault*, edición de Gustavo Martín Garzo, Madrid: Anaya.
- PROPP, V. (1998 y 2001). *Morfología del cuento*,Madrid: Akal.
- REGUEIRO, B. (2020). «De princesas valientes y príncipes sensibles. Los roles de género en los cuentos tradicionales y la LIJ», en *El valor del cuento tradicional en la formación inicial del profesorado de Educación Infantil y Educación Primaria*, monográfico de *Educación y futuro*, nº 42, abril 2020, pp. 101-119. Madrid: Centro de Enseñanza Superior Don Bosco.
- — (2023), DOTRAS, A. , GARCÍA CARCEDO, P. y FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, G. (eds.) . *Érase otra vez. Paradigmas de reciclaje en la LIJ*, Madrid: Síntesis (en prensa).

- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (2016). «Caperucita, el más enigmático de los cuentos», publicado por Loza en la Fundación Cuatro Gatos.
- TEHRANI, J. (2013). The Phylogeny of Little Red Riding Hood. PLoS ONE 8 (11): e78871.
- TING N (1978) *A Type Index of Chinese Folktales in the Oral Tradition*. Helsinki: FF Communications.
- VERDIER, Y. (2014). Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale, ed. Allia.
- ZIOLKOWSKI (1992). «A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's «De puella a lupellis seruata» and the Medieval Background of «Little Red Riding Hood». En *Speculum*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1992), pp. 549-575.
- ZIPES, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas*. *Historia cultural y social de un género,* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- —(2014b). The trials and tribulations of little red riding hood. Primera edición en 1993. Routledge.

8.3. Créditos del artículo, versión y licencia

GARCÍA CARCEDO, Pilar (2023). «Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: http://letra15.es/L15-13/L15-13-16-Pilar.Garcia.Carcedo-Caperucitas.tradicionales.variadas.y.sorprendentes.html

Recibido: 18 de abril de 2023.

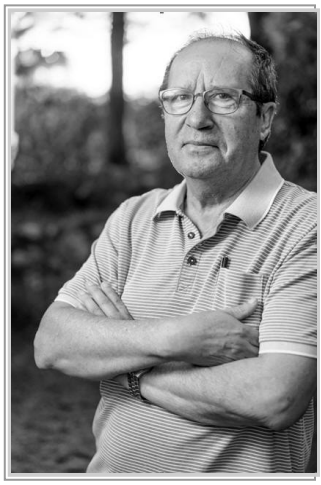
Aceptado: 26 de abril de 2023.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

Piezas teatrales breves y un ejemplo inédito



Jesús Diéguez García

El autor es licenciado en Filología Románica (Universidad de Salamanca) y en Ciencias de la Educación (UNED). Ha desarrollado su labor docente como profesor de Lengua Castellana y Literatura en diversos centros e institutos y, algunos años, ha ejercido como Inspector de Educación de la Comunidad de Madrid. Ha publicado algunas obras sobre su especialidad (**Mejorar la Expresión Oral: Animación a través de Dinámicas Grupales**) además de libros literarios variados de literatura infantil y poesía. Es de destacar varios libros de novela a la que ha denominado **Antología novelada** que, hasta la actualidad, tienen los siguientes títulos: **El gran plagio medieval**, **Salamanca, Las citas cervantinas**, **La vida es un verso interminable** y **Futuro imperfecto**.

jesdieg@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract / Résumé

Resumen.

En este artículo se repasan y definen los nombres españoles de las principales obras teatrales breves que tuvieron éxito especialmente desde los siglos de oro. Se

cierra con un ejemplo no estrenado que lleva por título «¿Mala suerte?» en el que se contraponen ideas de una abuela con sus nietos jóvenes.

Palabras clave: tropos, misterios, juglares, paso, entremés, sainete, auto sacramental, vodevil.

Short theatrical pieces and an original unpublished example

***Abstract*.**

In this article, the Spanish names of the main short theatrical pieces are reviewed and defined, especially those from the Golden Age. It concludes with an unpublished example titled «Bad Luck?» that contrasts the ideas of a grandmother with her young grandchildren..

Keywords: *tropes, mysteries, minstrels, 'paso, entremés, sainete, auto sacramental', vaudeville.*

Pièces théâtrales brefs et un exemple inédit

***Résumé*.**

Dans cet article, on revise et on définit les noms espagnols des principales oeuvres courtes de théâtre, principalement depuis les siècles d´or. On finit avec un exemple, non représenté encore pour la première fois, intitulé «Manque de chance ?», où sont confrontées les idées d´une grand-mère avec les jeunes petits-enfants.

Mots clés: *tropes, mystères, jongleurs, 'paso', intermèdes, saynète, auto sur l´Eucharistie (=Auto sacramental), vaudeville.*

Índice del artículo

L15-13-17 Piezas teatrales breves y un ejemplo inédito.

1. Orígenes

2. Teatro breve a partir del Siglo de Oro

3. Sainete inédito titulado «Mala suerte»

4. Referencias

   4.1. Bibliografía

   4.2. Créditos del artículo, versión y licencia

1. Orígenes

Durante la Edad media el teatro español se desarrolló a partir de las festividades religiosas en las que se representaban momentos litúrgicos. Se conservan algunos, todos ellos en idioma latino. Representan algunos recuerdos, dentro de la iglesia, sobre todo en torno a la Epifanía y a la Pasión de Cristo, entre los que destacan la adoración de los pastores al niño Jesús, la visita de los reyes magos, el entierro de Cristo o el acercamiento de María Magdalena y otras mujeres a su sepulcro.

La única obra breve teatral que se conserva en español anterior al siglo XV está formada por los 147 versos del **Auto de los Reyes Magos** (año 1145). De similar contenido, ya del siglo XV, es una **Representación del nacimiento de nuestro Señor** obra compuesta por el dramaturgo **Gómez Manrique**, hacia 1476. Es, pues, breve el listado de obras teatrales en castellano, más amplio en otros idiomas de la península como el aragonés o el catalán. En el contexto de la misa surgieron los llamados **tropos**, nacidos en torno al canto del Aleluya, que comenzaron a ser acompañados por música en algunas de las más importantes fiestas litúrgicas, sobre todo durante la Pascua y la Navidad. **Cervantes** en el capítulo 12 de la primera parte de su **Quijote** hace referencia a estas composiciones en el siguiente texto:

> el difunto fue grande hombre de componer coplas del Nacimiento del Señor y los Autos para el día de Dios...

Con la expresión día de Dios se alude a los autos sacramentales que se representaban en la fiesta del Corpus Christi.

Existen dos gérmenes del teatro de contenido religioso cristiano que llevan por nombres generalistas los términos **tropos** (texto breve litúrgico cantado en forma de diálogo y acompañado por una breve representación en torno al altar. Se cree que los tropos nacieron en el siglo IX, en la abadía de San Galo, en Suiza, y de ahí se difundieron por Europa) y **misterios** (dramas religiosos entre los que sobresale **El**

misterio de Elche, algo más de 250 versos con la virgen María como protagonista, repartidos en dos jornadas, escritos en valenciano y latín a finales del siglo XV. Todos sus personajes son interpretados por varones y se ha mantenido su interpretación hasta la actualidad. La Unesco lo declaró, en 2001, **Obra Maestra del Patrimonio oral e inmaterial de la Humanidad**).

Pronto aparecieron otros argumentos no religiosos basados en cuentos o anécdotas apoyadas en la música y la poesía que buscaban instruir o divertir al pueblo y que eran interpretados por los **juglares** (cómicos ambulantes), grupo de artistas que actuaban generalmente al aire libre en patios y ferias. Los poemas de los juglares también se denominan **cantares de gesta**. Entre los más notorios y divulgados sobresalen el **Cantar del mio Cid** y el **Cantar de Roldán**.

2. Teatro breve a partir del Siglo de Oro

Al tratar sobre obras teatrales breves tras la Edad Media, es preciso referirnos en primer lugar a los **pasos**, subgénero teatral inventado por **Lope de Rueda**, dramaturgo del Siglo de Oro. Así denominó a algunas de sus piezas breves de teatro, de carácter cómico, que se representaban entre los actos de las comedias más largas. Se conservan más de veinte piezas breves de este autor a diez de las cuales denominó pasos. Citaremos como más conocidos los titulados **Pagar y no pagar** (Un criado se encarga de solventar la deuda de su amo y yerra al pagársela a un ladrón) y **Las aceitunas** (discusiones familiares sobre el precio al que han de venderse unas aceitunas cuando ni siquiera se ha plantado el olivo). Los pasos fueron los precedentes de los entremeses.

Las quatro comedias y dos coloquios pastoriles / del excellente poeta, y gracioso representante Lope de Rueda ; dirigidas por Ioan Timoneda (1567). Biblioteca Digital Hispánica.

Un **entremés** es una obra teatral cómica de un acto, escrita en verso o prosa, que se solía representar entre la primera y la segunda jornada de las comedias del teatro clásico español. Entre sus autores podemos destacar a **Miguel de Cervantes** del que se conservan ocho, dos en verso como **El rufián viudo** (Un chulo recuerda las cualidades de su añorada mujer difunta y otras mujeres de vida fácil se le ofrecen como sustitutas. La elección de una es recibida por ella con alegría). El resto escrito en prosa, entre los que citaremos el titulado **El juez de los divorcios** (varios matrimonios comparecen ante un juez porque quieren divorciarse: un viejo casado con una joven, un soldado holgazán, un cirujano y su esposa que le acusa de haberse casado con engaños... El juez no concede los divorcios por falta de pruebas y algunos se reconcilian) y **La cueva de Salamanca** (Leonarda invita a su amante y al de su criada, el sacristán y el barbero del pueblo, para pasar juntos la noche. Viene también un estudiante que pide pasar la noche en el pajar. Por sorpresa regresa el marido, se esconden los amantes y el estudiante dice tener dotes de mago y promete hacer aparecer a dos diablos que toman la forma del sacristán y el barbero).

El **auto sacramental** tiene tema religioso, preferentemente eucarístico y personajes alegóricos. Se desarrolla en un acto y se representaba en el interior de las iglesias o en sus pórticos en ciertas festividades religiosas entre los siglos XVI y XVIII hasta que fue combatido durante la Ilustración, que consiguió prohibirlo en 1765. El testimonio más antiguo de este género teatral pertenece a la Edad Media y

lleva por título **El auto o Representación de los Reyes Magos** (año 1145). Grandes autores como **Pedro Calderón de la Barca**, **Tirso de Molina**, **Lope de Vega**, etc. escribieron autos sacramentales. De Calderón se conservan más de setenta, entre ellos **El gran teatro del mundo**, **La siembra del Señor** o **La redención de cautivos**.

El **sainete** es una obra cómica de ambiente y personajes populares que puede representarse de forma independiente y también como complemento de otras más largas. Su finalidad es lograr la diversión de los asistentes. La RAE propone otros significados para esta palabra: «Salsa que se pone a ciertos manjares para hacerlos más apetitosos». También: «Bocadito delicado y gustoso al paladar». El sainete sustituyó frecuentemente al entremés durante el siglo XVIII. Sobresalieron en este género los hermanos **Álvarez Quintero** y **Carlos Arniches**. Un libro de este último autor se titula **El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez** al que se añade como subtítulo **Sainete de costumbres madrileñas**.

El **vodevil** es una comedia de intriga que basa su acción en equívocos y dos de sus características diferenciadoras son: la variedad de contenidos y el alternar diálogos con piezas musicales. Su nombre y origen nace en Francia en el siglo XVIII con el significado de **voz del pueblo**. En el siglo XIX tiene gran difusión en los Estados Unidos con variedad de actuaciones acrobáticas, musicales, espectáculos de magia o con animales entrenados y proyecciones breves cinematográficas. De USA se va extendiendo por Hispanoamérica y llega a España ocupando espacios en la radio y la televisión.

En el siglo XX español la lista de autores que han presentado las propuestas más comerciales de teatro breve es amplia. Citemos a **Pedro Muñoz Seca**, **Carlos Arniches**, **Ramón Gómez de la Serna**, **Azorín** y, sin duda, el triunfador más destacable es **José Luis Alonso de Santos**, autor de cincuenta piezas teatrales breves. Algunas llevadas al cine como **Bajarse al moro**, **Salvajes** o **La estanquera de Vallecas**.

3. Sainete inédito titulado «Mala suerte»

[El escenario está decorado con mobiliario de una familia de clase media y el fondo lo ocupa una pantalla. Tres son los personajes: Isabel, abuela, y sus nietos David y Luz, ambos veinteañeros. En el inicio aparece la abuela sola, sentada en un sillón; entre sus manos tiene un ejemplar de **El Quijote**, del que lee en voz alta:]

Isabel:

> El amor, según he oído decir, unas veces vuela y otras anda; con este corre y con aquel va despacio; a unos entibia y a otros abrasa; a unos hiere y a otros mata; en un mismo punto lo acaba y concluye; por la mañana suele poner el cerco a una fortaleza, y a la noche la tiene rendida, porque no hay fuerza que lo resista... [cambia de página y ahora lee:] Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen, los escriben como cosas de mentira, y que así, no están obligados a mirar en delicadezas y verdades, les respondería yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible.

[Entran sus nietos]

David: Abuela, no nos sorprende encontrándote leyendo. [mira el libro] Ah, **El Quijote**. Cuidado no te pase lo que al protagonista y te lances como él a imitar las tonterías que se relatan en muchos libros.

Isabel: Ya sabéis que leer es mi afición preferida, porque la lectura aumenta la creatividad, la memoria y la inteligencia. Y no leer me recuerda lo que vi escrito en

una pared exterior de la biblioteca. Una pintada llena de faltas ortográficas: Por fabor (con b) avrir (con uve) lla la vivlioteka (con uves y k), es urjente (con jota).

Luz: Sí me resulta raro que prefieras la lectura de un libro a estar viendo programas o películas en la televisión.

Isabel: Una cosa no evita otras. También veo la tele pero lo que no soporto es los canales que interrumpen el programa para meterte quince minutos de anuncios.

David: Bueno, pero yo hoy te felicito, abuela, porque el día ha sido declarado Día Mundial de los Abuelos.

Isabel: Qué bobada. ¿A quién se le ocurre aplicar a cada día una finalidad o muchas para celebrar algo? Y algunos son muy curiosos o tontos como el día mundial de enseñar la lengua, día mundial de los calvos, día mundial de los pelirrojos, día mundial de la cerveza, día mundial de los Simpsons, día internacional de los raros, día mundial de la gente peculiar, día mundial del orgullo zombie… Propongo celebrar el día de los gilipollas en honor a quienes inventan estas aplicaciones.

Luz: Eso podemos celebrarlo todos los días.

Isabel: A propósito, nietecita, tú ¿qué esperas para casarte?

Luz: Pero abuela… si tengo veintipocos años.

Isabel: Con tu edad yo ya tenía dos hijos.

Luz: Ni siquiera sé si me casaré algún día. Porque casarse significa tener hijos que te impiden seguir disfrutando de los valores de la vida.

Isabel: Es curioso. Menos mal que vuestros padres no opinaban lo mismo ¿No te das cuenta de que los hijos son los principales valores de nuestras vidas? Padres e hijos forman un círculo ambicioso.

David: Abuela, querrás decir círculo vicioso.

Isabel: No, no, que traer hijos al mundo no tiene nada de vicioso.

David: Según cómo se engendren [sonríe con picardía].

Luz: ¿Sabes abuela por qué no quiero casarme por ahora? Porque casarse es aceptar varios trabajos, como hacer comidas, lavar la ropa, cuidar a los hijos cambiándoles los pañales mientras la mayoría de los maridos se ausentan de casa para desempeñar un oficio. Yo también quiero realizar un trabajo que me lo paguen y no trabajar en casa gratuitamente.

Isabel: Pero el matrimonio tiene otras ventajas. Compartir la vida con otra persona no significa tener que encargarte de todas las tareas domésticas que también tienen que ser compartidas.

Luz: No creo que yo sea apta para el matrimonio porque me costaría mucho adaptarme a las exigencias del marido, además de los nueve meses en los que mi barriga se irá deformando al engordar. Y otro problema: es imposible querer a todos los hijos igual; las madres siempre tienen alguno preferido y suele ser varón.

David: ¿Y lo dices tú que has sido la preferida de nuestro padre?

Isabel: No conocí a nadie de mi generación que pensara así sobre la familia. Bueno, quizá **Cervantes** cuando escribió «Mitad son del alma los hijos; mas las hijas son mitad más entera».

David: En el primer cuarto del siglo XXI la vida humana se ha complicado mucho para nosotros. Por ejemplo, hemos padecido una pandemia y Rusia ha provocado una guerra al invadir Ucrania con consecuencias económicas desfavorables.

Isabel: Epidemias ha habido siempre y han provocado muchas muertes hasta el descubrimiento de las vacunas; y las guerras ni os cuento, sobre todo los fallecimientos de las dos últimas guerras mundiales.

Luz: Ya, pero es que nosotros estamos padeciendo, este verano, además del coronavirus, otros motivos de muerte; el exceso de temperaturas ya que gran parte de las ciudades y pueblos españoles están superando los cuarenta grados en una época en la que se han disparado los precios de los alimentos, de la luz, de la gasolina…

Isabel: No me queda más remedio que darte la razón en eso. Pero volvamos a mi deseo de verte pronto casada. ¿No tienes algún amigo con el que te gustaría formar una familia?

David: Yo diría que su problema es que tiene varios.

Luz: Tú no malmetas. A ti sí que te gustan bastantes chicas.

David: Sí, pero tampoco para casarme. Una de ellas me dijo: «Te quiero pero solo como amigos». Yo me asusté y después me reí porque había entendido que comía a sus amigos. Porque una de las diferencias entre la novia y la esposa años después, puede superar los veinte kilos.

Isabel: Es verdad que las mujeres nos quejamos por acumular la grasa en el culo, los muslos, y las caderas, pero nuestros michelines en los hombres se instalan en su barriga.

Luz: Las mujeres tenemos curvas porque las reservas de grasa son fundamentales para la energía necesaria durante el embarazo y la lactancia.

Isabel: ¿Qué embarazo si no quieres casarte?

Luz: Para tener hijos no es obligatorio casarse. Y lo de engordar parece que no tiene arreglo a no ser que, como dice una amiga mía, es culpa del champú que avisa en el envase «da cuerpo y volumen». Yo la he vacilado y le he propuesto que se lave el pelo con jabón de la vajilla porque, como anuncia, «quita la grasa más difícil sin esfuerzo».

Isabel: Pero las jóvenes actuales retrasáis la llegada de vuestros hijos. Actualmente, en España y en otras naciones nombradas como avanzadas la natalidad ha decaído desde finales del siglo XX. Para mantener la población se necesitarían dos hijos por pareja, mejor dicho, por mujer. En España la media de hijos por mujer es de 1,33 y bajando. Y no hay culpables; tanto vosotras como los chicos parecéis estar de acuerdo.

David: Ni estamos de acuerdo ni en desacuerdo. Ya habrás oído que la humanidad ha superado los ocho mil millones de habitantes. Aceptamos esos datos como una realidad que influye tangencialmente en nuestras vidas. Pero arriesgarse a engendrar hijos no casa con la dificultad que tenemos los jóvenes de hoy para que nos contraten en un trabajo que nos guste y nos dé seguridad.

Isabel: Otra verdad innegable: a los hombres les gustan las mujeres con curvas. En ellas piensan o imaginan lo agradable que es perderse acariciándolas porque su instinto asocia los pechos y las caderas femeninas con la fertilidad.

David: No, abuela. Al acariciar no pensamos en la fertilidad. Yo admiro a las mujeres por la belleza de sus formas y me espanto cuando imagino en qué se convertirán cuando superen los cincuenta y sus culos llamen la atención a quienes con ellos se crucen.

Isabel: Pues sí deberíais pensar en los posibles hijos. Porque, de otra forma, estáis olvidando que el no tener descendientes puede hacer peligrar, en el futuro, el cobro de vuestras pensiones.

Luz: Abuela ¿tú piensas como él que la belleza está en las curvas de la mujer? Yo lo dudo porque en las aves lo más hermoso y el colorido más variado está en los machos.

Isabel: Podíamos pasarnos la tarde entera discutiendo sobre la atracción de la belleza. Pero el tema de esta tarde es otro: ¿nuestra sociedad es más justa y agradable que la que vivieron nuestros abuelos?

Luz: De ninguna manera, sobre todo si incluimos a las mujeres. Puede que tengamos más nivel económico, pero no más felicidad. A los inconvenientes que ya he citado hay que añadir otro elemento destructivo. Cada año padecemos más calor y escasez de lluvia lo que pone en duda el futuro de la humanidad. Y la subida de las temperaturas facilita la multiplicación de incendios.

David: Sin contar con los descerebrados que los provocan como venganza o entretenimiento.

Isabel: Los políticos inventan soluciones curiosas contra el exceso de calor: que los hombres no usen corbata. ¿No será mejor que todos vayamos en bañador?

David: ¿Y por qué no totalmente desnudos? Algunos y algunas disfrutaríamos con lo que se ofrecería a nuestra vista.

Luz: Dirás mejor que seríais los hombres los que os daríais buenas raciones de vista. Porque nosotras, para lo que hay que ver…

Isabel: Dejaos de circunloquios y regresemos al grano, a la pregunta de la que me gustaría conocer vuestra opinión: la humanidad avanza o retrocede en valores positivos como la solidaridad, el perdón, la alegría…

David: Pues yo creo que nuestros antepasados eran menos felices que nosotros. Basta observar las fotografías que se conservan de los inicios de este invento. Son todos seres sombríos, sin ninguna sonrisa en sus labios.

Isabel: Porque todas las primeras fotos eran en blanco y negro, se tardaba minutos en realizarlas y, más tarde, porque las cámaras fotográficas les sorprendían, especialmente si eran disparadas con flash. Vuestro abuelo, mi marido, era aficionado a la fotografía y compró una cámara. Me daba la tabarra porque quería fotografiarme a todas horas, a veces me sugería aligerarme de ropa. Pero su afición le llegó algo tarde y yo no consideraba oportuno que en la posteridad se pudieran observar mis fotos y menos como él quería fotografiarme.

Luz: Pero sí tenemos fotos tuyas y no solo de las que realizó tu marido. Observa. [En la pantalla del fondo del escenario se proyectan unas veinte fotografías. Algunas de inicios del siglo XX y otras que pueden presentar a personas de la familia como la abuela en su media edad. La última, de un señor de unos sesenta años que se supone es el abuelo. Los actores deben hacer varios comentarios según lo que se vea y se haya ensayado.]

Luz: [cuando se proyecta la última foto]: Mira, abuela, tu marido. ¡¡Abuela, abuela!! ¿Te has dormido?

Isabel: No, solo me he quedado levemente traspuesta.

David: Dice traspuesta y le ha faltado poco para roncar. ¿No habrás olvidado a tu esposo? Por cierto, falleció cuando nosotros éramos niños.

Isabel: Es verdad que los hombres suelen vivir menos tiempo que las mujeres. Por eso, Luz, te aconsejo que te cases con alguien más joven que tú para que no vivas muchos años sola, en viudedad.

Luz: Qué cosas se te ocurren, abuela. Siempre nos dejan la posibilidad de volver a casarnos o «ajuntarnos». A parte de por razones de muerte actualmente los hombres nos abandonan por otras causas, la principal —según afirman— es el cansancio o el aburrimiento. Y, sobre todo, la infidelidad, cuando se sienten coronados por los cuernos que les regalan.

David: Más frecuente es el hecho de que sea el varón el que pone los cuernos, convencido de que ha heredado el derecho de pernada de los señores feudales de la Edad Media.

Isabel: Cuernos aparte, desde principios de los años 80 del siglo pasado en España se aprobó el divorcio con el que los casados se sienten libres para liarse con otra mujer; aunque creo que esta separación suele ser causada más frecuentemente por las mujeres.

David: Otra de las grandes diferencias con nuestros antepasados es el gran invento de internet y sus posibilidades para informarse, investigar y relacionarse. Los jóvenes actuales hemos aceptado algunas costumbres que no serían del gusto de nuestros abuelos. Yo, por ejemplo, como muchos jóvenes, mayores e incluso niños, no suelto mi móvil, que es la continuación de mi mano y de mi cerebro. Leo mensajes, hago fotos, escaneo documentos, pago gastos... Y otra cosa de la que

estoy muy orgulloso: el tatuaje que luzco en mi brazo izquierdo. Escogí una pequeña mariposa de hermosos colores.

Luz: Ya decía yo que algo tienes de mariposón.

David: ¡La madre que te paseó!

Luz: Otra cosa que llamaría la atención incluso de nuestros padres es las diferentes formas de vestir. Y no hablo de las grandes modas sino de las que usamos los días de diario. Por ejemplo: los pantalones vaqueros se inventaron para uso de los mineros y desde mediados del siglo pasado fueron usados por los jóvenes y, poco después, también por las chicas. Pero ¿cómo han llegado a tener éxito los pantalones vaqueros con rotos y desgarros?

Isabel: Queridos nietos, sigo viendo que sois muy hábiles para evadir mi pregunta. Ya sé que hay muchas diferencias en las costumbres, pero ¿a quién le importa la forma de vestir o de peinarse o llevar tatuajes? Que cada uno se vista y adorne como quiera, según sus gustos, a veces para mí muy extravagantes. Pero la humanidad ¿avanza o retrocede?

Luz: Avanza, sin duda. Fíjate qué libertad hemos ganado las mujeres y también algunos hombres. El movimiento LGTB ha logrado leyes a favor de las lesbianas y los homosexuales y permite considerar matrimonio la unión de parejas del mismo sexo.

David: Y son muchas las variantes que admiten las relaciones para ser consideradas matrimonios o incluso tríos; casi tantas como los variados significados de la palabra «cojones».

Isabel: No digas tacos, que es feo.

David: Y algo que quizá se termine imponiendo: lo que se nombra como lenguaje inclusivo para evitar la diferencia de género, sobre todo muy extendido en algunos grupos políticos que hablan de «les persones», de «nosotres», de «todes», de «elles»...

Isabel: Se llamará lenguaje inclusivo, pero a mí me parecen tonterías idiomáticas. Lo inclusivo es hablar con amor a tu pareja, con dulzura a los hijos, con respeto a los ancianos, con ilusión sobre el futuro, con firmeza contra los delincuentes... En cuanto a las parejas del mismo sexo no parecen logros reales sino solo legales. Porque esas parejas no lograrán un aumento de niños en nuestra sociedad.

Problema no solucionado. Además, hay leyes como la permisión del aborto que también van en contra del aumento de la población humana.

David: Pero abuela estarás de acuerdo con nosotros en que ese aumento debe sustentarse en la libertad de elección de la pareja. Por tanto, el aborto, si no en todos los casos, debe permitirse, al menos, cuando es consecuencia de una violación o en otros casos no buscados ni queridos.

Isabel: Lo que digo es que las leyes se aprueban por decisiones y programas políticos y, según los gobernantes, puede, como en algunos países, llegar a disparates contra las mujeres como la ablación femenina de niñas.

David: Un amigo mío opina que para rebajar lo engreídas que están muchas mujeres europeas deberían pasar algunas épocas en Afganistán o en Irán presentándose sin llevar velo.

Isabel: Pues para ese amigo tuyo y quizá también para ti os recomendaría el consejo que daba tu abuelo, mi marido fallecido: aprovechad vuestra juventud porque cuando tengáis nuestra edad podréis dedicaros a la bolsa... para bajar la basura, para ir al mercado y hacer la compra... porque hay muchas cosas que resultan fáciles de creer, pero difíciles de lograr y resulta tonto decirlas en público.

David: Como jugar a la lotería primitiva pensando que es fácil acertar los seis números para lograr uno de sus abultados botes.

Luz: En resumen, que hemos empezado celebrando el día de los abuelos y terminamos casi llorando.

Isabel: De ninguna manera. Estamos interpretando un «entremés» y conviene cerrarlo con humor: o bailando o contando algunos chistes buenos. Que el bailar, cantar y divertirse con humor es costumbre compartida entre los jóvenes de ahora y sus padres o abuelos.

David: ¿Por qué sigues convencida de que nuestras vidas son más fáciles que las de nuestros padres?

Isabel: No me cabe duda. Vosotros nacisteis en un hospital al que llegó vuestra madre en ambulancia. A mi generación y a la de vuestros padres nos tocó trabajar mucho para que vosotros vivierais sin agobios. Nos desvivíamos por nuestros hijos y en vuestra generación actualmente hay ofertas de convivencia donde no se admiten niños por si molestan, sin darse cuenta de que los niños deben jugar entre

risas y gritos ¿Y qué piden ahora muchos jóvenes? Solicitan que el Estado les dé una renta vitalicia y que les faciliten muchos espectáculos de forma gratuita.

Luz: Claro, como los que han asistido a nuestra función teatral. Pero hay que poner punto final a nuestro entremés.

David: Ahí va mi chiste, por si vale. Es de un amigo que llamó a los bomberos porque se le había incendiado su casa. Dijo: «Vengan, mi casa está ardiendo». ¿Cuándo y dónde se inició el fuego? —le preguntan. Y él, aturdido y enfadado, responde: «En la prehistoria, hace más de un millón de años, pero no es momento de hacerme un examen. Vengan rápidamente».

Isabel: Quizá el mío consiga más risas. Es de un conocido que ya ha cumplido los ochenta años y afirma que sigue haciéndolo dos veces todas las noches. Ante nuestras dudas, nos aclara: «me refiero a las veces en que cada noche me levanto para ir al váter».

Luz: Yo propongo algo especial y extraño con lo que puedan aprender los espectadores. [SE DIRIGE AL PÚBLICO]: si este entremés os ha aburrido ¿por qué no aprender del aburrimiento? Porque el aburrimiento dispara la imaginación, nos regala la oportunidad de buscar soluciones, potencia el pensamiento crítico y fomenta la reflexión.

David: A mí aburrirme siempre me hace ilusión, porque el aburrimiento bueno es el que uno mismo produce y acompaña sin quitar la soledad. Como dijo el poeta «Mirando las estrellas los humanos nos asombramos y los animales se aburren».

Isabel: ¿De quién es esa cita?

David: Ni idea.

Luz: Y según palabras de otro autor importante, que también ignoro, «Las aventuras suceden en los días aburridos, y no en los luminosos». Así que, por favor, un gran aplauso para cerrar este aburrido entremés.

[Durante el aplauso, y si parece oportuno, en la pantalla del fondo del escenario pueden aparecer, sobre la fotografía de una escena de la propia obra, el título del entremés, el nombre de su autor y los nombres de los personajes con los verdaderos nombres de los intérpretes.]

4. Referencias

4.1. Bibliografía

- ALBORG, Juan Luis (1972): *Historia de la literatura española. Tomo I: Edad Media y Renacimiento*. Editorial Gredos.
- BELMONTE, Rafael (1998): *Teatro breve.* Editorial Fundamentos.
- VARIOS AUTORES (2003): *Teatro breve de la Edad Media y del siglo de Oro.* Editorial Akal.
- VALVERDE, José María (2003): *Historia de la literatura universal. Volumen 5: Reforma, Contrarreforma y Barroco.* Editorial Planeta.
- CEDANO, José (2010): *Diez sainetes para partirse de risa.* Editorial Éride.
- CORRALES, Francisco (2010): *Teatro breve español del siglo XX.* Ediciones Castalia.
- VARIOS AUTORES (2014): *Teatro breve español. De Lope de Rueda a Buero Vallejo.* Editorial Akal.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis; DÍAZ GUTIÉRREZ, Jorge y CAMACHO CABRERA, Ángel (2016): *Teatro breve*. Algar Editorial.
- VARIOS AUTORES (2018): *Incisos y concisos. 15 textos breves de teatro.* Ediciones La uña rota.

4.2. Créditos del artículo, versión y licencia

DIÉGUEZ GARCÍA, Jesús (2023). «Piezas teatrales breves y un ejemplo inédito». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. Nº 13. ISSN 2341-1643

URI: http://letra15.es/L15-13/L15-13-17-Jesus.Dieguez.Garcia-Piezas.teatrales.breves.y.un.ejemplo.inedito.html

Recibido: 27 de marzo de 2023.

Aceptado: 12 de abril de 2023.

Letra 15

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

Sección ARTÍCULOS

María de la O Lejárraga y las 'Cartas a las mujeres de España'

María José Zamora Muñoz

Doctora en Artes y Licenciada en Filología Hispánica y Filología Italiana por la UCM, ha sido profesora en el Departamento de Lingüística Aplicada a la Ciencia y a la Tecnología de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería industrial de la UPM y ejerce actualmente como Catedrática de Italiano Aplicado al Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Es autora de varias publicaciones, entre ellas **El tricentenario de Lope de Vega. Una conmemoración cultural en la España de 1935** (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2021) y traductora de poetas en lengua italiana y libretos operísticos. Ha preparado la edición de **Il primo de' madrigali a due, tre, quattro e cinque voci** de Bárbara Strozzi, de próxima publicación.

mariajosezamoramunoz@gmail.com

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

María de la O Lejárraga, a pesar de no firmar sus obras, fue una mujer transgresora siempre. Aunque el mundo literario del momento, decididamente androcéntrico y machista, no aceptaba con facilidad el hecho de que una mujer se dedicara a la escritura, la intelectualidad del momento conocía perfectamente quién se escondía detrás de la firma de su esposo. En *Cartas a las mujeres de España*, a través de la voz de su marido, Gregorio Martínez Sierra, se propuso difundir los fundamentos del feminismo internacional, con el fin de concienciar tanto a los hombres como a las mujeres y prepararlos para un futuro inmediato que se adivinaba ineludible. Y fue capaz, a pesar de todos los avatares de su larga vida, de alcanzar la deseada independencia del varón, pilar para la liberación de la mujer, que se sustentaba en la formación, el derecho a un trabajo digno y la participación en todos los ámbitos de la vida. Sin embargo, no logró que se hiciera realidad la deseada justicia social por la que tanto luchó.

Palabras clave: María Lejárraga, Gregorio Martínez Sierra, feminismo, Modernismo, Segunda República, Asociación Femenina de Educación Cívica, exilio español.

María de la O Lejárraga and 'The Letters to the Women of Spain'

***Abstract*.**

María de la O Lejárraga, despite not signing her works, was always a transgressive woman. Although the literary world of the time, decidedly androcentric and macho, did not easily accept the fact that a woman dedicated herself to writing, the intelligentsia of the moment knew perfectly well who was hiding behind her husband's signature. In Letters to the women of Spain*, through the voice of her husband, Gregorio Martínez Sierra, she proposed to spread the foundations of international feminism, in order to raise awareness among both men and women and prepare them for an immediate future that it seemed inescapable. And she was able, despite all the vicissitudes of her long life, to achieve the desired independence from men, a pillar for the liberation of women, which was based on training, the right to decent work and participation in all areas of life. However, he did not achieve the desired social justice for which he fought so hard. .*

Keywords: *María Lejárraga, Gregorio Martínez Sierra, feminism, Modernism, Second Republic, Women's Association for Civic Education, Spanish exile..*

Índice del artículo

L15-13-18 María de la O Lejárraga y las *Cartas a las mujeres de España*

1. María Lejárraga

2. 'Cartas a las mujeres de España'

3. Audio con lectura oral de la carta primera, 'Dolorosa Victoria'

4. Referencias

4.1. Notas

4.2. Bibliografía

4.3. Créditos del artículo, versión y licencia

1. María Lejárraga

María de la O Lejárraga nace un 28 de diciembre de 1874 en San Millán de la Cogolla donde su padre, Leandro Lejárraga, ejerce de médico. Los recuerdos de una infancia rodeada de la espléndida naturaleza de los valles riojanos la acompañarán durante su larga vida a pesar de que, con sólo cuatro años, se mudaron a Madrid, primero a Buitrago, en el valle de Lozoya, y, al poco tiempo, tras ser nombrado médico titular de las carreteras de Madrid, Toledo y Extremadura, la familia se trasladó a vivir al pueblo de Carabanchel Bajo, entonces en las afueras de Madrid. También marcaron de por vida a la escritora las pésimas condiciones tanto del mundo rural como de los suburbios de la capital, donde la población malvivía en chabolas, un mundo de marginación que bien reflejó **Pío Baroja** en **La lucha por la vida** (**La busca**, **Mala hierba** y **Aurora roja**).

Estudió Magisterio en la misma escuela que lo hiciera su madre, doña Natividad García, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, fundada en 1870 por **Fernando de Castro**. Compañera de promoción de **María Goyri,** tuvo la fortuna de contar con **Francisco Giner de los Ríos** de profesor. Cursó, además, estudios en la Escuela de Comercio. Sin embargo, no hay que desdeñar su tenacidad personal

para mejorar su formación y así cubrir la falta de estudios reglados para la mujer en la época: la autodidacta María llegó a dominar el francés, el inglés y, más tarde, el alemán, idiomas que le ayudarán en el futuro a alcanzar su independencia económica con encargos de traducciones; además, no se debe olvidar su sólida formación literaria (desde pequeña fue una ávida lectora) que le llevó a ser una escritora y una pensadora fundamental en las primeras décadas del siglo XX.

María siempre tuvo vocación de maestra, aunque solo ejerció la profesión unos pocos años. Fue su primer trabajo y el principal sustento los primeros años de su matrimonio. **María de la O Lejárraga** y **Gregorio Martínez Sierra** se desposaron en 1900. Sus familias se conocían desde hacía tiempo pues los Martínez Sierra, empresarios de éxito, pasaban el verano en Carabanchel. Aunque los primeros años fueron difíciles, pues el único sueldo era el de María, maestra en una escuela en el barrio de Tetuán donde, de nuevo, convivió con los problemas sociales de una barriada popular, la vida de la pareja pronto iba a cambiar al introducirse en los círculos literarios del Modernismo. Publicaron, junto a **Juan Ramón Jiménez**, amigo y confidente de María, la revista **Helios** entre 1903-1904. A partir de este momento, la pareja empieza a abrirse camino en el mercado literario con la publicación de novelas, piezas teatrales y artículos para prensa.

Sin embargo, y aunque hoy nos parezca contradictorio la decisión del anonimato con su activismo feminista, **María no firma ninguna de las obras que escribió: tan solo aparecerá el nombre de su esposo**. En su obra **Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración**, escrito tras la muerte del marido en 1952, María justificó su decisión aludiendo a tres razones. En primer lugar, la escritora no sintió el esperado apoyo familiar cuando publicó su primer libro de cuentos infantiles, este sí firmado por ella, en 1899:

> Tomé (interiormente, como es mi costumbre) formidable rabieta, y juré por todos mis dioses mayores y menores: «¡No volveréis jamás a ver mi nombre impreso en portada de un libro!»
>
> (**Martínez Sierra**, 1953:29).

En segundo lugar, el mundo literario del momento era decididamente androcéntrico y machista y no se aceptaba con facilidad el hecho de que una mujer se dedicara a la escritura. Por último, su amor hacia Gregorio y, más tarde, tras su separación, el compañerismo con que siempre trabajaron:

> … que, siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonroso sobre toda mujer «literata»… Sobre todo, literata incipiente. ¡Si hubiese podido ser célebre desde el primer libro!; la fama todo lo justifica. La razón tercera, tal vez la más fuerte, fue romanticismo de enamorada… Casada, joven y feliz, acometióme ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre. Pues que nuestras obras son hijas de legítimo matrimonio, con el nombre del padre tienen honra bastante.
>
> (**Martínez Sierra**, 1953:29).

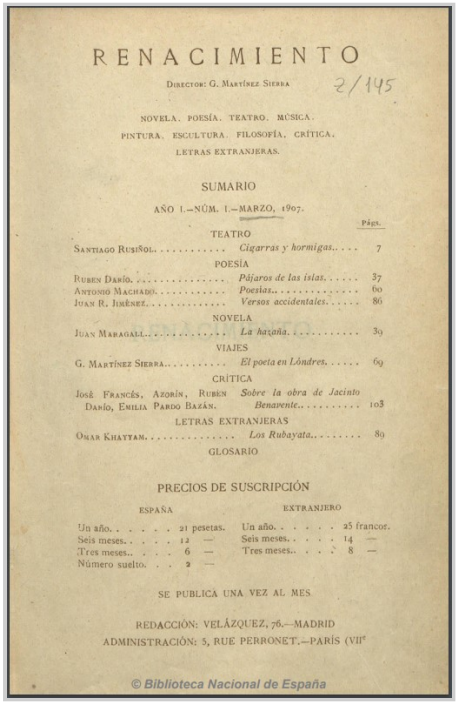
Sin embargo, **la intelectualidad del momento conocía perfectamente que detrás de aquella firma se escondía María**. **Gregorio** fue un exitoso emprendedor pero un pésimo escritor. De hecho, la dependencia intelectual del empresario es manifiesta en las cartas que enviaba a María, conservadas en el Archivo de la familia Lejárraga. En ellas Gregorio la apremia para que le envíe todo tipo de escritos, desde comedias, traducciones, artículos hasta presentaciones de actos e incluso cartas de pésame. A pesar de los años, el panorama editorial androcéntrico no varió sustancialmente y tras la publicación en 1952 de **Gregorio y yo** fueron muchas las voces masculinas que se levantaron en defensa de la memoria ultrajada de un marido que ya no podía defenderse de tal difamación. Pero también se alzaron otras, como la de **Pedro González-Blanco**, que pusieron en evidencia que su autoría era exclusiva de la autora:

> En Madrid se armó un batiburrillo enorme —un batifondo de la Madona, dicen por *La Plata*— a propósito de unas declaraciones que a un redactor de *La Razón* de Buenos Aires hizo María Martínez Sierra. ¿Qué se decía en esa entrevista para promover tamaño escándalo? Pues que las obras firmadas por Gregorio Martínez Sierra no eran sino a medias de él. María Martínez Sierra, con sin par delicadeza, accede a colaborar con su marido.
>
> ¿Mas es cierta esta colaboración? En absoluto. Gregorio Martínez Sierra nunca escribió nada de lo que anda por el mundo con su nombre, sea novela, ensayo, poesía o teatro. Eso lo sabemos bien Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala y yo. Eso lo sabía bien a cabalidad Usandizaga —el libreto de *Las golondrinas* es de María—; Turina —el libreto de *Margot* es de María—; eso lo sabía bien Falla —las ilustraciones a los ballets de *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo* son de María—; eso lo sabía bien Marquina —*El pavo real* lo escribió

> María en prosa y lo versificó Eduardo—; eso lo sabía bien Arniches —dos actos de *La chica del gato* son de María— etc. Pero quienes lo saben mejor son los cómicos que estaban siempre en un ¡ay! en cuanto salían fuera de Madrid y, sobre todo, cuando venían por América. «Aún no ha llegado el tercer acto que tiene que mandar doña María y hay que suspender los ensayos». «Parece que hay cable de doña María anunciando que manda la obra» (...)
>
> (**O'Connor**, 1953:43).

María de la O Lejárraga, aunque decidiera no firmar sus obras, **fue una mujer transgresora** siempre. Desde muy joven su ansia de conocimiento y formación, clave para la ansiada vida laboral, le otorgaron la deseada independencia del varón. Además, fue una incansable viajera en una época en que la mujer debía estar exclusivamente en casa. En 1905 solicitó una beca de formación para conocer de primera mano la nueva pedagogía europea. En su primer destino, París, viajó acompañada por su marido y aquí tuvieron la oportunidad de conocer las tendencias del teatro europeo. En el siguiente destino, Bruselas, María viaja sin compañía y, como ella afirmó, esta experiencia le enseñó a vivir sola y a buscar trabajo por sí misma. A partir de entonces, María no dejará de viajar sola por Europa y por América, aunque, por desgracia, muchos de estos viajes a partir de 1936 sean obligados por el exilio.

Tras su regreso a Madrid en 1906 la pareja consigue adentrarse en la industria cultural de la época. Fundan la revista **Renacimiento**, nombre que más tarde darán a una de las editoriales que pronto se convertirá en una de las más importantes de la época. Su labor literaria, sobre todo teatral, es ya continua y, además, su hogar se convierte en centro fundamental de reunión de los artistas del momento. Celebrarán veladas y cenas con asiduidad con **Juan Ramón Jiménez**, **Miguel de Unamuno**, **Cipriano Rivas Cherif**, **Enrique Díez-Canedo**, **Manuel de Falla**, **Joaquín Turina**, **José María Usandizaga**, **Jacinto Benavente**, entre tantos otros.



RENACIMIENTO

DIRECTOR: G. MARTÍNEZ SIERRA

NOVELA. POESÍA. TEATRO. MÚSICA. PINTURA. ESCULTURA. FILOSOFÍA. CRÍTICA. LETRAS EXTRANJERAS.

SUMARIO

AÑO I.—NÚM. 1.—MARZO, 1907.

Págs.
TEATRO
SANTIAGO RUSIÑOL. . . . . Cigarras y hormigas. 7
POESÍA
RUBEN DARÍO. . . . . Pájaros de las islas. 37
ANTONIO MACHADO. . . . . Poesías. 60
JUAN R. JIMÉNEZ. . . . . Versos accidentales. 86
NOVELA
JUAN MARAGALL. . . . . La hayaña. 39
VIAJES
G. MARTÍNEZ SIERRA. . . . . El poeta en Lóndres. 69
CRÍTICA
JOSÉ FRANCÉS, AZORÍN, RUBÉN DARÍO, EMILIA PARDO BAZÁN. Sobre la obra de Jacinto Benavente. 103
LETRAS EXTRANJERAS
OMAR KHAYYAM. . . . . Los Rubayata. 89
GLOSARIO

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA		EXTRANJERO	
Un año.	21 pesetas.	Un año.	25 francos.
Seis meses.	12 —	Seis meses.	14 —
Tres meses.	6 —	Tres meses.	8 —
Número suelto. . .	2 —		

SE PUBLICA UNA VEZ AL MES.

REDACCIÓN: VELÁZQUEZ, 76.—MADRID
ADMINISTRACIÓN: 5, RUE PERRONET.—PARÍS (VII^e)

© Biblioteca Nacional de España

Portada del número 1 de la revista *Renacimiento*. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Los éxitos comerciales empiezan a sucederse desde el estreno en la temporada de 1910-1911 de **Canción de cuna** en el Teatro de Lara, que considerará la firma **Martínez Sierra** desde entonces de la casa. María alcanzará también el triunfo (siempre en la sombra) en la música escénica escribiendo el libreto de **Las golondrinas** para **José María Usandizaga**, el libreto de **Margot** para **Joaquín Turina** o los argumentos para los ballets de **El sombrero de tres picos** y **El amor brujo** de **Manuel de Falla**.

La colaboración de **Falla** con **María** empezó al poco tiempo de llegar el músico a Madrid. Su obra **Noche en los jardines de España** se inspiró en el viaje que ambos hicieran por Granada y Ronda. María le enseñó al granadino La Alhambra y escribió el poema para la canción «El pan de Ronda». **El amor brujo**, estrenado el 15 de abril de 1915 por Pastora Imperio en el Teatro Lara, fue un éxito sin precedentes. Tórtola Valencia completaba el cartel del estreno. Pero Manuel de Falla fue, además, el leal amigo a quien María abrió su corazón en sus cartas en estos años en los que los éxitos profesionales se sucedían a la par que los fracasos sentimentales: Gregorio había empezado una relación con Catalina Bárcena, la actriz protagonista en 1910 de **Canción de cuna**, quien, desde entonces, no había dejado de estrenar sus obras. María convivió en este triángulo amoroso hasta que en 1915 Catalina Bárcena quedó embarazada y ella misma solicita a Gregorio que se vaya con ella.

A pesar de la separación, no dejaron de colaborar **Gregorio** y **María**: él en calidad de empresario y representante, ella como escritora de las piezas que el marido firmaba con su nombre. De hecho, de 1916 a 1926 emprendieron uno de los proyectos más importantes para la **renovación del teatro español**. Gregorio Martínez Sierra se convirtió en empresario teatral y director de la compañía Cómico Dramática que se instaló en el Teatro Eslava de Madrid. El «**teatro de arte**», como lo llamaba su director, pretendía llevar a escena un teatro de calidad literaria y de índole vanguardista, sin llegar a olvidar la rentabilidad de la empresa, no siempre en consonancia con las propuestas más innovadoras, algunas de las cuales fueron un claro fracaso. Se implicaron en el proyecto autores consagrados como **Carlos Arniches**, **Eduardo Marquina** y **Santiago Rusiñol**; autores noveles como **Jacinto Grau** o **Federico García Lorca**; músicos como **Manuel de Falla** o **Joaquín Turina**; las bailaoras **La Argentinita** e **Imperio Argentina**; poetas como **Juan Ramón Jiménez** o **Rubén Darío**. Sigfrido Burmann, recién llegado de su estancia en el Deutsch Theater dirigida por Reinhardt, era el encargado del taller de escenografía, al que se incorporaron Manuel Fontanals, quien se estrenaba en este nuevo oficio de su mano, Fernando Mignoni, y, más tarde, Rafael Pérez Barradas. La primera actriz de la compañía, quien compartió la primera temporada con el prestigioso actor Enrique Borrás, era Catalina Bárcena. La actriz siguió intrigando en la relación entre el matrimonio que, finalmente, solicitó la separación conyugal en 1924, coincidiendo con una gira europea de la compañía. María, desconsolada, decidió comprar una casa en Cagnes-sur-Mer, cerca de Niza, a la que llamará *Helios* y en donde, rodeada de su jardín y de su huerto, pasará a partir de entonces los veranos, escribiendo y traduciendo sin cesar las obras que después se publicarían con el nombre de su exmarido.

Sólo un verano faltó a su retiro francés: el de 1931, el año en que se proclamó la **Segunda República**. María vivió ese 14 de abril con inmensa alegría y el 4 de mayo del mismo año impartió una serie de cuatro conferencias en el Ateneo de Madrid bajo el título **La mujer española ante la República**. Por fin María empezaba a tener, a sus 56 años, la esperanza de que las reivindicaciones feministas dejaran de ser una utopía. En sus conferencias afirmaba que la mujer, según el Código Civil, no tenía poder de decisión sobre sí misma y se encontraba indefensa ante la ley, por lo que reclamaba a las nuevas cortes una Constitución que garantizara la absoluta igualdad entre hombres y mujeres.

Si bien su compromiso feminista y de justicia social (que para María eran lo mismo) siempre habían estado latentes en sus escritos y en su forma de afrontar la vida, en la República se concretizó en la acción política. Había sido en 1926 una de las fundadoras del **Lyceum Club** presidido por **María de Maeztu** [1] . Fue su bibliotecaria hasta que fundó en 1931 la **Asociación Femenina de Educación Cívica**; colaboraron en el nuevo proyecto la compositora María Rodrigo, Pura Maórtua de Ucelay, Isabel de Oyarzábal, Matilde de la Torre, María de Maeztu, Benita Asas Manterola, **Clara Campoamor**, Dolores Nogués, Matilde Muñoz, entre otras.

A diferencia del elitista Lyceum Club, la **Asociación Femenina de Educación Cívica quería llegar** a las mujeres de clase media. En opinión de María, este grupo era el que más necesitaba formación pues las obreras, debido a sus duras circunstancias laborales, habían empezado a tomar conciencia y ya se estaban sumando a la lucha de los sindicatos. Se impartía principalmente corte y confección, idiomas (español, francés, inglés, italiano y ruso); también se abordaban estudios con vistas a ampliar la formación académica, como el preparatorio de Estudios Sociales. Además, se formaba en artes como Música y Declamación, a cargo de María Rodrigo y Pura Maórtua de Ucelay respectivamente. Esta, junto a **Federico García Lorca**, creó el grupo de teatro **Anfistora** que puso en escena del poeta **La zapatera prodigiosa** y **Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín**, **Lilion** de **Ferenc Molnár** (traducida por **María Lejárraga**), **Peribañez y el Comendador de Ocaña** para conmemorar a **Lope de Vega** en su tricentenario celebrado en 1935 y **El trovador** de **García Gutiérrez** coincidiendo con su centenario. [2]

El camino que fueron trazando con tanto esfuerzo muchas mujeres desde finales del XIX poco a poco va dando sus frutos en esta nueva fase que despierta

tanta ilusión y compromiso en María y otras muchas compañeras. Ejemplo de ello será la revista **Cultura Integral y Femenina** que aparece en 1933. Dirigida por un hombre, **J. Aubin Rieu-Vernet**, como era costumbre, si bien debía ser una mera apariencia social, las redactoras eran todas mujeres comprometidas con el feminismo: **María Lejárraga**, **Clara Campoamor**, **Consuelo Berges**, **Isabel de Palencia**, **Elisa Soriano**, entre otras.

MARIA MARTINEZ SIERRA

Creadora y alma de "Asociación Femenina de Educación Cívica", cuyo crecimiento cuida con cariño de madre. Se prodiga sin cuento para las grandes causas de emancipación y de bondad. Presidenta del Patronato de Protección a la Mujer, Vicepresidenta de la Sociedad Española de Abolicionismo, en la cual ha trabajado con entusiasmo durante varios años. Pensadora delicada, avanzada y audaz, trata de realizar lo que piensa. Democracia, sencillez, saber, finura espiritual, voluntad, idealismo. Su palabra y su gesto atraen tanto como su pensamiento. Mujer compleja, en quien el corazón no está a menos altura que el cerebro.

Semblanza de María Martínez Sierra en el primer número de la revista *Cultura Integral y Femenina*, 15/1/1933. Hemeroteca Digital de la BNE.

Según **Antonina Rodrigo** (1994:248):

> La mujer va, así, entrando en el engranaje social del mundo del trabajo. Adquiere una independencia económica que le da seguridad en sí misma al tiempo que consideración social. Además de los empleos de siempre en talleres, fábricas, servicios domésticos, hospitales y escuelas, ocupa puestos y cargos en tiendas, despachos, direcciones de empresa, editoriales, cafés, como dependientas y clientas, sola o en grupo, Sobre todo, su presencia se va a notar en la universidad. En junio de aquel año 1933 se celebran los primeros exámenes en la Ciudad Universitaria —la Facultad de Filosofía y Letras ha sido la primera en abandonar el viejo caserón de la calle San Bernardo—, el número de universitarias madrileñas sobrepasa el millar, cuando en 1918 eran sólo un centenar las mujeres que cursaban estudios universitarios. La pionera había sido María Goyri en 1893; años después le seguiría María de Maeztu, fundadora de la Residencia de Señoritas.

María Lejárraga era, por *puro realismo* como ella misma decía, socialista. Desde su infancia había convivido con la injusticia social, como se ha señalado,

tanto del mundo rural como de los arrabales madrileños. En las elecciones legislativas de 1933 se presentó como candidata por Granada. Junto a sus compañeros, cuya lista encabezaba **Fernando de los Ríos**, recorrió una provincia dominada por el caciquismo. En sus mítines María se dirigía especialmente a las mujeres para despertar su compromiso con el cambio necesario por la justicia social que pasaba, necesariamente, por la igualdad de hombres y mujeres. Consiguió su escaño con 26.764 votos y fue nombrada **vicepresidenta de la Comisión de Instrucción Pública en el Congreso de los Diputados**. Sus enmiendas siempre estuvieron marcadas por su profunda convicción de justicia social: la represión de la Guardia Civil en Granada y, sobre todo, la necesidad del reparto de las tierras. Como sus compañeros de partido, abandonó su escaño tras la represión de la revolución de Asturias, pero María no se quedó al margen y trabajó para la Organización Pro Infancia Obrera, presidida por **Clara Campoamor**, que se ocupó de ayudar a las familias de los mineros asesinados y encarcelados. Y no fueron las únicas, pues la organización Mujeres Antifascistas, en la clandestinidad, tuvo un papel relevante de soporte para las víctimas. Precisamente de este grupo, surgió el periódico **Mujeres**, dirigido por Dolores Ibárruri en 1936, quien pidió la colaboración a las mujeres que luchaban por la democracia. En esta tribuna escribieron, entre otras, **María Lejárraga**, **Matilde de la Torre**, **Catalina Salmerón**, **Julia Álvarez Resano**, **Belén Sárraga**, **Matilde Huci**, **Irene Falcón**, **Aurora Arnaiz**, **Consuelo Álvarez**, **Matilde Muñoz** o **Victoria Kent**.

Tras el golpe de estado, María fue enviada a Berna para conseguir la necesaria intervención de los países europeos en la defensa de la República Española. La reunión con el socialista León Blum fue un duro golpe para María, y, aún peor, para el devenir de la guerra, al poner en evidencia la diferencia entre los intereses de las personas y los de los estados (**Lejárraga**: 1952:45):

> No hemos dudado nunca de la solidaridad de los trabajadores europeos; uno por uno han hecho el máximo de sacrificios por los trabajadores españoles; he sido tesorera de la principal comisión de auxilio en 1935 y sé lo que ha pasado por mis manos viniendo de la Federación Internacional. Uno por uno; esa es, precisamente, la fórmula de mi socialismo; «Uno por uno, más uno...». La masa obrera internacional, considerada como agrupación libre de individuos, ha estado a la altura del deber... Lo malo es que la masa tiene «líderes», necesaria e inevitablemente; lo triste es que los «líderes», también inevitablemente, son hombres ligados a todas y por todas las contingencias: la

> masa obrera, terror de los gobiernos, no puede imponerse a los gobiernos para resolver sus propios conflictos dentro de cada nación: internacionalmente está incapacitada para imponer su voluntad y se convierte en mera sociedad de auxilios mutuos en caso de catástrofe.

En mayo se trasladó a Ginebra como secretaria gubernamental de la delegación española de la XXIII Conferencia de la Oficina Internacional del Trabajo. A su término, se encargó en Bélgica de los niños y niñas evacuados por la guerra: gestionó todos los trámites con ayuda del Partido Socialista Belga y los acomodó en casas de familias, ocupándose en todo momento de su bienestar.

El exilio de María Lejárraga fue largo pues ya nunca más volvería a España. Vivió primero en París clandestinamente con el nombre de madame Martínez en la más extrema necesidad. Se mudó con su hermana Natividad a su casa de Cagnes-sur-Mer pero fue requisada por los alemanes y ambas se refugiaron en la casa de su asistenta en Niza.

María tuvo la fortuna de contar con grandes amigas a lo largo de su vida y una de ellas, Matilde de la Torre, exiliada en Cuernavaca (México) contactó con la Cruz Roja Internacional en 1944 para intentar localizarla. Al año siguiente la hallaron en Niza y Matilde empezó a requerir la ayuda de los amigos comunes para ayudar a una María empobrecida. Ese mismo año la Cruz Roja encuentra a **Gregorio Martínez Sierra** en Buenos Aires y su exmarido le envía dinero y ropa. Sin embargo, María ruega a sus amistades que, más que dinero, le busquen trabajo para mantenerse por sí misma y, así, la infatigable autora vuelve a impartir conferencias, a traducir y a escribir artículos.

Gregorio Martínez Sierra vuelve a Madrid en 1947 gravemente enfermo donde, al poco tiempo, morirá. María al enterarse de su muerte, amante hasta el final, **se propone publicar las obras completas, firmadas siempre por su marido, aunque escritas por ella**. Pero Catalina Bárcena y su hija se niegan y María escribirá en 1952, como se ha comentado más arriba, **Gregorio y yo**. Pero antes se embarca a Nueva York para, más tarde, ir a California donde envía dos guiones a **Walt Disney** quien, al poco, se los devuelve por su falta de interés. Sin embargo, no pasado mucho tiempo, estrenará **La dama y el vagabundo** con el mismo argumento de **Merlín y Viviana o la gata egoísta**, con la diferencia de que en el guion de María encontramos una gata y en el de Disney un perro.

Posteriormente se traslada a México y, finalmente, a Buenos Aires donde morirá el 28 de junio de 1974, seis meses antes de cumplir cien años, tras una larga vida plena de amistad, solidaridad, generosidad y feminismo en la que **consiguió vivir, como siempre deseó, de su propio trabajo, sin depender de nadie**.

2. Cartas a las mujeres de España

María Martínez Sierra, tras la firma de **Gregorio**, desde muy pronto sintió la obligación de (Lejárraga y Martínez Sierra, 2022:8):

> hacer pedagogía feminista y difundir en España los fundamentos del feminismo internacional, con el fin de concienciar tanto a los hombres como a las mujeres y prepararlos para un futuro inmediato que se adivinaba ineludible.

En 1913 publicó en la revista Nuevo Mundo, por supuesto con la firma de Gregorio Martínez Sierra, el artículo «**Feminismo**» donde se presentó el X Congreso Internacional Feminista que organizó el *Conseil National des Femmes Français* en París en junio del mismo año. Dirigiéndose al público masculino, Lejárraga-Martínez Sierra se lamentaban de la incomprensión y el desprecio hacia las feministas de muchos caballeros que incluso llegaban a burlarse de los derechos de la mujer. El voto femenino, defendían, era el embrión de una esperanzadora justicia social.

Entre 1915 y 1916 en el dominical **Blanco y Negro**, en la sección «La mujer moderna», aparecieron las «**Cartas a las mujeres de España**» dirigidas directamente a las mujeres con el propósito de despertar sus conciencias pues «en mi humilde y respetuosa opinión, están ustedes un poco dormidas» (Carta I). Alcanzaron un gran éxito entre las lectoras llegándose a publicar quincenalmente hasta mediados de 1916. Poco a poco los Lejárraga-Martínez Sierra dejaron de publicar las tan esperadas cartas ante la dificultad de compaginar la escritura de los artículos con el proyecto teatral y empresarial de la compañía Cómico Dramática ya mencionado.

En 1916 publicaron en la editorial Renacimiento 25 «cartas» aparecidas en **Blanco y Negro** y titularon el volumen **Cartas a las mujeres de España**. Quedaron fuera de la selección las cinco últimas «cartas»; cuatro de ellas aparecieron en **Feminismo, feminidad, españolismo**, publicado en la misma editorial en 1917. La obra tuvo una magnífica acogida, reeditándose, esta vez en la editorial Estrella, en 1919, 1921, 1923, 1925 y 1926. En 1930 volvió a aparecer en Renacimiento, en una recopilación de las **Obras completas** de **Lejárraga-Martínez Sierra**.

La decisión de María de no firmar sus obras, en el caso de las «cartas», resulta ser altamente efectiva. En 1967 la misma María reconoció que esta estrategia era conveniente en una España en la que el feminismo tenía que abrirse un duro camino (**Lejárraga y Martínez Sierra**, 2022:29-30):

> En nuestra España, tan decaída entonces, yo hice calladamente cuanto pude.... Calladamente porque —astucia femenina— logré que Gregorio Martínez Sierra, mi marido, mi colaborador y mi cómplice, firmase con su nombre toda mi propaganda feminista; **yo estaba bien segura de que las mujeres españolas habían de escuchar con más benévola atención la voz de un hombre que la de una mujer... Y así fue**.

Escribir desde el punto de vista del hombre presentaba (**Torrás**, 1997:87)

> el discurso hegemónico desde el privilegio de poder pasearse por su interior: la máscara masculina era la garantía de una presunta semejanza que le posibilitaba reivindicar la diferencia femenina impostando su discurso *de mujer* en el de un hombre .

María se debía dirigir, además, a las lectoras del dominical del diario **ABC**, de tendencia conservadora y católica y en su mayoría, seguramente, de la clase más acomodada. No obstante, por sus cartas pululan todas las mujeres: jóvenes y maduras, burguesas y obreras, ociosas y comprometidas, madres, casadas y solteras. Todas ellas debían ser artífices activos ante la llamada para combatir la estructura opresora e injusta patriarcal, invitación aún más acuciante si se hacía desde la voz de un hombre respetable, **Gregorio Martínez Sierra**, que ya ha tomado conciencia y se dispone a aconsejar a las mujeres, no pocas veces en un tono paternalista al que estarían (y aún nos hemos de defender de ello) acostumbradas las mujeres (**Lejárraga y Martínez Sierra**, 2022:46): [3]

> **Hay que prepararse; hay que aprender un poco más; hay que pensar un poco más; hay que salir del círculo encantado en el que les encierran a ustedes unas cuantas mentiras de los hombres**; hay que preocuparse un poquito menos de la moda y un poquito más de la vida; hay que entusiasmarse menos por el flirteo y más por el derecho. ¿Qué los hombres les damos a ustedes en España lamentables ejemplos de frivolidad, de cobardía, de ignorancia, de falta de abnegación y patriotismo? Es verdad; pero no los tomen ustedes, y sálvennos, a pesar nuestro, si pueden ustedes, ¡que sí pueden!; porque desde que la primera mujer echó el segundo hombre al mundo, el porvenir de la Humanidad está en manos de ustedes.

Las «cartas» abordan distintas temáticas y van dirigidas, como se ha señalado, a diversas mujeres según su estatus social, aunque, en la mayor parte de ellas, temáticas y tipología de receptoras se entremezclan. Las primeras cartas debían, inevitablemente, difundir los avances del feminismo en otros países y desmentir los bulos que presentaban a las feministas como «pobres solteronas, muy feas, que nunca conocieron, ni en posibilidad remota, las mieles del amor y la dignidad suprema del hogar propio» (p. 49-50):

> Entonces, ¿no hay que estar desesperada para ser feminista? No, por cierto: **para ser feminista, es decir, partidaria de que la mujer debe pasar su vida lo más feliz posible**, haciendo la mayor suma de bien posible, siendo lo más útil posible a la Humanidad, gozando con tan perfecta naturalidad como el hombre de la plenitud de sus derechos de ser humano, **basta haber nacido «ser humano», y, por añadidura, mujer**. Las mujeres deben ser feministas, como los militares son militaristas y como los reyes son monárquicos; porque, si no lo son, contradicen la razón misma de su existencia.

La liberación de la mujer, que pasa, inevitablemente, por la formación, el derecho a un trabajo digno y la participación en todos los ámbitos de la vida para, de esta manera, alcanzar la justicia social, es la base para hacer realidad el deseo de una vida gozosa. La felicidad, afirma María, es un *deber*, no un *derecho*, y hay que empeñarse en alcanzarlo «no sólo para nosotros mismos, sino para la vida en general» (p. 111). Se equivocaban las mujeres que, por costumbre, vivían en el constante sacrificio por los otros, sobre todo poniendo como escudo a los hijos (p. 117):

> No es el sufrimiento el que hace al mártir, sino la causa. La causa por la que ustedes están obligadas a vivir es una causa viva, fecunda, activa, constructiva, exaltada. Están ustedes, como nosotros, obligadas a «hacer», no a «padecer».

El aburrimiento es, para María, una frivolidad de algunas mujeres de las clases privilegiadas a quienes invita a abrazar un compromiso que convierta a la mujer en protagonista del esperado cambio de un mundo mejor. «¡Tantas llagas sociales que únicamente manos de mujer podrían remediar! ¡Toda esa sacratísima fuerza de amor, capaz de mover mundos, malgastada en flirteos de casino!» (p. 17), porque solo la mujer por su capacidad para la empatía y emoción, cualidades que el hombre ha señalado como negativas, puede tomar las riendas para el necesario cambio social (p. 180):

> Los hombres tenemos la mala costumbre de avergonzarnos de nuestras emociones, y es sencillamente porque no estamos habituados a hacerlas servir de impulso para buenas obras. (...) Cuando el corazón clame ansiedad, acállenla ustedes con caridad intensa; cuando la imaginación afirme su inquietud, denle ustedes por alimento la generosa indignación contra los crímenes de lesa Humanidad que en nombre de la civilización se cometen...

Algunas lectoras se dirigieron a María para lamentarse de que no tenían tiempo para el ocio, ni tan siquiera para pensar en sí mismas: tras el trabajo, volvían exhaustas a casa y aún tenían que ocuparse de las tareas hogareñas o, en su caso, de ayudar a la madre, mientras los varones de la familia iban al teatro o al café o permanecían en casa esperando a ser servidos por ellas. Y así se sucedían los días, sin vacaciones ni festivos. María anima a «las que no se divierten» a que busquen, como diría **Virgina Woolf**, «una habitación propia» (pp. 188-9):

> **Fundad vosotras, mujeres de clase media, clubs, o si la palabra os asusta, «reuniones»**, no ya de sufragio, no ya siquiera de cultura, sino sencillamente de «distracción». (Lo demás vendrá por añadidura). (...) En resumen, un rincón vuestro, vuestro, lo repito, donde las muy preocupadas puedan hablar en paz de los problemas comunes, donde las muy jóvenes podáis reír sin molestar a las personas demasiado cansadas de la vida para comprender la risa, ya para ellas sin sentido, de los veinte años, un hogar del espíritu, desde donde poder salir en grupo para escuchar una conferencia o asistir a una clase nocturna, que hablen de cosas muy distintas de vuestra obligación diaria, o para pasear

> simplemente a la luz de la luna. Todo esto lo tienen en las Casas del Pueblo las mujeres del pueblo.

María insistirá prácticamente en todas las cartas, aunque dedique siete de ellas exclusivamente a ello, a la importancia de la formación y del trabajo, como los primeros pasos fundamentales para despertar una conciencia que impulse a participar activamente en la vida con el fin de mejorar la sociedad que, con la fuerza del feminismo, debe aspirar a la liberación de la mujer (p. 57):

> **La mujer que no trabaja se corrompe, y de compañera del hombre se convierte en esclava del hombre**.

El problema fundamental, sin embargo, no era el hecho de que la mujer no trabajase, pues lo venía haciendo desde siempre, tanto dentro como fuera de casa, si no la subordinación laboral y legal de la mujer, que lleva inevitablemente a la subordinación social. En la carta número 4, «**El derecho a trabajar**», María responde a las lectoras sobre los trabajos que podían desempeñar la mujer y cuáles eran los que, dadas las condiciones de España, debían desempeñar. El problema radicaba, en su opinión, no en el tipo de trabajo, pues, incluso los más duros había realizado, y los seguía realizando, si no en **la legislación que solo reconocía igualdad entre hombres y mujeres «cuando se trata de deberes y de castigos»** (p. 61). El hombre, que es quien ha hecho las leyes, se ha reservado las tareas motoras de la sociedad y las profesiones liberales. En España, a diferencia de otros países, no había normativa alguna que prohibiera a las mujeres estudiar, ni siquiera en la universidad. Esto no era gracias a un gobierno defensor de los derechos de la mujer: simplemente los legisladores varones ni se habían planteado que una mujer sintiera esa necesidad. Como la mujer, tal y como se encontraba la economía, había de trabajar para poder sacar la familia adelante, María apelaba a todas ellas a entrar en el mundo laboral y tomar plena conciencia pues (p. 67):

> cuando mejoren los tiempos, se encontrarán ustedes perfectamente preparadas para reclamar el trabajo como privilegio; y entonces, ¿quién va a tener ni fuerza moral para negárselo?
>
> Escuela de virtudes es la adversidad: han llegado ustedes en buena hora al mundo.

Sin embargo, mientras lleguen estos tiempos mejores, las mujeres pueden, y deben, empezar a caminar juntas, desde la más necesitada hasta la más adinerada: «la emoción a la vista de la bandera desplegada al viento, saludada por acordes más o menos marciales, no es amor a la Patria» (p. 94), si no, por el contrario (p. 96): [4]

> ¡Hacer que España sea grande y fuerte; hacer que sea noble y sea buena; conseguir que sus hijos sean felices a fuerza de ser justos! Que el pan en ella se reparta con equidad perfecta; que el trabajo se honre; que la ambición se ponga en cosas santas; que las leyes se dicten con recto espíritu y se hagan cumplir con inflexible e inapelable justicia; que haya caridad, no flaqueza; que el suelo fértil no sea deshonrado por la holgazanería; que la riqueza —fuente y caudal de felicidad bien entendida— no sea origen de miseria y duelo, de usura y de monopolio; que todo el que trabaje bajo el sol tenga derecho a descansar a la sombra de un hogar caliente; que cuando venga un hijo —gloria de la vida— , no tenga que fruncir el ceño el padre pensando de dónde sacará el pan que debe darle.

La sororidad es imprescindible, pues todas las mujeres, por diferente clase a la que pertenezcan, deben ayudarse y caminar juntas. María apela a las mujeres adineradas para que, siendo ellas partidarias de la caridad, no laven así su conciencia con este remedio individual porque (p. 157):

> es preciso que trabajemos por su pronta y eficaz organización. **Es preciso que de la iniciativa particular, el sentimiento de piedad primero, de justicia después, pase a las leyes**.

María pide a sus lectoras que reflexionen sobre el precio de la mano de obra de la bordadora que entrega sus trabajos en la tienda a la que ellas después irán y, además, buscando un precio de ganga en absoluto acorde con un salario digno. Hay que empeñarse en combatir el espíritu individualista de la mujer pues (p. 170):

> ha vivido siempre tan encerrada, tan apartada del mundo y de la vida, que no ha podido aprender, como el hombre, las grandes lecciones de fraternidad humana.

Había llegado la hora de empezar a caminar juntas y, puesto que las mujeres de clases más acomodadas disponen de más dinero y más tiempo, deben ayudar en la

organización de cooperativas de mujeres obreras. De esta manera, se podría, en primer lugar, despertar en ellas el *sentimiento de solidaridad* e (p. 170):

> inclinarles a formar sindicatos y a conseguir por medio de una acción común y decidida, el aumento general de jornales.

En segundo lugar, se pueden fundar almacenes donde se vendan las prendas confeccionadas por las obreras y, como no habría que pagar al vendedor, se podría remunerar un salario justo. Por último, se deben abrir talleres para que las obreras no trabajen en casa, fomentando así el intercambio de experiencias y la formación de aquellas menos favorecidas que (p. 193): [5]

> son tan mujeres como vosotras y tienen tanto derecho como vosotras a un poco de felicidad.

María siempre recuerda la necesidad de la formación para alcanzar los objetivos y aquellas que puedan permitirse acceder a la cultura, tienen la *obligación* de hacerlo, por ellas mismas y por las que no pueden.

Las lectoras del dominical dirigieron cartas a **Gregorio Martínez Sierra** para saber su opinión sobre qué deberían estudiar (cartas doce y trece). **María** las anima a cultivar la curiosidad y estudiar todas las disciplinas, mostrando la utilidad de cada una de ellas: botánica, historia natural, física, química, geografía, geometría, aritmética, contabilidad, aconsejando, eso sí, que no confíen ciegamente en los libros, si no que se fijen «bastante en la observación» (p. 131). Además, deben estudiar legislación para, en la medida de lo posible, evitar algunas de las injusticias que la mujer sufre por desconocimiento y, especialmente, para estar preparadas ante la llegada de nuevos tiempos esperanzadores (p. 132):

> Es preciso que sepa en nombre de qué leyes puede alzar la voz en defensa propia y en defensa de aquellos a quienes ama. **Estudiad, pues, el Código, para saber vuestra situación verdadera dentro de la apariencia de justicia legal**. (...) No creáis que la ley sea cosa sólo de hombres. Vosotras estáis llamadas a dictarla, en unión con nosotros, en plazo no lejano, y es preciso que estéis muy enteradas de la injusticia actual para poder acabar con ella cuando os llegue la hora de hablar, con la frente muy alta, en nombre de la absoluta justicia.

Y como ese futuro no parece tan lejano, María se dirige en sus «cartas» insistentemente a las jóvenes, a las «niñas de quince a veinte» que serán sus protagonistas para que, a la par que se divierten (p. 78):

> **Abran ustedes los ojos del cuerpo y del alma; observen ustedes, estudien ustedes, aprendan ustedes con alegría, con ansias de saber, con afán de conocer el mundo y de conocerse a sí mismas, con hambre de justicia, sobre todo, porque conocimiento que no nos sirve para ser más justos, es conocimiento perdido**.

María apela a las «mujeres bonitas, niñas bien parecidas» a no dejarse seducir por la hermosura, esas viejas armas, ya enmohecidas, que buscan «el halago de los ojos prometedores. ¡No hay que prometer: hay que construir!» (p. 124).

En la carta novena, «La juventud no es 'estado', sino 'promesa'», **María** arremeterá contra el único objetivo vital del matrimonio para muchas mujeres (p. 107):

> 'Ya no hay solteronas', es decir, ya no debería haberlas.... El matrimonio es —cuando es verdadero matrimonio— una de las formas más altas de la felicidad, tanto masculina como femenina, pero no es la única.

El matrimonio como objetivo de vida, consecuencia de la visión del amor romántico en que el patriarcado ha educado a la mujer, queda efectivamente desenmascarado en boca de la confesión del varón **Gregorio Martínez Sierra** (p. 103):

> ¡**Oh, mujeres, cómo os hemos engañado los hombres a fuerza de literatura**!

Aunque María se dirige a todas las mujeres, destaca el llamamiento al compromiso con la lucha feminista a las de, como ella, clase media y que, muy pronto encontrarán en el asociacionismo, como solicita la autora, un primer cauce de lucha colectiva (como se ha señalado, María perteneció al Lyceum Club y fundó la Asociación Femenina de Educación Cívica). Así se dirige María a todas ellas (pp. 100-101):

> Tenéis, como las ricas, la obligación estricta de la cultura; tenéis, como las pobres, la obligación ineludible del trabajo. (...) anheláis que la rueda de los tiempos cambie y que la razón acabe con tantas condiciones absurdas, ¡y en

> esta ansia concebís a vuestros hijos! Y nacen inquietos como vosotras, rebeldes como vosotras, ansiosos de conocimiento como vosotras, con hambre y sed de justicia y verdad como vosotras, ¡y de entre ellos saldrá el que acabe con todo el absurdo de la vida presente, el que diga las palabras buenas y haga las obras justas que estamos esperando!

María no olvida que la maternidad era el fundamento de la vida de la mujer y **alienta a las mujeres a que se ocupen personalmente de formar a sus hijas e hijos para que se conviertan en los protagonistas de un nuevo mundo**: deben aprender desde la tierna infancia los valores de la justicia, el trabajo, la igualdad y la felicidad pues ellos son el auténtico motor del cambio, la esperanza para que la igualdad sea algún día realidad. Y, aunque el padre se ocupe en menor medida de esta tarea por sus ocupaciones laborales, defiende que también ha llegado el momento en que el padre sea también un modelo moral y de amor para sus hijas e hijos. Y este compromiso es, afirma, una manera de empezar a desmontar ese patriarcado que ha venido defendiendo la idea del amor de madre, los dolores de la madre, la abnegación de la madre, las lágrimas de madre, puesto que (otra vez qué acierto que Gregorio hable en primera persona) (p. 210):

> Como hasta el presente la mayoría de los libros del mundo los hemos escrito los hombres, hemos glorificado en ellos a la madre (...).

El compromiso en la educación de las hijas e hijos debe despertar y fomentar la vocación individual, sin desanimarles porque se piense que su elección no tiene salidas profesionales (p. 220):

> En la vida, para triunfar, no hay que 'salir' a ninguna parte; por el contrario, hay que 'entrar' honda y heroicamente en el corazón de alguna cosa, en el sagrado del algún cerrado templo, en el misterio de algún inexplorado laberinto.

Tampoco hay que desdeñar, como se viene haciendo, la educación sexual, de vital importancia para poder acabar con la lacra de la prostitución (María era decidida defensora de su abolicionismo), que denomina **Vicio**, con mayúscula (p. 228):

> Desde que el niño empieza a sentir curiosidad (señal segura de que necesita conocimiento), se hacen para él, de las sencillas verdades biológicas, fábulas tontas o misterios pecaminosos. ¿Por qué? ¿Por qué ha de parecer más

> arriesgado enseñar limpiamente a una criatura que el hombre nace del hombre, que decirle que el fruto nace de una planta?

Esta llamada a la educación responsable, semilla para un futuro esperanzador del mundo, está ligada con el respeto y amor a la naturaleza que, en su opinión, se está perdiendo, sobre todo en las ciudades. En la carta séptima se duele del triste panorama de las afueras de las ciudades, de los barrios y poblados que, siendo su naturaleza hermosa, están infectados de basura y lodazales. Para María no es solo un problema del mal gobierno de España, sino también de una falta de respeto y amor a la vida. Por ello anima a las mujeres españolas a que, «aunque no hay escaparates», no duden en volver al campo donde puedan criar a su prole al aire libre y al sol, en un hogar pulcro que respete los ciclos naturales, donde el estudio y la comunicación generacional sea la base para el ansiado futuro liberador (p. 92):

> ¡Mujeres españolas, volved a la tierra, y, aun cuando viváis en las ciudades, haced de vuestra casa un jardín, donde no haga frío, donde haya limpieza, donde haya estudio, donde haya libros, donde haya conversación, donde los hijos pregunten y contestéis vosotras instruyendo, donde los pequeños os rodeen incesantemente y, como en los cuentos, reciban de vuestras manos, con el pan y la miel, la sal y el sentido de la vida...!
>
> ¡**Mujeres de España, cread la España nueva e inmortal en el entendimiento de vuestros hijos, que ahora son como cera en vuestras manos**!

3. Audio con lectura oral de la carta primera, 'Dolorosa Victoria'

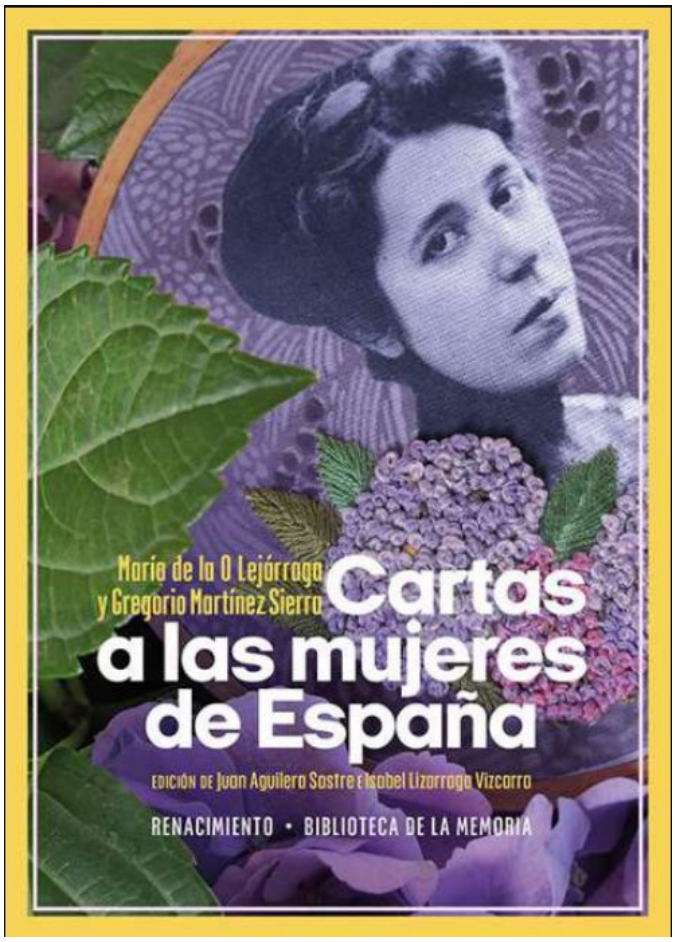
Publicada por primera vez en **Blanco y Negro** el 15 de enero de 1915, páginas 18 y 20, en una sección casi fija titulada «Cartas a las mujeres de España». En mayo de 1926 se publicó, junto a otras veinticuatro, en un volumen en la editorial Renacimiento con el título de la sección del dominical. «**Dolorosa Victoria**» apareció en esta, y en las posteriores ediciones, como la carta número 1.

María Lejárraga, en boca de su marido, **Gregorio Martínez Sierra**, abría con esta carta la sección en el semanario **Blanco y Negro** en el que se interpelaba directamente a las mujeres para que tomaran conciencia de su potencial y para que, unidas y apoyadas en el feminismo, se convirtieran en las protagonistas de su propia historia. María comenzó esta sección con un certero análisis sobre la Gran Guerra en la que estaba inmersa Europa (certera analista María Lejárraga de su presente histórico pues la carta se publica en enero del año siguiente del estallido de la guerra). La situación europea había revelado la gran paradoja que sufrían las mujeres. A diferencia de los hombres, no tenían derechos, si no solo deberes y, en cambio, tras su incorporación a las filas, ellas se habían hecho cargo de todos y cada uno de los trabajos que antes aquellos desempeñaban y, gracias a ellas, Europa seguía en pie, pese a los horrores de una guerra decidida, además, exclusivamente por los hombres. Las mujeres estaban demostrando que eran iguales a los hombres («**Señoras mías, el movimiento se demuestra andando**») y, por ende, cuando Europa se recuperara de tal masacre, ya no habría vuelta atrás: los hombres no tendrían fuerza moral para negar los derechos que tan justamente reclamaban. El conflicto bélico iba a determinar, inevitablemente, «una solución accidental e inesperada».

España no había entrado en el conflicto pero no por ello debían ser ajenas las mujeres españolas al problema de la mujer y al feminismo. María interpela directamente a las «mujeres de España, paisanas mías» porque, en su opinión «están ustedes un poco dormidas». Había llegado también la hora para las mujeres de España de tomar conciencia y de «prepararse» para tan ansiado futuro pues «**el porvenir de la Humanidad está en manos de ustedes**».

Recitario APE Quevedo 305. Lectura oral de la carta primera por la autora de este artículo.

305. **María de la O Lejárraga** [como Gregorio Martínez Sierra] (1874-1974): carta primera «**Dolorosa Victoria**», en *Cartas a las mujeres de España* (1915 en *Blanco y Negro* y 1916 en editorial Renacimiento [2022, edición de Juan Aguilera Santos e Isabel Lizárraga Vizcarra]), leídos por **María José Zamora Muñoz** (13 mayo 2023). Edad de Plata. Texto digital Ediciones Renacimiento (pdf).



4. Referencias

4.1. Notas

1 Entre muchas de las mujeres relevantes que formaron parte del proyecto encontramos a Victoria Kent, Isabel Oyarzábal, Zenobia Camprubí, Concha Méndez, María Teresa León, Carmen Baroja, Clara Campoamor, Matilde Huici, Matilde Calvo Rodero, Ernestina de Champourcín, Victorina Durán, Elena Fortún, Pura Maórtua o Rosario Lacy de Elorrieta.

2 Para más información, véase María José Zamora Muñoz (2021): «El Club Anfistora: Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *El tricentenario de Lope de Vega.*

Una conmemoración cultural en la España de 1935, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 381-393.

3 Todas las citas de las *Cartas a las mujeres de España* se hacen de esta edición por lo que, en adelante, solo se reseñará el número de página.

4 María Lejárraga a lo largo de sus «cartas» va presentado el feminismo en muchas ocasiones, como en este caso, en relación con el ideal de patriotismo y cristianismo, siempre sobre la idea de ayuda a los desfavorecidos y de la justicia social (no olvidemos que se publicaron en el dominical de *ABC*, diario de corte tradicionalista y católico).

5 En la carta número veinte, «Caridad social. La protección al trabajo de la mujer», una lectora presenta un proyecto similar al que defiende María situado en la calle Tetuán: La Protección al Trabajo de la Mujer.

4.2. Bibliografía

- LEJÁRRAGA, María de la O (1952), *Una mujer por caminos de España. Recuerdos de propagandista*, Buenos Aires, Losada.
- —(1953), *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, México, Biografías Gandesa.
- — y MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (2022), *Cartas a las mujeres de España*, ed. de Juan Aguilera Santos e Isabel Lizárraga Vizcarra, Sevilla, Renacimiento.
- 'CONNOR, Patricia (1987): *Gregorio y María Martínez Sierra. Crónica de una colaboración*, Madrid, La Avispa.
- RODRIGO, Antonina (1994), *María Lejárraga una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa.
- TORRÁS FRANCÈS, Meri (1997), «'El pecado de omisión': la propuesta feminista de Martínez sierra/Lejárraga», *Lectora, 3* (Barcelona), pp. 81-93.
- ZAMORA MUÑOZ, María José (2021): *El tricentenario de Lope de Vega. Una conmemoración cultural en la España de 1935*, Madrid, Fundación

Universitaria Española.

4.3. Créditos del artículo, versión y licencia

ZAMORA MUÑOZ, María José (2023). «María de la O Lejárraga y las 'Cartas a las mujeres de España'». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: http://letra15.es/L15-13/L15-13-18-Maria.Jose.Zamora.Munoz-Maria.de.la.O.Lejarraga.y.las.Cartas.a.las.mujeres.de.Espana.html

Recibido: 6 de mayo 2023.

Aceptado: 11 de mayo 2023.

Letra 15

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

Sección NUEVAS VOCES

El análisis inductivo para la enseñanza de la poesía barroca a alumnos de 1.º de Bachillerato

Beatriz San Pedro Llorente

Graduada en Español: lengua y literatura por la Universidad Complutense de Madrid en 2022. Ha cursado el Master de formación del Profesorado por la Universidad Complutense en 2023.

beasanpe@ucm.es

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La utilización del método inductivo, inserto en las metodologías activas, favorece la adquisición de un aprendizaje significativo y competencial que contextualiza el proceso de enseñanza de los alumnos y favorece el desarrollo de sus habilidades de lecto-escritura, pensamiento crítico y análisis, así como el establecimiento de una dinámica de grupo agradable y proactiva. En el este artículo se analiza si efectivamente el método inductivo tiene los resultados expuestos, si se aplica para la enseñanza de la literatura barroca, en contraposición a la enseñanza tradicional, y cuáles son los métodos de evaluación necesarios para obtener datos relevantes que

justifiquen la tesis planteada, y permitan observar si verdaderamente hay un aprendizaje significativo y competencial.

Palabras clave: Aprendizaje significativo, método inductivo, Bachillerato, Barroco.

Inductive analysis for the teaching of baroque poetry to students of 1st year of Baccalaureate

***Abstract*.**

The use of the inductive method, inserted in the active methodologies, favours the acquisition of a significant and competent learning that contextualises the teaching process of the students and favours the development of their reading-writing skills, critical thinking and analysis, as well as the establishment of a pleasant and proactive group dynamic. In this article we analyse whether the inductive method has the results described above, whether it is applied to the teaching of baroque literature, as opposed to traditional teaching, and what evaluation methods are necessary to obtain relevant data to justify the thesis put forward, and to observe whether there really is significant and competent learning .

Keywords: *Significant learning, inductive method, Baccalaureate, Baroque.*

Índice del artículo

L15-13-21 El análisis inductivo para la enseñanza de la poesía barroca a alumnos de 1.º de Bachillerato

1. El aprendizaje significativo

2. Enseñanza de la literatura

3. El método inductivo

4. Conclusión

5. Referencias

6. Créditos del artículo, versión y licencia

1. El aprendizaje significativo

El aprendizaje es un proceso de construcción individual y personal que consiste en relacionar nuevos conceptos con ideas ya existentes (**Ballester Vallori *et al***., 2002), de manera que el alumno, siendo sujeto del su propio proceso, organiza la información conocida y la desconocida para encajarla en su esquema mental de representaciones. Para ello, las nuevas ideas deben estar relacionadas con las ideas ya conocidas por el alumnado, con su conocimiento previo sobre la materia, siendo crucial que el estudiante tenga una actitud positiva. Es decir, el docente debe tener en cuenta el componente motivacional a la hora de elaborar las actividades para presentar información que genere curiosidad, permita reflexionar y sea útil de alguna forma para el alumno, pues se persigue un aprendizaje significativo, pero también competencial.

2. Enseñanza de la literatura

La historia de la enseñanza de la literatura ha variado con el paso del tiempo, sufriendo un cambio drástico a mediados-finales del siglo xx con la globalización y la mercantilización de la cultura. El modelo educativo adoptado responde a la función que cada sociedad atribuye a la literatura (**Colomer**, 2010). La tasa de alfabetización en España es muy alta, por lo que ya no se enseña lengua y literatura para que los alumnos aprendan a leer y a escribir (**Fernández Martín**, 2008). La tendencia actual, precisamente por esto, debería virar hacia la enseñanza de la modalidad y la tipología textual, centrándose en la distinción entre la lengua oral y la lengua escrita, pues las redes sociales se acercan más a la primera que a la segunda (**Fernández Martín**, 2008), hacia una familiarización del texto, la intertextualidad y la comprensión de las formas de producción y consumo actuales. Sin embargo, el estudio de la literatura, y más el de la poesía, ha quedado relegado a un segundo plano en pos del estudio de las ciencias, pues estas parecen tener una finalidad material, mientras que la literatura se concibe como un bien cultural de consumo.

Por ello, es necesario reivindicar su papel desde las aulas y aplicando metodologías activas que favorezcan el cambio de perspectiva para conseguir que tanto docentes como alumnos entiendan esta disciplina como un bien sí mismo, utilizando el placer y la gratificación como motor del desarrollo del

dominio literario. Cambiar el concepto de estudio de la literatura como adición de conceptos por el de literatura como experiencia, partiendo siempre del punto de vista de quien recibe la enseñanza (**Leibrandt**, 2007).

3. El método inductivo

El método inductivo se inserta dentro de las metodologías activas por poner al alumno en el centro de su proceso de adquisición del conocimiento, es decir, en su proceso de aprendizaje. El objetivo de este, además, es facilitar la asimilación de la información y de los conceptos moviendo al alumno para que reflexione, con la guía del docente, sobre qué está aprendiendo, por qué y para qué. Esto implica que la participación y la implicación de los alumnos debe ser la dinámica central, favoreciendo, además, el trabajo en grupo, la cooperación y el diálogo e intercambio tanto entre iguales como entre docente-alumno. De esta manera podrán fomentarse habilidades como la interacción social, la autonomía y la autoconfianza del estudiante (**Davini**, 2008). Dentro de los modelos propuestos en **Métodos de enseñanza. Didáctica para maestros y profesores** (2008), destacan el método inductivo básico y el método de construcción de conceptos. El primero se basa en la formación de conceptos e identificación de principios, regularidades y tendencias en los fenómenos analizados. Requiere de la observación directa y de la comprensión de la información secundaria, de manera que los estudiantes puedan acceder al texto, en este caso, para evaluarlo, analizarlo desde diferentes ángulos y poder sacar conclusiones empíricas sobre el estilo, la tendencia artística, el contexto social…

Por otro lado, el método de construcción de conceptos trabaja sobre conceptos ya existentes en la cultura. Es decir, debe presentarse al alumnado información de dos tipos para que ellos puedan buscar similitudes y diferencias basadas en el análisis. **Davini** (2008) utiliza el concepto de «metáfora» para explicarlo. El docente presentaría dos textos, habiendo metáforas solo en uno de ellos. El objetivo de la actividad sería la reflexión sobre la metáfora, intentado sustraer toda la información posible acerca de su naturaleza lingüística y literaria.

Es por eso que aplicar el método inductivo para la enseñanza de la poesía podría resultar efectivo, pues coloca al alumno en el centro, le permite trabajar con el texto extrayendo todo el potencial de este y favoreciendo que el proceso de aprendizaje del estudiante se realice de manera efectiva, pues él mismo podría identificar en qué cuestiones necesitaría apoyo y cuáles no, los puntos fuertes de su argumentación y la puesta en valor de su propio conocimiento. Además, el trabajo en equipo fomenta el desarrollo de las relaciones interpersonales.

Siendo el aprendizaje significativo, competencial y contextualizado de la poesía barroca el objetivo de la aplicación de este tipo de metodologías, es necesario elaborar actividades que reúnan las características comentadas anteriormente, y seleccionar textos adecuados, textos relevantes y suficientes, acompañados de preguntas guía para que el alumnado se vea interpelado, pueda sacar conclusiones bien fundamentadas y aprenda realmente qué es y en qué consiste la literatura del Siglo de Oro, el porqué de su importancia en la historia de la literatura, cómo ha influido en las formas culturales actuales y cómo ha afectado el contexto social a esa producción literaria. En definitiva, conseguir un aprendizaje real, situado y eficaz que además tenga en cuenta el enfoque competencial de la LOMLOE (Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato, 2022) y promover la lectura autónoma y el gusto por la literatura aportando un punto de vista amplio y profundo hacia obras del canon literario español.

4. Conclusión

Las metodologías activas, y en concreto el análisis de textos utilizando el método inductivo, favorecen la adquisición de conocimientos profundos de la materia en Lengua Castellana y Literatura, proporcionando al alumno herramientas de análisis suficientes para que pueda ir construyendo su propio proceso de aprendizaje en contexto y desarrollando habilidades competenciales útiles en el ámbito académico y en el personal. Además, se fomentan las dinámicas de grupo colaborativas y participativas en las que se observa ayuda mutua y un ejercicio de atención y escucha muy interesante. Esto, también ayuda

a que pierdan el miedo a equivocarse y adquieran valor para expresar en voz alta dudas o cuestiones con más frecuencia que con otro tipo de dinámicas. El impacto termina siendo positivo porque se consigue aprender literatura desde el texto, analizando desde dentro y con perspectiva y juicio crítico e inculcando el gusto por la literatura, la lectura y también se consigue aprender e interiorizar herramientas útiles para la vida. En definitiva la aplicación de metodologías que suelen relacionarse más con el estudio de las ciencias resultan adecuadas para la enseñanza de las letras, favoreciendo el factor sorpresa en los alumnos al enfrentarse a actividades nuevas y consiguiendo resultados tanto académicos como personales muy satisfactorios.

5. Referencias

- BALLESTER VALLORI, A., GAYOSO ENRIQUE, P., PAYERAS AGUILÓ, J. M., y VICENS XAMENA, G. (2002). «El aprendizaje significativo en la práctica y didáctica de la geografía». *Revista Educación y Pedagogía*, XIV.
- COLOMER, T. (2010). *La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación*.
- DAVINI, M. C. (2008). *Métodos de enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores* (Primera, pp. 80–110). Santillana.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, P. (2008). *La enseñanza de la literatura por tareas: una propuesta didáctica para alumnos de bachillerato, Task-based Approach for Teaching Literature*.
- LEIBRANDT, I. (2007). *El estado actual de la didactica de la literatura en la era de la medialización*.
- REAL DECRETO 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato.

6. Créditos del artículo, versión y licencia

SAN PEDRO LLORENTE, Beatriz(2023). «El análisis inductivo para la enseñanza de la poesía barroca a alumnos de 1.º de Bachillerato». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. Nº 13. ISSN 2341-1643

URI: http://letra15.es/L15-13/L15-13-21-Nuevas.voces-Beatriz.San.Pedro.Llorente-El.analisis.inductivo.paralaensenanzadelapoesiabarroca.html

Recibido: 21 de mayo de 2023.

Aceptado: 29 de mayo de 2023.

Letra 15

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

Sección NUEVAS VOCES

Luces y sombras en torno a la innovación en el aula

Silvia Eva Agosto Riera (coord), Vanessa I. Hortal de Lucas, Mercedes Castaño Morales, Amalia Cáceres Sastre, Miriam Pérez Maestre y José Manuel Guerra del Río Calamita

Descargas: PDF

Índice del artículo

L15-13-22 Luces y sombras en torno a la innovación en el aula

1. Silvia Eva Agosto Riera (coord): *Presentación*

2. Vanessa I. Hortal de Lucas: *Las metodologías activas para aprender a gestionar el propio tiempo de aprendizaje*

3. Mercedes Castaño Morales: *La imposibilidad de innovar sin un cambio estructural asociado*

4. Amalia Cáceres Sastre: *La brecha tecnológica: meritocracia y TIC*

5. Miriam Pérez Maestre: *Cómo innovar. La importancia de pensar la innovación educativa*

6. José Manuel Guerra del Río Calamita: *Los peligros de la digitalización de la escuela*

7. Créditos del artículo, versión y licencia

1.
Silvia Eva Agosto Riera (coord)
Presentación

La integración en las aulas de metodologías relacionadas con una nueva cultura de la enseñanza y el aprendizaje es uno de los objetivos de la innovación educativa, junto con la incorporación de todo el potencial que poseen las TIC desde el punto de vista creativo y colaborativo. Con el objetivo de lograr un aprendizaje significativo en los estudiantes, se proponen nuevas formas de abordar los contenidos educativos, pero esta necesidad de innovación también encierra polémica.

Para sumar otras voces a este debate, **Letra 15** reproduce las opiniones de cuatro **estudiantes del Máster de Formación del Profesorado en Enseñanza Secundaria y Formación Profesional (MFPS)** de la Universidad Complutense de Madrid. En estas reflexiones, aparecen temas económicos, políticos y didácticos que es preciso tener en cuenta a la hora de pensar en la práctica docente.

En primer lugar, **Vanessa I. Hortal de Lucas** muestra en el texto **Las metodologías activas para aprender a gestionar el propio tiempo de aprendizaje** que el aprendizaje basado en proyectos (ABP) y el *flipped classroom* favorecen la gestión autónoma del tiempo de los alumnos. Seguidamente, en el artículo **La imposibilidad de innovar sin un cambio estructural asociado**, **Mercedes Castaño Morales** subraya la importancia de tener en cuenta las condiciones materiales de los protagonistas del sistema educativo para lograr la innovación. Por otra parte, **Amalia Cáceres Sastre** en **La brecha tecnológica: meritocracia y TIC**, nos invita a reflexionar sobre la brecha digital, que condiciona el aprendizaje y, finalmente, **Miriam Pérez Maestre** analiza en **Cómo innovar. La importancia de pensar la innovación educativa** qué tipo de intereses guían los proyectos innovadores en las aulas, algunos de los cuales son impulsados por entidades económicas.

2.
Vanessa I. Hortal de Lucas
Las metodologías activas para aprender a gestionar el propio tiempo de aprendizaje

Actualmente, vivimos en una época dominada por la sociedad líquida, que describió **Bauman** (2015), donde todo está en constante movimiento y, por tanto, es preciso aprender a adaptarse a esos cambios. Como respuesta, la realidad educativa se encuentra sometida a presiones que buscan introducir nuevos enfoques que aseguren una mejor adaptación a las necesidades del estudiante del siglo XXI. De este modo, se nos plantea la siguiente cuestión: ¿**las metodologías activas permiten que el alumnado aprenda a gestionar su propio tiempo de aprendizaje**? Para responder a esta pregunta, en primer lugar, hay que tener en cuenta que para implementar cualquier metodología es importante contar con un profesorado capacitado y comprometido con estas innovaciones, y capaz de guiar y acompañar a los estudiantes en su proceso de aprendizaje autónomo.

En segundo lugar, según el estudio de **Bernal y Martínez** (2009), algunos enfoques han demostrado que mejoran la autonomía de los estudiantes porque los colocan como protagonistas de su aprendizaje. Una de estas metodologías es, por un lado, el **aprendizaje basado en proyectos** (**Galeana**, 2006). Este enfoque fomenta que los estudiantes experimenten un problema real en el que pueden aplicar los conocimientos adquiridos y desarrollar habilidades como el trabajo en equipo, la creatividad y la resolución de problemas.

Gracias a la libertad organizativa que ofrece, el alumnado adapta su ritmo de aprendizaje y avanza en el proyecto de acuerdo con sus necesidades. Por otro lado, la **metodología de la clase invertida** (**Aguilera-Ruiz**, 2017) fomenta la gestión autónoma del tiempo de aprendizaje gracias a que permite a los estudiantes acceder a los contenidos a su propio ritmo y en el momento que consideren oportuno por medio de lecturas o recursos multimedia.

En conclusión, podemos afirmar que los alumnos sí pueden aprender a gestionar su propio tiempo de aprendizaje con la implementación de metodologías innovadoras, tales como el aprendizaje basado en proyectos y el *flipped classroom.* Estos dos enfoques favorecen la gestión autónoma del tiempo de aprendizaje, siempre y cuando se cuente con los recursos y herramientas necesarios, así como con un profesorado comprometido y capacitado. Gracias a ellas, los estudiantes adaptan su ritmo de aprendizaje y avanzan en su proceso de acuerdo a sus necesidades, fomentando una educación más personalizada y adaptada a las características individuales de cada alumno.

Bibliografía

- AGUILERA-RUIZ, C., MANZANO-LEÓN, A., MARTÍNEZ-MORENO, I., DEL CARMEN, LOZANO SEGURA, M., & YANICELLI, C. C. (2017). «El modelo flipped classroom». *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 4(1), 261-266.
- BAUMAN, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de cultura económica.
- BERNAL GONZÁLEZ, M. D. C., & MARTÍNEZ DUEÑAS, M. S. (2009*). Metodologías activas para la enseñanza y el aprendizaje*. OPENAIRE.
- GALEANA, L. (2006). «Aprendizaje basado en proyectos». *Revista Ceupromed*, 1(27), 1-17.

3.
Mercedes Castaño Morales
La imposibilidad de innovar sin un cambio estructural asociado

Cuando se trata de innovación educativa, es posible que esta no pueda darse de forma efectiva si no lleva consigo un cambio significativo en las condiciones materiales que sostienen al sistema educativo tal y como funciona en la

actualidad. De hecho, en el contexto capitalista en el que nos movemos, la educación se ve directamente afectada tanto por la degradación de las formas de vida de los menores y sus familias, como por la percepción colectiva que se tiene de la educación dentro de este marco social.

Por ello, creo que hay dos factores que pesan de forma significativa en esta cuestión. En primer lugar, y siendo este quizás el elemento más relevante, las **condiciones socioeconómicas de las familias y la propia estructura** (tanto organizativa como en tanto a la arquitectura y recursos) **de los centros** rema en contra de esta innovación tan anhelada. El nivel socioeconómico y cultural medio-bajo de un gran porcentaje de la población (**UNICEF**, 2014) evita que puedan ayudar al alumnado satisfactoriamente en casa, o que incluso estos no reciban la estimulación cognitiva necesaria desde pequeños para desarrollar de forma adecuada competencias básicas. Estamos hablando de alumnado que, además, da clase en aulas con una ratio de 30 alumnos por profesor, que pueden sufrir acoso o que, en muchas ocasiones, son casos reincidentes de absentismo. Cuanto más acusadas son estas variables, más posibilidad hay de fracaso escolar (**Calero & Choi**, 2012).

Por otra parte, y también en relación con la necesidad de un cambio estructural, los **propios alumnos infravaloran**, de forma generalizada, **la labor docente y la importancia de los conocimientos** que se les intentan transmitir. Puede que esto ocurra por el ansia utilitarista que impregna la sociedad capitalista (**Pérez *et al***., 1999), y que impide ver ningún valor real en asignaturas como Lengua y Literatura u otras materias tan alejadas de la productividad exigida a los ciudadanos. Este factor, sumado a las condiciones socioeconómicas complejas mencionadas antes, puede hacer caer en picado el interés del alumnado y, consecuentemente, las posibilidades de innovar en el aula dentro de este contexto. La innovación, frecuentemente asociada a un aprendizaje más autónomo, espontáneo y creativo, puede chocar fuertemente con este desinterés fruto de las expectativas capitalistas y del entorno socioeconómico insuficiente para el desarrollo pleno de los adolescentes.

Es por ello que estas dos variables pueden actuar contra el deseo docente de innovación, que probablemente solo pueda ser consumado mediante un cambio estructural.

Bibliografía

- CALERO, J., & CHOI, Á. (2012). *El efecto de las desigualdades socioeconómicas en el sistema educativo español*. Universidad de Barcelona e Institut d'Economia de Barcelona.
- PÉREZ, M. Ángel V., BOURDIEU, P., JIMÉNEZ, I., ÁNGEL VITE PEREZ, M., & JIMENEZ, I. (1999). «Capital cultural, escuela y espacio social». *Revista Mexicana de Sociología*, 61(1), 199. https://doi.org/10.2307/3541220
- UNICEF. (2014). *Report Card 12. Los niños de la recesión: El impacto de la crisis económica en el bienestar infantil en los países ricos*.

4.
Amalia Cáceres Sastre
La brecha tecnológica: meritocracia y TIC

El uso de las TIC en el aula está cada vez más extendido, y suele asociarse con la innovación didáctica en tanto que permite modificar las dinámicas tradicionales de enseñanza a favor de una presentación multimedia de los contenidos, la realización de actividades con soporte digital o la búsqueda autónoma de información por parte del alumno con una mayor brevedad. Todas estas posibilidades redundarían (en principio) en una mejora de la calidad educativa. Sin embargo, a la hora de fomentar este tipo de herramientas, es necesario reflexionar sobre su relación con el sistema meritocrático, en tanto que es susceptible que la implantación de las TIC en el aula contribuya **invisibilizar la existencia de una brecha digital que afecta de manera directa a la justicia educativa**.

En su obra **Las contradicciones culturales del capitalismo**, **Daniel Bell** define la meritocracia como la idea o el sistema en el que las compensaciones o las recompensas se distribuyen a partir de los méritos de cada individuo (Bell, 1994). Consciente o inconscientemente, todos los integrantes de nuestra

sociedad hemos interiorizado la idea de la meritocracia, precisamente porque el sistema escolar gira, en gran medida, en torno a ella. Como alumnos somos recompensados por nuestro esfuerzo de manera (en principio) justa e igualitaria, en tanto que todos ocupamos el mismo puesto en el aula. Al mismo tiempo, cabe definir el concepto de brecha digital como «la diferenciación producida entre aquellas personas, instituciones, sociedades o países, que pueden acceder a la red, y aquellas que no pueden hacerlo» (**Cabero**, 2004, 2). A la imposibilidad de acceso a la red las dificultades que incluso los llamados «nativos digitales» tienen para manejar con eficiencia las TIC. Como señala **Cassany**, «el aprendizaje de las TIC no es fácil o automático, y no todos los alumnos lo han realizado fuera de la escuela» (2013, 7).

Para la consecución de un sistema meritocrático justo, de lo expuesto se desliga la necesidad de prestar atención a la brecha digital en la implantación de las TIC, pero no sólo a propósito del acceso a la red, sino especialmente en lo referido a las destrezas necesarias para su uso. Por lo tanto, para obtener todas las ventajas en el uso de estas herramientas, se hace necesario un trabajo previo antes de su implantación, para asegurar que éstas no adquieran valores negativos referidos a la invisibilización de la desigualdad tecnológica, es decir, la llamada brecha digital.

Bibliografía

- BELL, Daniel (1994): *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Alianza.
- CABERO, J. (2004). «Reflexiones sobre la brecha digital y la educación». En SOTO, F.J. y RODRÍGUEZ, J. (coords.): *Tecnología, educación y diversidad: retos y realidades de la inclusión social* (pp. 23-42). Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia.
- CASSANY, Daniel. (2013). «¿Cómo se lee y escribe en línea?» *Revista Electrónica: Leer, Escribir y Descubrir*. 1. 1-24. En pdf.

5.
Miriam Pérez Maestre
Cómo innovar. La importancia de pensar la innovación educativa

Con cierta frecuencia, los alumnos nos interrogan sobre para qué sirve tal o cual contenido, y nosotros respondemos: «Porque el día de mañana, en el trabajo…». Quizás haya que partir de ahí para darnos cuenta de que pensamos en la educación de un modo mucho más empresarial del que creemos en un principio. Así pues, cuando escucho o leo sobre una propuesta innovadora, tras la fascinación inicial, siempre me acabo **preguntando cómo llegan a financiarse tales proyectos**. Parece ser que hay concursos y premios. Cabría cuestionarse qué gana esta cadena, empresa o entidad orquestadora con ello.

La Educación, al ser una institución mediante la cual una comunidad dota a sus miembros de conocimientos para su desarrollo personal y su integración social, se encuentra indisolublemente unida a los cambios producidos en dicha sociedad. Es gracias a ese carácter socializador que esta responda con propuestas innovadoras a la necesidad de adaptación. Sin embargo, tal y como señala **Jaume Carbonell**, «toda transformación educativa y social […] incluye un componente innovador, pero no todo proceso innovador supone una transformación» (2019).

Las iniciativas innovadoras proponen cambios principalmente en la forma en la que se transmiten contenidos (gamificación, trabajo cooperativo…), mas no parecen modificar ni reparar en el contenido a impartir, así como no se interesan en reflexionar o cuestionar la ideología que subyace ante cualquier decisión y/o intervención educativa. No obstante, estos aspectos son, considero, de los más importantes ya que los cambios están siendo promovidos por grandes grupos empresariales: «La escuela del futuro ya se ha empezado a construir y no la están pensando los estados ni las comunidades, sino las grandes empresas de comunicación y los bancos» (**Garcés**, 2017). Estos ejercen un mecenazgo interesado que, sutilmente, interfiere en la toma de decisiones con respecto a cuestiones —en principio— alejadas del ámbito empresarial como es, efectivamente, la educación (privatización exógena).

Por todo ello, deberíamos plantearnos cuáles son los intereses que intervienen en este proceso; qué recibimos y qué estamos dando a cambio como institución y si esto pudiera derivar en una privatización endógena (lo que supone la incorporación de ideas y prácticas propias del sector empresarial), dado que, si bien no creo que demonizar a las entidades monetarias sea la solución, sí estimo esencial el pensar la innovación en relación al poder que el exosistema y el macrosistema ejercen sobre esta. A su vez, este planteamiento podrá hacernos reflexionar sobre la educación misma y su objetivo, a partir del cual, debiéramos plantearnos cómo innovar.

Bibliografía

- CARBONELL, J. (2019, 2 de mayo). «¿Innovar o transformar?» *El Diario de la Educación*.
- GARCÉS, M. (2017). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.

6.
José Manuel Guerra del Río Calamita
Los peligros de la digitalización de la escuela

La implementación de la competencia digital en las aulas se promociona como la panacea que salvará el mundo de la desolación, pero lejos de esa utopía podría convertirse en un nuevo jinete apocalíptico para nuestra sociedad. Quienes han impulsado la digitalización de la educación, optimistas y conscientes de las posibilidades de la digitalización de la propia sociedad, imponen y/o promueven un proceso similar en la educación sin que se haya producido un **proceso previo de reflexión humanística** en torno a las responsabilidades, los peligros y las consecuencias negativas que conllevaría una digitalización masiva y descontrolada de la educación.

Uno de los principales problemas de la digitalización de la escuela radica en la sobreexposición digital. La nomofobia, o miedo irracional a la ausencia del

teléfono móvil, constituye ya un tema conflictivo para una sociedad que ha se ha vinculado con los *smartphones* como si se tratara de un miembro más de su cuerpo. Como indica **Byun-Chul Han** (apud **Fanjul**, 2021):

> El smartphone es el artículo de culto de la dominación digital. Como aparato de subyugación actúa como un rosario y sus cuentas; así es como mantenemos el móvil constantemente en la mano. El me gusta es el amén digital.

Efectivamente, la digitalización de la escuela contribuiría inevitablemente a este fenómeno de dependencia y adicción.

Por otra parte, una digitalización masiva y descontrolada conllevaría la pérdida de las ventajas analógicas: independencia con respecto a los medios tecnológicos, desarrollo de ciertas habilidades, consumo energético menor… Lejos quedarían los beneficios de la vida retirada de **Fray Luis** que al menos podrían encontrarse en la escuela ante el acecho omnipresente de lo digital.

Tal como señala **Juan Luis Suárez** en **La condición digital** (2023), es necesario

> el desarrollo urgente de una ética de los límites digitales, una ética basada en el prejuicio humano y articulada alrededor de una serie de prácticas para habitar y hacer humano el espacio entre lo analógico y lo digital.

En suma, es de necios oponerse a las posibilidades que trae consigo la digitalización de la educación, pero también lo es ignorar los peligros y consecuencias negativas que puede traer consigo. Toda innovación tecnológica requiere de un profundo cuestionamiento humanístico detrás. Sin este, disminuirán las garantías de los propósitos fundacionales de la educación universal.

Bibliografía

- FANJUL, Sergio G. (*El País, Ideas*, 9-10-2021). «Byung-Chul Han: ‘El móvil es un instrumento de dominación. Actúa como un rosario»”.
- SUÁREZ, Juan Luis (2023). *La condición digital*. Editorial Trotta. .

7. Créditos del artículo, versión y licencia

AGOSTO RIERA, S. E, (coord); HORTAL DE LUCAS, V. I.; CASTAÑO MORALES, M.; CÁCERES SASTRE, A., PÉREZ MAESTRE, M. y GUERRA DEL RÍO CALAMITA, J. M. (2023). «Luces y sombras en torno a la innovación en el aula». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. Nº 13. ISSN 2341-1643

URI: http://letra15.es/L15-13/L15-13-22-Nuevas.voces-S.Agosto-V.Hortal-M.Castano-A.Caceres-M.Perez-JM.Guerra-Lucesysombrasentornoalainnovacionenelaula.html

Recibido: 12 de mayo de 2023.

Aceptado: 29 de mayo de 2023.

Letra 15

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

Sección VASOS COMUNICANTES

Cine. Poesía. Cine

Pedro Hilario Silva

Es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y doctor por la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis sobre la dimensión comunicativa de las relaciones transtextuales. Ha ejercido como profesor en diferentes institutos y como profesor asociado en la Facultad de Educación de la UCM. Preside la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo», cuya revista **Letra 15** dirige desde su creación. Además de ser autor de numerosos artículos y ensayos sobre distintos aspectos de la teoría literaria, ha formado parte de diferentes jurados y comisiones técnicas de premios pedagógicos. Asimismo, ha dirigido cursos sobre didáctica de la literatura para diferentes instituciones y ha sido miembro de distintos grupos de investigación universitarios (FRAC, ForMule, Didactext). En la actualidad, coordina la línea de investigación sobre nuevas didácticas para la educación literaria, lingüística y transmedia en el IUCE de la Universidad Autónoma de Madrid y es miembro del grupo ELLI de la Facultad de Educación de la UCM, dentro del cual trabaja en el análisis de los procesos de reescritura y reciclaje transmedia de cuentos populares.

philariosilva@gmail.com

Descargas: PDF

Índice

L15-13-31 - Cine. Poesía. Cine

1. Introducción

2. De la poesía al cine

2.1. «Invictus», de Clint Eastwood

2.2. «El club de los poetas muertos», dePeter Weir y «El cartero (y Pablo Neruda)», de Michael Radford

2.3. «La lengua de las mariposas», de José Luis Cuerda

3. Del cine a la poesía

3.1. «Soneto a Greta Garbo», de Carlos Edmundo de Ory

3.2. «De cine», de Salva Soler

3.3. «Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca», de Rafael Alberti

3.4. «Retirada», de Jesús Hilario Tundidor

4. Referencias

1. Introducción

Luis Buñuel llamó al cine «instrumento de poesía, con todo lo que esta palabra pueda contener de sentido libertador, de subversión de la realidad, de umbral al mundo maravilloso del subconsciente». Sin duda, el cine y la poesía han sido, desde los albores del cinematógrafo, dos pasiones que lejos de rivalizar entre sí se han complementado y reforzado de modos diversos: como fuente de inspiración funcional y estilística, como base temática, como mera aportación de contenidos... Hemos leído poesía que hablaba de cine y visto películas que se han pretendido expresamente poéticas.

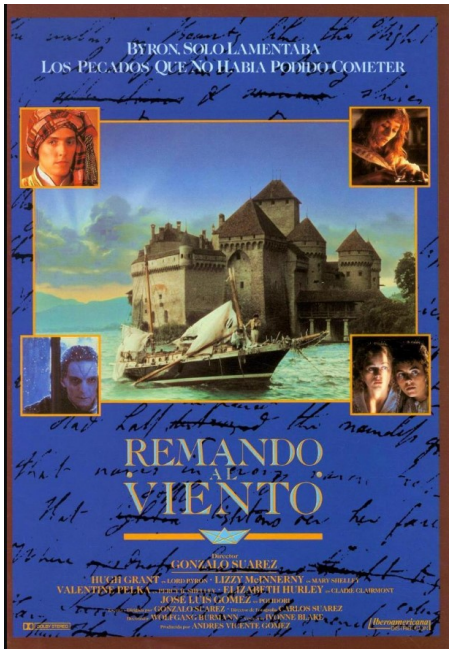
Hablamos de campos artísticos que han encontrado, además, amplios espacios de intersección alrededor de la capacidad de ambos para la integración y uso de figuras retóricas. **Desde la hipérbole continua que recorre la mayoría de las películas a la metonimia y la metáfora, que en el cine operan mucho más allá de su clásica función ornamental, el uso perenne de este tipo de recursos por el cine**, como señala **Alvadaro Duque** (2019), se asemeja en muchos espacios a la potencialidad retórica característica de la poesía. En efecto, no sería exagerado afirmar que toda película tiene mucho de tropo continuado. De hecho, del mismo modo que la poesía se sirve de las palabras, pero muestra otras realidades que exceden la literalidad de las mismas, el cine es una continua desviación de lo obvio.

Toda imagen fílmica implica la alteración significante de una expresión visual directa que al formar parte de un determinado entramado se transforma semánticamente en otra cosa diferente, se amplifica. Es verdad que desde el principio el cine centró su mirada en el movimiento, lo más directo, lo más evidente y llamativo de su naturaleza, y de ahí tomó su nombre —la palabra «cinematógrafo» está formada con raíces griegas y significa: «kinema» (movimiento) y «graphein» (grabar, escribir)—; pero podría perfectamente haberse fijado en la desviación significante que tan profundamente configura su esencia comunicativa y haberse denominado, tropógrafo, por ejemplo. No habría sido ninguna excentricidad.

Como saben aquellos que siguen la sección, **Vasos comunicantes** se caracteriza por indagar en las relaciones e intersecciones múltiples que existen dentro del sistema artístico y en el modo en que estas asociaciones, más habituales de lo que podría pensarse, son el origen de propuestas intertextuales de enormes riquezas, que no solo promueven nuevos significados en los textos que participan de ellas, sino que abren continuamente sugerentes espacios a la creación.

Dentro de este universo intertextual, nos detendremos, como señalábamos al comienzo, en el campo de las relaciones entre literatura poética y cine para hacer un breve recorrido por algunas de las posibilidades que dicha relación nos ha ofrecido desde prácticamente los albores del llamado séptimo arte, allá por finales del siglo XIX. De hecho, **la búsqueda de lo poético estuvo presente en el cine desde sus inicios, no solo porque la nueva forma de expresión pronto compartió potencialidades retóricas con la poesía, sino también porque desde esos inicios dichas posibilidades se proyectaron sobre lo que no deja de ser su esencia semiológica fundamental: la imagen** (**Pedroso**, 1998). Si a esto le sumamos esa continua búsqueda del cine por hallar una expresión estética y emocional de la realidad, reinventándola de una manera lírica a través de la conjunción, del montaje, de imágenes, sonido y música, no es extraño descubrir múltiples espacios de intersección entre ambas realidades artísticas. Interacciones que han permitido a ambas profundizar en aspectos formales y estilísticos de diverso orden mediante los cuales ensanchar y renovar sus posibilidades expresivas; pensemos, por ejemplo, en cómo la fragmentación, que es una característica medular de la literatura poética, ha influido en el modo en que algunos filmes han desarrollado fórmulas propias de elipsis y la yuxtaposición.

Aunque reduciremos este trabajo de aproximación a la relación entre poemas, que podamos reproducir de forma completa, y determinadas películas, no obviamos que los vínculos entre ambas formas artísticas abarcan muchas más posibilidades que podrían haber sido igualmente objeto de este trabajo. Por ejemplo, hay numerosísimas cintas que toman como referente la vida de los poetas, sus vicisitudes, experiencias, dilemas, así como su forma de entender o construir la literatura según el movimiento que representan. Por ejemplo, a **Bright Star** (**Jane Campion**, 2009) o **Remando al viento** (**Gonzalo Suárez**, 1988) .



Cartel de *Remando al viento*, cuya Introducción se puede visualizar en YouTube.

Ambos filmes pretenden reproducir, no un texto concreto, sino un ambiente, un movimiento literario a través de la forma en que se nos transmiten las vicisitudes vitales de sus protagonistas, algunos de los mayores exponentes del movimiento romántico en literatura inglesa.

Hay otras películas, por poner otro ejemplo, en las que los versos de diferentes poetas, que son recitados a lo largo del metraje, se vuelven un elemento axial de la historia, un recurso dramático que llega a convertirse en la quintaesencia y razón de ser de su contenido. Por ejemplo, **El lado oscuro del corazón** (1992), dirigida por **Eliseo Subiela**, cuya trama tiene su sustento en la serie de poemas que recorren y hacen de la poesía su base argumental.

Fragmentos de textos de **Benedetti**, **Juan Gelman** u **Oliverio Girondo** se deslizan a través del recitado de los personajes y le sirven al guionista para trazar el mapa emocional que el protagonista transita a lo largo del filme, sustentando su desarrollo narrativo.

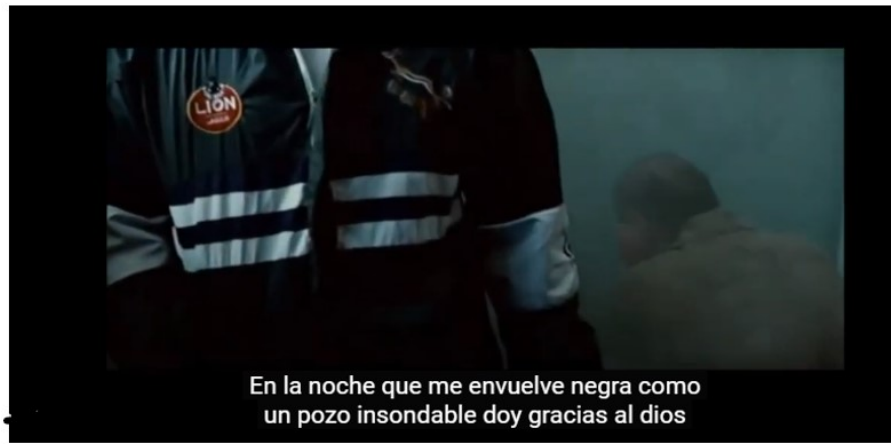
Fragmentos de la película se pueden visualizar en YouTube.

2. De la poesía al cine

2.1. «Invictus», de Clint Eastwood

Invictus (2009) es una película dirigida por **Clint Eastwood** y protagonizada por Morgan Freeman y Matt Damon, basada en el libro **El factor humano** de **John Carlin**. El título del film surge del poema homónimo escrito por el poeta inglés **William Ernest Henley** (1849-1903) en 1875 y publicado por primera vez en 1888. El título del poema: «Invictus» (invicto, inconquistable en latín) realmente fue añadido por **Arthur Quiller-Couch** al incluirlo en el **Oxford Book of English Verse** (1900).

El texto del poema, que posee una relevancia innegable en el contenido del filme, es recitado íntegro en una de sus escenas por el que fuera primer presidente negro sudafricano Nelson Mandela, uno de los personajes principales del filme. El recitado es, pues, un sonido diegético subjetivo, ya que corresponde a lo que imaginamos que oye interiormente otro de los personajes, el capitán del equipo sudafricano de rugby, los Springboks, Francois Pienaar, mientras visita la cárcel en la que estuvo encerrado durante largos años el dignatario, activista y político que lideró los movimientos contra el *apartheid* en el país africano. El poema, que surge como una voz interior, solo será percibido por el personaje que lo piensa, al tiempo, eso sí, que es escuchado, como un elemento más de la historia, por los espectadores de la película.



El fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

La incidencia en la película del poema, que fue atesorado por el presidente sudafricano, escrito en un papel, durante sus 27 años de encarcelamiento, guarda relación directa con el modo en que sus versos le sirvieron de guía y consuelo espiritual al personaje, en su vida real, durante todo ese tiempo; pero también tiene que ver, en consonancia con esa incidencia biográfica, con la propia trama del filme. No en vano, tal como señala, **José María González-Serna Sánchez**:

> Nelson Mandela, apoyado en la lectura del poema de Henley, asume el gobierno de su nave vital y gracias a esa decisión es capaz de sobrevivir en prisión, evitando su muerte física y moral. La decisión lo ha convertido en héroe. Años después, un Mandela ya presidente entrega a François Pienaar, capitán de la selección sudafricana de rugby, el poema en cuestión y, con él, una idea: el yo puede imponerse a las circunstancias; la decisión de perseverar nos hace avanzar; el avance individual redunda en el bien común si no se pierde el referente moral.

La palabras del estudioso resultan clarificadoras porque, además, en ellas descubrimos un hiato fundamental que existe entre el poema y la película, por más que, como decimos, su estrecha relación sea más que evidente: mientras el poema del escritor inglés se ofrece como un acto de fe en las capacidades personales, propias de cada uno, es decir, se trata de un canto a la resistencia individual, a la fuerza del yo; sin referencia a alguna a la colectividad; la película de **Clint Eastwood**, sin embargo, sin renunciar a ser ese canto a la entereza individual, esa llamada a la tenacidad personal en los momentos más difíciles de la existencia que expresa el poema, lo transciende para transformarlo, y ahí radica parte del interés del filme, en una épica, como dice **González-Serna**, colectiva.

INVICTUS

En la noche que me envuelve,
negra, como un pozo insondable,
le doy gracias a los dioses que pudieren existir,
por mi alma inconquistable.

En las garras de las circunstancias,
no he gemido, ni he llorado.
Bajo los golpes del destino,
mi cabeza ensangrentada jamás se ha postrado.

Más allá de este lugar de ira y llantos,
acecha la oscuridad con su horror,
Y sin embargo la amenaza de los años me halla,
y me hallará sin temor.

No importa cuán estrecho sea el camino,
ni cuántos castigos lleve a mi espalda,
Soy el amo de mi destino,
Soy el capitán de mi alma.

INVICTUS

Out of the night that covers me,
Black as the pit from pole to pole,
I thank whatever gods may be
For my unconquerable soul.

In the fell clutch of circumstance
I have not winced nor cried aloud.
Under the bludgeonings of chance
My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears
Looms but the horror of the shade,
And yet the menace of the years
Finds and shall find me unafraid.

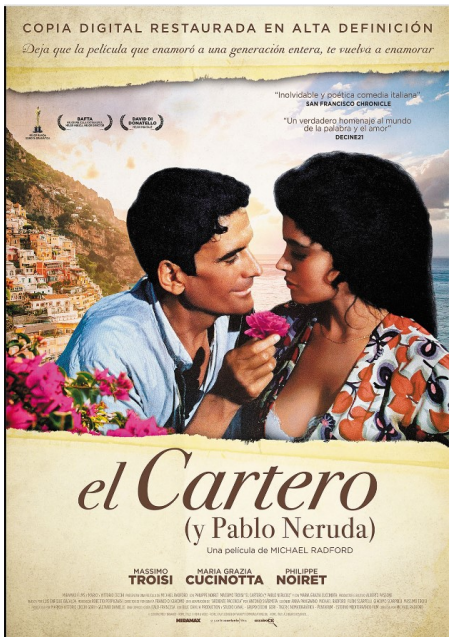
It matters not how strait the gate,
How charged with punishments the scroll,
I am the master of my fate:
I am the captain of my soul.

2.2. «El club de los poetas muertos», de Peter Weir, y «El cartero (y Pablo Neruda)», de Michael Radford

El club de los poetas muertos (1989), dirigida por **Peter Weir,** es una de esas películas en las que la presencia funcional de la poesía, aunque uno de los textos sobresalga del resto, se manifiesta de una manera más compleja. La poesía se dispersa por el filme como una especie de niebla continua que lo contamina, hasta el punto de que podríamos decir que sin la lectura de los poemas leídos no entenderíamos la historia que se nos cuenta.

En el filme el profesor Keating (**Robin Williams**), un nuevo profesor de literatura que llega a la elitista Welton Academy, de Nueva Inglaterra, muestra unos métodos que, aunque poco convencionales, son tremendamente motivadores, y lograrán que sus alumnos descubran de un modo diferente la poesía del gran poeta neoyorquino **Walt Whitman**, cuya obra impregnará el desarrollo argumental del filme. Se trata de una apuesta que podemos descubrir en otras películas, como, por ejemplo, **El cartero (y Pablo Neruda)** (1994), de **Michael Radford**, en la que la obra de **Pablo Neruda** contagia toda la historia.

Es interesante comprobar como los versos de los poetas elegidos se presenta en ambas historias como un medio capaz de cambiar a las personas, como algo que puede llegar a inundarlo todo, modificando y modulando el devenir vital de los protagonistas.



Igualmente, **resulta interesante comprobar cómo, en ambas, los espectadores podemos llegar a conocer, en escenas inolvidables, el sentido y funcionalidad de algunos conceptos literarios propios de una clase de retórica**; por ejemplo, el sentido y valor de algunos tópicos literarios, como el «**carpe diem**», en la película de **Weir**; y el valor y sentido de la **metáfora**, en la película de **Radford**.

Un fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

Un fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

Como sucedía con el poema de «**Invictus**», en **El club de los poetas muertos** un poema adquiere una relevancia determinante dentro de este mosaico textual ofrecido a lo largo de la trama. Se trata del que **Whitman** dedicó al presidente Abraham Lincoln, «**Oh capitán, mi capitán**». Un texto que, además de marcar la relación entre el profesor y sus alumnos, conectará con el sentido profundo del filme, pues, el poema que el escritor norteamericano compuso en 1865, poco después del asesinato del presidente Abraham Lincoln, habla de un capitán que ha muerto y ha dejado huérfana a su tripulación (el pueblo americano), al tiempo que el narrador transmite su pena y desesperación al perder a su mentor y ejemplo a seguir. Al final de la película, John Keating, ejemplo y guía al que los alumnos no dudan en llamar «su capitán», se ve obligado a dejar la escuela y sus pupilos le

despiden, entonces, reccordando, a modo de homenaje, este poema. Dicen adiós al mejor profesor que han tenido, al que les ha enseñado mucho que más que una asignatura, les ha enseñado a vivir, a no conformarse, a luchar por encontrar su propio camino en la vida, y lo ha hecho a través la poesía.

¡OH CAPITÁN! ¡MI CAPITÁN!

¡Oh, Capitán, ¡mi Capitán! Nuestro azaroso viaje ha terminado;
El barco capeó los temporales, el premio que buscamos se ha ganado;
Cerca está el puerto, ya oigo las campanas, todo el mundo se muestra alborozado,
la firme quilla sigue con sus ojos, el adusto velero tan audaz.

Pero, ¡Oh, corazón! ¡Corazón! ¡Corazón!
Oh, se derraman gotas rojas
en la cubierta donde yace mi Capitán
caído, frío y muerto.

¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán! Levántate y escucha las campanas;
levántate —por ti la enseña ondea— por ti suena el clarín;
por ti son las guirnaldas y festones —por ti se apiñan gentes en la orilla;
por ti claman, la inquieta masa a ti se vuelve ansiosa.

¡Escucha, Capitán! ¡Querido padre!
Te pongo el brazo bajo la cabeza;
Un sueño debe ser que en la cubierta
hayas caído frío y muerto.

Mi Capitán no contesta, están sus labios pálidos e inertes;
Mi padre no es consciente de mi brazo, no tiene pulso ya ni voluntad.
El barco sano y salvo ha echado el ancla, el periplo por fin ha concluido;
del azaroso viaje, el barco victorioso regresa logrado el objetivo.

¡Exultad, oh, costas!, y ¡sonad, oh, campanas!
Mas yo, con paso fúnebre recorro
la cubierta donde yace mi Capitán

caído, frío y muerto.

OH CAPTAIN! MY CAPTAIN!

O Captan my Captain! our fearful trip is done;
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won;
The port is near, the bells I hear, the people all exulting,
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring:

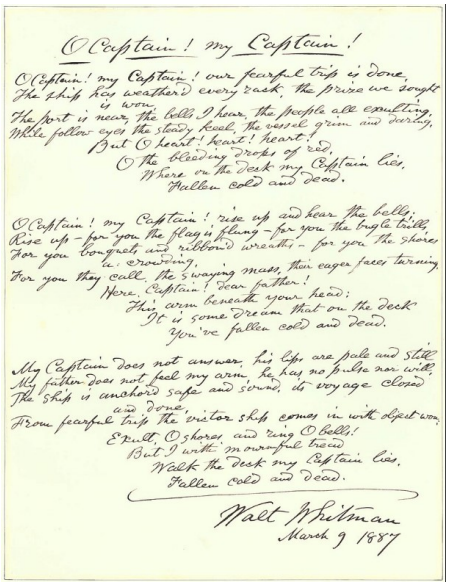
But O heart! heart! heart!
O the bleeding drops of red,
Where on the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells;
Rise up—for you the flag is flung—for you the bugle trills;
For you bouquets and ribbon'd wreaths—for you the shores a-crowding;
For you they call, the swaying mass, their eager faces turning;

Here Captain! dear father!
This arm beneath your head;
It is some dream that on the deck,
You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his lips are pale and still;
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will;
The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done;
From fearful trip, the victor ship, comes in with object won;

Exult, O shores, and ring, O bells!
But I, with mournful tread,
Walk the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.



O Captain! my Captain!

O Captain! my Captain! our fearful trip is done,
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won,
The port is near, the bells I hear, the people all exulting,
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring;
But O heart! heart! heart!
O the bleeding drops of red,
Where on the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells;
Rise up – for you the flag is flung – for you the bugle trills,
For you bouquet and ribbon'd wreaths – for you the shores a-crowding,
For you they call, the swaying mass, their eager faces turning;
Here Captain! dear father!
This arm beneath your head;
It is some dream that on the deck
You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his lips are pale and still,
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will,
The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done,
From fearful trip the victor ship comes in with object won;
Exult, O shores, and ring O bells!
But I with mournful tread
Walk the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

Walt Whitman
March 9 1887

Facsímil del poema original autógrafo en Wikimedia.

Recitario APE Quevedo 186. Recitado de una selección de versos del poemario por el autor.

0:00 / 2:15

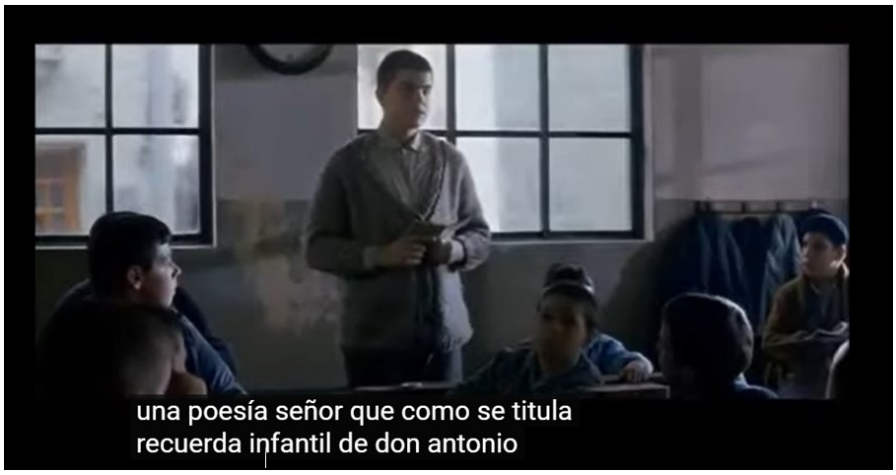
186. **Walt Whitman** (1819-1892): poema «**¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán!**» (1865), apéndice a *Hojas de hierba* y aparece en la película *El club de los poetas muertos* (1989). Traducción de Tino Clandes del texto digital en Wikipedia. Recitado por **Pedro Hilario Silva** (26 octubre 2022).

0:00 / 2:15

2.3. «La lengua de las mariposas», de José Luis Cuerda

Como sucedía en los ejemplos anteriores, la presencia de la poesía de un poeta, en este caso **Antonio Machado**, adquiere en la película **La lengua de las mariposas** (1999) de **José Luis Cuerda**, basada en tres relatos de **Manuel Rivas,** incluidos en su libro **¿Qué me quieres, amor?**, una presencia relevante. Sin embargo, en el caso de obra del director de **Amanece, que no es poco**, la integración de la poesía en la historia posee una doble función: por un lado, acompaña, como signo de identidad, a uno de los personajes protagonistas: al maestro, Don Gregorio, a quien vamos descubriendo en el filme como un trasunto del poeta sevillano. Así en un momento dado, mientras mantiene una conversación

en su casa con el muchacho protagonista, ante la curiosidad que despierta en este la foto una joven, nuestro personaje le habla de su mujer fallecida muy joven, a los veintidós años, y recita para ello unos versos del poeta: «y turbio espejo y corazón vacío…». Por otro lado, además de contribuir en esta identificación con la que se juega continuamente en el filme (**Hilario Silva**, 2022), uno de los poemas del autor de **Campos de Castilla** es recitado como un elemento más en una de las escenas. Tras la reincorporación del protagonista —al que conocemos con el apodo de «Gorrión»— a la escuela, el maestro le pide a uno de sus compañeros que recite el poema de Machado: «**Recuerdo infantil**», como un contenido más de la clase que se está impartiendo.



Un fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco

truena el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
«mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón».

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

3. Del cine a la poesía

3.1. «Soneto a Greta Garbo», de Carlos Edmundo de Ory

Como ha hecho el cine, son muchas ocasiones en las que elementos del séptimo arte son utilizados como contenidos o estímulos del texto poético; por ejemplo, muchos poemas glosan elementos de la vida de estrellas del celuloide

como eje de su contenido. Recordemos, por poner un ejemplo, el soneto que **Carlos Edmundo de Ory** le dedica a **Greta Garbo**:

> Ábreme las dos puertas de tu casa
> quiero besar tu boca que me deja
> adivinar el aire cuando pasa
> tu corazón envuelto en una abeja.
>
> O bien decirme puedes qué te pasa
> pálido rododendro triste y vieja
> bajo la luna que te pone lasa
> mientras te llueve el mundo en una oreja.
>
> Sin duda como sueles llorar lloras
> Sin duda te desnudas a la luna
> Sin duda de costumbre te adormeces.
>
> Quiero besar tu boca en esas horas
> muertas que mueres tú también de una
> supuración de amor algunas veces.

3.2. «De cine», de Salva Soler

No son pocas las veces en que el cine se desliza en la poesía a través de fórmulas tan particulares como sugerentes y provocativas; por ejemplo, en forma de **centón;** esto es, mediante poemas compuestos enteramente, o en su mayor parte, de fragmentos, sentencias, referencias o títulos de referencias a obras cinematográficas ya existentes. Un ejemplo llamativo de este tipo de construcción intertextual lo encontramos en el poema titulado «**De cine**», compuesto en 2016 por **Salva Soler** y que, tras formar parte de I Festival de Poesía Joven de Zaragoza 'Rasmia!', saltó a las redes sociales (puede oírse de la boca del autor en YouTube). El poema se configura únicamente a partir de títulos de películas y cuenta la historia

de un personaje llamado Harry. Evidentemente, como puede verse a continuación, **el valor del texto surge fundamentalmente, como sucede en los procesos de creación intertextual, del modo en que somos capaces de acceder como lectores a los referentes cinematográficos utilizados por quien escribe**.

DE CINE

2001.
Noviembre.
En busca de la felicidad,
cuando Harry encontró a Sally...
¡Mamma mía!
Amor a primera vista.
La primera cita:
un domingo cualquiera.
Un día en las carreras,
una tarde en el circo,
una noche en la ópera...
¡Qué noche la de aquel día!
Mejor, imposible.
28 días después:
leyendas de pasión.
28 semanas después:
el apartamento.
Los mejores años de nuestra vida.
Y cuando menos te lo esperas:
«cásate conmigo»
(la ley del silencio)
(angustia...)
«Dí que sí»
(la duda)
«Che»...
Nueve semanas y media...
¡La gran boda!
Los invitados:

los padres de ella,
los padres del novio,
el hijo de la novia...
(historias del pasado)
hermanos de sangre,
primos,
los amigos del novio
(12...monos),
hombres de negro
(casi 300),
el hombre del traje gris,
el niño con el pijama a rayas,
los chicos del maíz,
13 fantasmas,
7 vírgenes
solas,
«Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto».
Hasta que llegó su hora:
¡la novia!
(mujeres al borde de un ataque de nervios)
El pianista:
«la la land»
¡cámara oculta!
¡play!
¡rebobine por favor!
¡rec!,
¡sh...rek!
El sacerdote:
«Hijos de un dios menor,
el pequeño buda,
llegó el momento.
¿el padrino?
¿el padrino 2?
¿la dama de honor?
¿el señor de los anillos?

perfect.
Hasta que la muerte los separe...
«¡prometheus!!
«el beso»
(la novia...cadáver)
(flash!)
(cadena perpetua)
(click!)
Novia a la fuga:
«quédate a mi lado»
«¿volver?
¡olvídate de mi!,
y tu mamá también.
buenas noches y buena suerte».
A la mañana siguiente:
el hundimiento.
el increíble hombre menguante:
Harry el sucio.
Entre copas,
chocolat,
21 gramos,
speed,
psicosis...
¡Bichos!
La semilla del diablo.
¡La rabia!
«¿qué he hecho yo para merecer ésto?»
(sed de venganza).
«Haz lo que debas,
toro salvaje.
¡Empieza el espectáculo!»
Camino.
(pasado de vueltas)
«Colega, donde está mi coche?»
«Sin pistas»...

«Gran torino,
grease».
«¿e.t?"
«¿azul?»
«¿el otro?»
« ¡mercy,
tron!»
¡A todo gas,
a todo gas 2,
a todo gas 3,
a todo gas 6...
¡El diablo sobre ruedas!
The ring...
Llamada perdida.
Ella (her)
Mensaje oculto.
Una verdad incómoda.
Recuerdos...mortales.
El rascacielos de la muerte.
Planta 7,
subida al cielo.
Aal filo del abismo.
Vértigo.
«¿Ser o no ser?"
«Decisión crítica»
«En el nombre del padre,
salto al vacío...
¡ágora!»
¡El vuelo!
El gritooooooooo
¡¡Aterriza como puedaaaas!!
El golpe.
El cuerpo.
La sangre.
Aazuloscurocasinegro...

Coma.
El día después.
Habitación 333,
calma total.
Y entonces, llegó ella.
Sin perdón.
Culpable.
«Ponte en mi lugar,
si fuera fácil,
te doy mis ojos»...
Mientras duermes,
lo imposible:
aliento.
Señales.
Despertares.
«¿Despierta?
lo siento, te quiero,
ponte en mi lugar».
La huida.
(el sexto sentido)
(deja vú...)
(¡click!)
Novia a la fuga,
quédate a mi lado.
«¿volver?
olvídate de mí
y tu mamá también»
Buenas noches y buena suerte.
(déja vu)
«Adiós, pequeña, adiós».
Sonrisas y lágrimas,
la muerte tenía un precio:
El perdón.
Vivir es fácil con los ojos cerrados.
No tengas miedo.

Abre los ojos.
El resplandor.
Amanece que no es poco.
«Hoy puede ser un gran día
el primer día del resto de tu vida.
recuerda:
el cielo puede esperar
la vida es bella.
postdata: te quiero».
(The end).

3.3. «Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca», de Rafael Alberti

Junto a estas referencias biográficas o titulares, la influencia que ejerce el cine sobre la poesía alcanza también, desde las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX, a ciertos aspectos formales. Por ejemplo, como nos recuerda **Pedrosa** (1998:98-99), **Lorca** compone un poema (titulado «**Flor**») de estilo nominal en el que los dos últimos versos se colocan «al lado» de los dos anteriores sin que medie una relación explícita causal.

FLOR

A Colín Hackforth

El magnífico sauce
de la lluvia, caía.

¡Oh la luna redonda
sobre las ramas blancas!

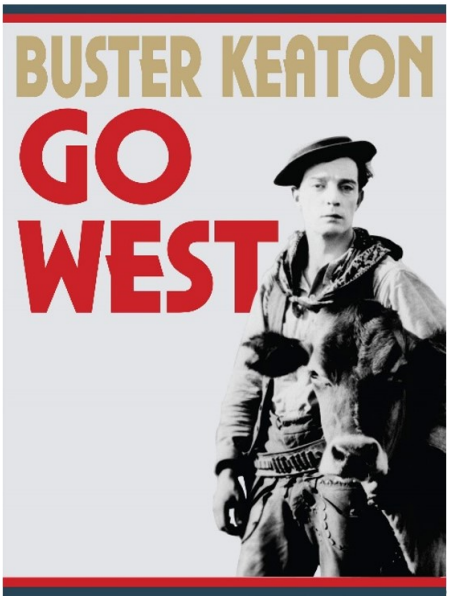
Se trata de un modo de actuar que podemos ver en muchos otros poetas, más o menos consagrados por los cánones oficiales. Por ejemplo, como nos recuerda el propio **Pedrosa**, esta misma técnica aparece, aunque con más profusión, en el siguiente texto de **Adolfo Salazar**, un poeta casi desconocido de principios de siglo:

> Abril: Acacias en la calle desierta/ Fría claridad perfumada/ Los árboles están llenos de trinos. /
> Interior: Flores sobre la mesa/ Elblancomantel se ofrece/ Abre la risa de tus labios. /
> Encuentro: Furtivo sobresalto transparente/ Ya estás en la sazón armoniosa/ No me ha olvidado tu mirada/
> Estío: El mar a través de las hojas/ Arpegios de velas lejanas/ Te has disuelto toda en el sol/ [...].

Con más abundancia que el autor de **Yerma**, otro de los grandes escritores de nuestra **Edad de Plata**, **Rafael Alberti**, recurre en sus composiciones al cinematógrafo. No en vano, como señala **Manuel Tirado Guevara** (2023),

> Los cómicos del cine con su humor iconoclasta, provocador y anárquico, deslumbraron a un joven Rafael Alberti, que utilizó sus voces y sus piruetas rocambolescas para estos poemas, en su mayoría escritos para ser interpretados.

Podemos detenernos, por ejemplo, en el poema «**Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca**» cuyo origen hemos de buscar en la película **Go West** (*Al oeste*), estrenada en el Cine Royalty de Madrid, el 30 de septiembre de 1927.



Como apunta el propio **Tirado**, en el filme citado,

> el personaje interpretado por Keaton, después de haber impedido el robo de ganado en el rancho donde había sido contratado, prefiere como premio no a la bella hija del dueño del rancho, sino a una hermosa vaca de nombre «Ojos Castaños». Surrealismo en estado puro que Alberti supo trasladar a la perfección de la pantalla al papel en blanco.

Un fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

BUSTER KEATON BUSCA POR EL BOSQUE A SU NOVIA, QUE ES UNA VERDADERA VACA

1, 2, 3 y 4

En estas cuatro huellas no caben mis zapatos.
Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,
¿de quién son estas cuatro huellas?
¿De un tiburón,
de un elefante recién nacido o de un pato?
¿De una pulga o de una codorniz?
(Pi, pi, pi.)
¡Georginaaaaaaaaa!
¿Dónde estás?
¡Qué no te oigo Georgina!
¿Qué pensarán de mi los bigotes de tu papa?
(Papaaaaaaaa.)
¡Georginaaaaaaaaaa!
¿Estás o no estás?
Abeto, ¿dónde está?
Alisio, ¿dónde está?
Pinsapo, ¿dónde está?
¿Georgina paso por aquí?
(Pi, pi, pi, pi)
Ha pasado a la una comiendo yerbas.
Cucu,
el cuervo la iba engañando con una flor de resada.
Cuacua,
la lechuza, con una rata muerta.
¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!
(Gua, gua, gua)
¡Georgina!
Ahora que te faltaba un solo cuerno
para doctorarte en la verdaderamente útil carrera de ciclista
y adquirir una gorra de cartero.
(Cri, cri, cri, cri)
Hasta los grillos se apiadan de mí
y me acompaña en mi dolor la garrapata.
Compadécete del smoking que te busca y te llora entre aguaceros
y del sombrero hongo que tiernamente

te presiente de mata en mata.
¡Georginaaaaaaaaaaaaaaaaa!
(Maaaaaa).
¿Eres una dulce niña o una verdadera vaca?
Mi corazón siempre me dijo que eras una verdadera vaca.
Tu papa, que eras una dulce niña.
Mi corazón, que eras una verdadera vaca.
Una dulce niña.
Una verdadera vaca.
Una niña
Una vaca.
¿Una niña o una vaca?
O ¿una niña y una vaca?
Yo nunca supe nada.
Adiós, Georgina.
(¡Pum!)

Rafael Alberti, 1929.

3.4. «Retirada», de Jesús Hilario Tundidor

En otras muchas ocasiones, esta presencia del cine en la poesía es menos explícita y se presenta como una especie de trasfondo que obliga al lector a salir del texto para buscar que el universo semántico fuera del texto para encontrar la conexión entre texto escrito y filmado, que no es directa, sino que tiene que ver con cuestiones de tipo contextual o personal. Un caso emblemático lo encontramos en el poema «**Retirada**» perteneciente al libro **Junto a mi silencio**, con el que el poeta del Grupo del 60, **Jesús Hilario Tundidor**, ganó el Premio Adonáis en 1962.

Al contrario de lo que ocurre con anteriores textos visitados en este trabajo, en el poema del autor zamorano se da un evidente proceso de ocultamiento del intertexto, hasta el punto de que, tras una lectura, incluso detenida, del mismo, difícilmente podremos discernir la referencia intertextual en él incluida. Sin

embargo, ahí está, y tal como ha señalado en varias ocasiones el propio poeta, será una secuencia de la película, aquella que muestra una panorámica de la estación de Atlanta llena de heridos tras la derrota del ejercito sudista a manos de los yanquis, la que dará pie al poema. Basta recordar entonces algunas imágenes para poder darnos cuenta, una vez conocido el referente, del paralelismo entre ese ejército maltrecho, vencido, y la humanidad perdida, en derrota (ese «todo somos») que se alza como protagonista colectivo del texto poético.

Aunque estrenada en 1939, según el mismo autor ha confesado en alguna ocasión, verá por primera vez **Lo que le viento se llevó** en 1960.

El filme no le dejará indiferente. Sin embargo, no será la historia romántica, ésa que hará soñar a tantos espectadores, la que prenderá en **Tundidor**. El poeta se verá tocado, sobre todo, por la escena señalada más arriba, pues en ella encontrará sintetizada la áspera visión del mundo y de los seres humanos que caracterizará la primera etapa de su poesía, de raíz hondamente existencial.

Un fragmento de la película se puede visualizar en YouTube.

RETIRADA

TODOS

somos un viejo ejército,
un achacoso ejército vencido,
un ejército triste sin banderas ni nombre.
Somos
la trágica milicia destrozada
del tiempo, el deshonor, la sombra
que se queda prendida sobre el agua.
...Y avanzamos así, como en un valle
las huestes derrotadas entre el polvo
y el humo de la lid en el desastre, la ceniza
misericordia, el bastión roto, el ala
rota, sin esfuerzo ni pluma.
Somos el mar bajo la noche, triste
y desamparado, hierba que se pudre
sin sol, sin lluvia, en nieve
que pudo ser eterna.
Todos
sin mando ya, sin grito,
sin posible victoria, desertores.
Somos

el trago amargo y último de un vino fermentado,
vinagre, poso y hez,
ejército de huesos y polilla
y carcoma en la piel despedazada,
ejército harapiento
que no siente el brillar de las estrellas,
perdido, acobardado, solo,
amargo, roto, errante,
¡hasta el hambre y la sed y la rapiña
se nos han muerto bajo nuestra mano!
Carnaza oliente, árido despojo
de la ruina y la muerte, águilas viejas
que en masa, en bando, en pelotón
se caen sin vuelo ya sobre las rocas.
...Y avanzamos así, sin voz ni patria,
sólo
sintiendo los latidos del pulso compañero,
la asegurada muerte del herido,
oliendo a pus hasta en los corazones,
errabundos mortales, muertos sin tierra húmeda
de esperanzas. Los pueblos

tiemblan con nuestra peste sobre el hombro.

...Y avanzamos
por los caminos de la tierra, en paz
ahogada, estiércol de palabras, ni
un solo canto puede acompañarnos,
ni una promesa o un esperar tardío,
por los caminos de la tierra, en paz.
Nada
puede sacarnos limpia la mirada,
restregar la metralla de los párpados,
hacernos ver el trigo y las colinas.

...Y avanzamos
en paz, con miedo, con
un helado miedo sobre
la grave penitencia de la vida.

Como vemos, el ámbito de las relaciones entre cine y poesía y viceversa resulta de una enorme amplitud, variedad y riqueza. Aquí únicamente hemos querido acércanos a algunos pocos ejemplos, con la idea animar a los lectores a seguir profundizando en un universo que, a buen seguro, les deparará fascinantes e inspiradoras sorpresas.

4. Bibliografía

- ALBERTI, R. (1929): *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Madrid: Cátedra.
- ALVARADO DUQUE, C. F. (2019): «Metáfora y metonimia: estrategias retóricas de organización narrativa. análisis de caso en el cine clásico y posmoderno». UNED. *Revista Signa*, 28, pp. 373-399.
- HENLEY, W.E. (1849-1903): «Invictus», publicado en Wikipedia.
- HILARIO SILVA, P. (2022): *Lectura de una lectura. Aproximación a la narrativa transmedia a través del análisis de 'La lengua de las mariposas' como relato intertextual*. Madrid, Cuadernos del laberinto.
- HILARIO TUNDIDOR, J. (1963): *Junto a mi silencio*. Rialp, Madrid.
- ORY, C.E. (1923): «Soneto a Greta Garbo», en Poemas del alma.
- PEDROSO HERRERA, T. (2011): «Desde el cine a la poesía». *Comunica*, 11, pp. 94-100. En Dialnet.
- UTRERA MACÍAS, R. (2023): «Buster Keaton, en el poema de Rafael Alberti, '...busca por el bosque a su novia...'», en Criticalia.

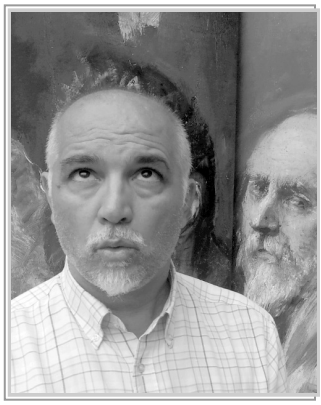
- VICENT NAVARRETE, S. (2011): «Escenas de 'El club de los poetas muertos'», en El Tragaldabas de la lengua.
- WHITMAN, W. (2008): *Hojas de hierba*. Visor Libros.

Letra 15

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

Sección TECNOLOGÍAS

La biblioteca escolar digital y la Edad de Plata como situación de aprendizaje



Javier Fernández Delgado

Docente, investigador, editor y experto en edición digital.

Ha publicado Escuchando con los ojos en la era digital y otros artículos sobre el uso didáctico de los dispositivos móviles, y recientemente el libro digital El lector móvil: del jeroglífico al emoticono. CV en El lector andante.

javier.fernandezdelgado@educa.madrid.org

Descargas: PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

Este trabajo es un ensayo dramatizado que presenta una situación de aprendizaje relacionada con las competencias digitales lingüístico-literarias e históricas en Bachillerato. Se trata de una propuesta didáctica que recrea mediante dramatización una Semana Cultural de la Edad de Plata de las ciencias y las letras españolas, basada en el aprendizaje móvil y en el desarrollo del portafolio digital, que toma como eje la creación y reutilización de materiales didácticos digitales multimodales.

Palabras clave: innovación, competencias digitales lingüístico-literarias e históricas, lectura oral, dispositivos móviles, aprendizaje móvil, didáctica, Lengua Castellana y Literatura, Historia, Arte, Bachillerato, Edad de Plata, situación de aprendizaje, portafolio digital, materiales didácticos digitales multimodales.

The digital school library and the Edad de Plata *as a learning situation*

***Abstract*.**

This paper is a dramatized essay that presents a learning situation related to digital linguistic-literary and historical competences in High School. It is a didactic proposal that recreates a Cultural Week of the Edad de Plata *of Spanish sciences and letters, based on mobile learning and the development of the digital portfolio, which takes as its axis the creation and reuse of multimodal digital didactic materials.*

Keywords: *innovation, linguistic-literary and historical digital skills, oral reading, mobile devices, mobile learning, didactics, Spanish Language and Literature, History, Art, High School, Edad de Plata, learning situation, digital portfolio, multimodal digital didactic materials*.

Índice del artículo

L15-13-41 La biblioteca escolar digital y la Edad de Plata como situación de aprendizaje
1. Prólogo
2. Dramatización.
2.1. Escena primera. Lunes. El Cielo, el maestro y el 'Quijote' dedicado
2.1.1. El Cielo y el abuelo maestro
2.1.2. Generaciones y situación de aprendizaje
2.1.3. El 'Quijote' dedicado
2.1.4. El librillo de memoria y el lectorescritor andante
2.2. Escena segunda. Martes. Bibliotecas escolares digitales
2.2.1. ¿Qué es una biblioteca escolar?
2.2.2. El préstamo bibliotecario digital: eBiblio y MadREAD
2.2.3. Materiales didácticos digitales abiertos y Bibliotecas Virtuales
2.2.4. El catálogo de la biblioteca escolar digital. AbiesWeb y Calibre
2.2.5. Materiales digitales para la Edad de Plata
2.3. Escena tercera. Miércoles. Rutas plateadas
2.3.1. La Colonia Residencia

2.3.2. La Residencia de Estudiantes
2.3.3. Versos, versos y versos, siempre versos
2.3.4. La Residencia de Señoritas
2.4. Escena cuarta. Jueves. En el Ateneo Científico, Literario y Artístico
2.4.1. Las mujeres en su sitio
2.4.2. Las mujeres poetas
2.4.3. La capital poética del mundo
2.5. Escena quinta. Viernes. En el Teatro Español
2.5.1. A escena
2.5.2. La plenitud
2.5.3. ¿La quiebra de la Edad de Plata?
3. Referencias
3.1. Recursos digitales.
3.2. Bibliografía.
3.3. Créditos del artículo, versión y licencia.

A mis padres y abuelos plateados.
A Mauricio y al Grupo de Publicaciones, porque vivimos con entusiasmo la transición digital.
A los colaboradores del Recitario.

—Todo irá inserto —dijo don Quijote—; y sería bueno, ya que no hay papel, que la escribiésemos, como hacían los antiguos, en hojas de árboles o en unas tablitas de cera, aunque tan dificultoso será hallarse eso ahora como el papel. Mas ya me ha venido a la memoria dónde será bien, y aún más que bien, escribilla, que es en el librillo de memoria que fue de Cardenio.

Cervantes, *El Quijote*, 1605, XXV.

1. Prólogo

Lector, igual que en el artículo anterior —Cómo fabricar una 'Fonoteca' y un 'Recitario' digitales en entornos educativos (2022)—, hemos escogido el marco de la **Edad de Plata** de las ciencias y las letras españolas de hace un siglo por las

semejanzas —y rimas— con la situación actual. En esta ocasión nos serviremos de la creación y reutilización de materiales didácticos digitales multimodales, como los de Recitario APE Quevedo, Madrid en la Edad de Plata y Efemérides plateadas, creados colaborativamente durante estos dos últimos años y que ahora se presentan reelaborados y reutilizados en una situación de aprendizaje en el entorno educativo.

Lo hacemos de nuevo a través de diálogos entre unos alumnos de Bachillerato (—), una profesora de Lengua (——) y un profesor de Historia (———), que practican la codocencia y dan clase en el aula y fuera de ella, recorriendo diversas rutas plateadas por Madrid. No se trata de transcribir lo que sucede en las clases, sino de fabular sobre lo que podría suceder en ellas si introducimos recursos y metodologías como estos. En cualquier caso, se trata de poner el énfasis en el uso que se puede hacer de las cosas que se aprenden, para dar así una mejor respuesta a las situaciones que la vida presenta.

Nota sobre visualización de imágenes: con un clic se abre la imagen a gran tamaño y con doble clic se reduce. Si se quiere ver a tamaño original: botón derecho y pulsar en «Abrir imagen en pestaña nueva».

2. Dramatización

2.1. Escena primera. Lunes. El Cielo, el maestro y el 'Quijote' dedicado

2.1.1. El Cielo y el abuelo maestro

—Profe, ¿qué es eso que traes escondido y que sujetas como si fuera una reliquia delicada? ¿No nos lo vas a enseñar?

———La verdad, no sé qué hacer: si sí o si no.

—Pues que sea sí, ¿no?

—¡Venga, tira, profe, no hagas más teatro, que con la de Lengua ya tenemos bastante! Nos ha anunciado lo mucho que de él vamos a disfrutar en esta **Semana Cultural de la Edad de Plata** que comenzamos hoy.

——Esta bien. Pues sí, es un tesoro familiar que no he sabido interpretar hasta hace poco. Como veis, por fuera es un librito en blanco y negro de tinta sobre papel, ilustrado con algunas fotografías y dibujos; con cubierta de cartón y un lomo entelado, para resistir un manejo intenso. Y está muy sobado el pobre, como podéis apreciar.

—Y de bolsillo.

——En efecto, tamaño de octavo, 8.º, es decir, que tiene unos 18 cm de altura, como mi móvil más o menos.

Recordemos que al catalogar una obra, el título no se toma de la cubierta exterior, sino de la portada, que está en el interior, ¿veis?: **El Cielo. Nociones de Astronomía popular, dispuesta para lectura en las escuelas por Don Victoriano F. Ascarza**. Este ejemplar perteneció a mi abuelo Arturo, que era maestro en una escuela rural en Ourense y que me regaló siendo yo niño, quién sabe si decidiendo así mi vocación tanto por la docencia como por las cosas celestes.

—¿Pero tú no eres historiador, profe?

——Eso y muchas otras cosas, como lo seréis vosotros cuando culminemos nuestra **Semana plateada**. Porque mi abuelo vivió su juventud y madurez durante la llamada **Edad de Plata**, pero, ¿qué fue esa edad, y qué fue de ella? Vamos a

hablar de esos tiempos plateados, en los que, en vez de móvil, algunos tenían librillos como este.

—¿Me lo dejas y lo vamos pasando?

——Claro, aquí tienes. Muchísimos años después, hace poco, me tropecé con una lista de obras incluidas en las dotaciones de las bibliotecas escolares que donó la Segunda República durante sus primeros años y allí estaba el título **El Cielo**. Mi ejemplar era de la cuarta edición publicada por **El Magisterio Español** en 1923, una editorial especializada en materiales educativos, que dirigía precisamente su autor, que además era entonces director del Planetario de Madrid y miembro de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, el organismo creado por el Ministerio de Instrucción Pública que impulsaba la europeización de la ciencia y la cultura españolas durante la **Edad de Plata**. Así que en esta persona, **Victoriano Ascarza**, tenemos unida la alta formación universitaria y la investigación, y también la educación más básica de los niños en las escuelas. Vivió entre 1870 y 1934. Su obra **El Cielo** llegó al menos a la 33.ª edición en los años 50.

—¿Y tu abuelo?

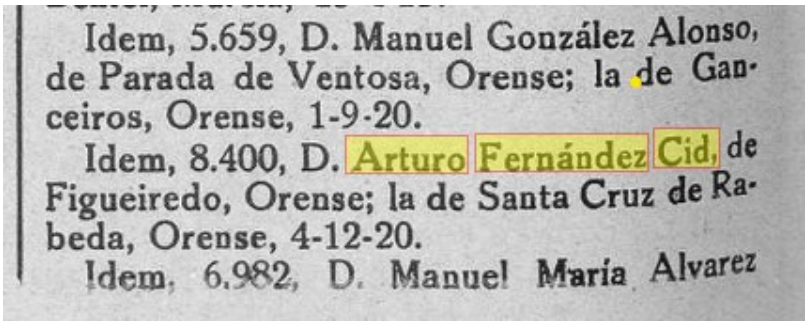
El abuelo Arturo

——A eso voy: el abuelo Arturo había nacido en 1888 y murió en 1982, a los 94 años; yo solo lo traté de niño, era mi padrino y siempre se condujo conmigo de forma especial, pero no pude disfrutar de su compañía de mayor: ¡tenía tantas cosas que hablar con él, tantas preguntas que han quedado pendientes! Así que, lo busqué.

—¿Lo investigaste?

——Eso es: fui a la web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y busqué su nombre completo entrecomillado "**Arturo Fernández Cid**" en la colección de periódicos digitalizados, como ahora hago ante vosotros, para que comprobéis lo fácil que es. Y su nombre apareció resaltado en amarillo en varios resultados, como ahora vosotros podéis ver en la pizarra electrónica. MIrad algunos entresacados de la revista **El Magisterio Español**, que permiten reconstruir su trayectoria profesional: las fechas en las que se presenta a las oposiciones a maestro, cuándo las aprueba y sus sucesivos destinos. En 1928 está en la escuela de Santa Cruz de Rabeda —donde lleva desde 1920—, una aldea junto a la de La Castellana, donde

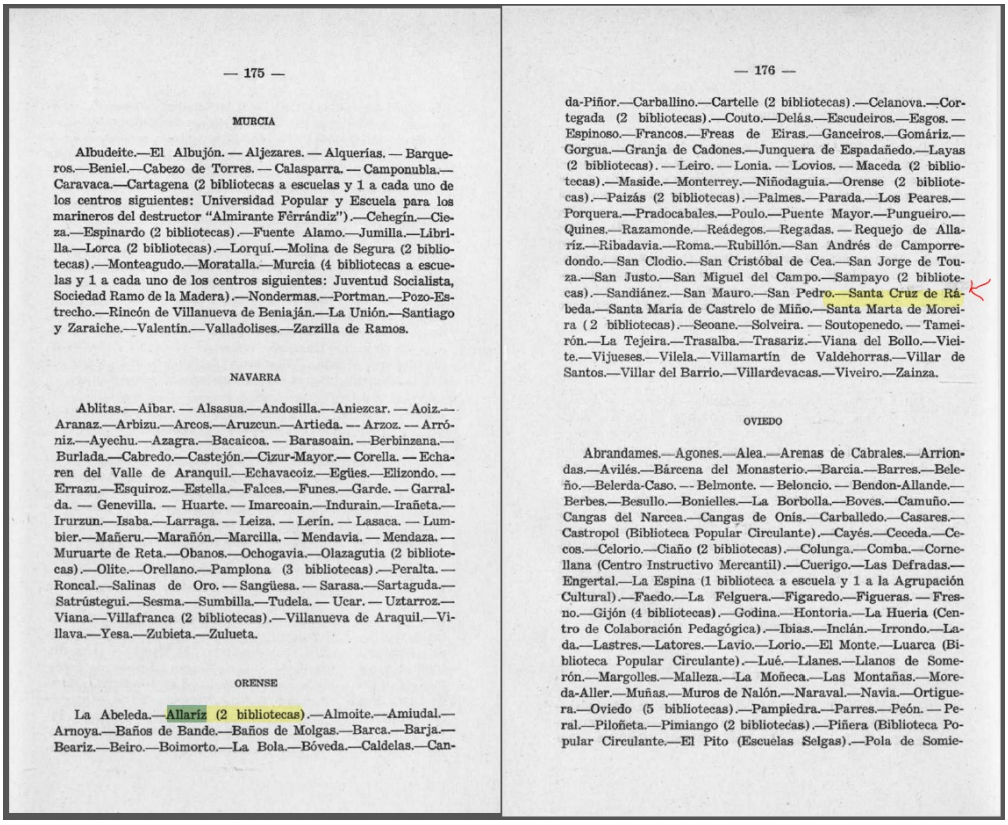
vivía con la abuela y donde yo jugué de niño —y fui tan feliz— en las vacaciones veraniegas, cuando nos dejaban pasar unos días allí con los abuelos, en los días azules y bajo el sol de la infancia, que decía **Antonio Machado**.



Idem, 5.659, D. Manuel González Alonso, de Parada de Ventosa, Orense; la de Ganceiros, Orense, 1-9-20.
Idem, 8.400, D. Arturo Fernández Cid, de Figueiredo, Orense; la de Santa Cruz de Rabeda, Orense, 4-12-20.
Idem, 6.982, D. Manuel María Alvarez

El Magisterio Español, 30 de marzo de 1928, pág. 1030. En BVPH.

Después investigué las **bibliotecas escolares**. ¿Por qué? Porque entre susurros se decía en mi familia que el abuelo había tenido que esconder los libros de la escuela en una maleta y que la enterró en la huerta. ¡Qué sé yo, de dónde viene ese recuerdo susurrado! Hay un informe de las bibliotecas escolares de las Misiones Pedagógicas entregadas entre septiembre de 1931-diciembre de 1933 (1934:175-176) que hace una relación de las de Orense en la que se menciona la escuela de Santa Cruz. ¿Veis?



— 175 —

MURCIA

Albudeite.—El Albujón. — Aljezares. — Alquerías. — Barqueros.—Beniel.—Cabezo de Torres. — Calasparra. — Camponubla.—Caravaca.—Cartagena (2 bibliotecas a escuelas y 1 a cada uno de los centros siguientes: Universidad Popular y Escuela para los marineros del destructor "Almirante Férrándiz").—Cehegín.—Cieza.—Espinardo (2 bibliotecas).—Fuente Alamo.—Jumilla.—Librilla.—Lorca (2 bibliotecas).—Lorquí.—Molina de Segura (2 bibliotecas).—Monteagudo.—Moratalla.—Murcia (4 bibliotecas a escuelas y 1 a cada uno de los centros siguientes: Juventud Socialista, Sociedad Ramo de la Madera).—Nondermas.—Portman.—Pozo-Estrecho.—Rincón de Villanueva de Beniaján.—La Unión.—Santiago y Zaraiche.—Valentín.—Valladolises.—Zarzilla de Ramos.

NAVARRA

Ablitas.—Aibar. — Alsasua.—Andosilla.—Aniezcar. — Aoiz.—Aranaz.—Arbizu.—Arcos.—Aruzcun.—Artieda. — Arzoz. — Arróniz.—Ayechu.—Azagra.—Bacaicoa. — Barasoain. —Berbinzana.—Burlada.—Cabredo.—Castejón.—Cizur-Mayor.— Corella. — Echaren del Valle de Aranquil.—Echavacoiz.—Egües.—Elizondo. — Errazu.—Esquiroz.—Estella.—Falces.—Funes.—Garde. — Garralda. — Genevilla. — Huarte. — Imarcoain.—Indurain.—Irañeta.—Irurzun.—Isaba.—Larraga. — Leiza. — Lerín. — Lasaca. — Lumbier.—Mañeru.—Marañón.—Marcilla. — Mendavia. — Mendaza. — Muruarte de Reta.—Obanos.—Ochogavia.—Olazagutia (2 bibliotecas).—Olite.—Orellano.—Pamplona (3 bibliotecas).—Peralta. — Roncal.—Salinas de Oro. — Sangüesa. — Sarasa.—Sartaguda.—Satrústegui.—Sesma.—Sumbilla.—Tudela. — Ucar. — Uztarroz.—Viana.—Villafranca (2 bibliotecas).—Villanueva de Araquil.—Villava.—Yesa.—Zubieta.—Zulueta.

ORENSE

La Abeleda.—Allariz (2 bibliotecas).—Almoite.—Amiudal.—Arnoya.—Baños de Bande.—Baños de Molgas.—Barca.—Barja.—Beariz.—Beiro.—Boimorto.—La Bola.—Bóveda.—Caldelas.—Can-

— 176 —

da-Piñor.—Carballino.—Cartelle (2 bibliotecas).—Celanova.—Cortegada (2 bibliotecas).—Couto.—Delás.—Escudeiros.—Esgos. — Espinoso.—Francos.—Freas de Eiras.—Ganceiros.—Gomáriz.—Gorgua.—Granja de Cadones.—Junquera de Espadañedo.—Layas (2 bibliotecas). — Leiro. — Lonia. — Lovios. — Maceda (2 bibliotecas).—Maside.—Monterrey.—Niñodaguia.—Orense (2 bibliotecas).—Paizás (2 bibliotecas).—Palmes.—Parada.—Los Peares.—Porquera.—Pradocabales.—Poulo.—Puente Mayor.—Pungueiro.—Quines.—Razamonde.—Reádegos.—Regadas. — Requejo de Allariz.—Ribadavia.—Roma.—Rubillón.—San Andrés de Camporredondo.—San Clodio.—San Cristóbal de Cea.—San Jorge de Touza.—San Justo.—San Miguel del Campo.—Sampayo (2 bibliotecas).—Sandiánez.—San Mauro.—San Pedro.—Santa Cruz de Rábeda.—Santa María de Castrelo de Miño.—Santa Marta de Moreira (2 bibliotecas).—Seoane.—Solveira. — Soutopenedo. — Tameirón.—La Tejeira.—Trasalba.—Trasariz.—Viana del Bollo.—Vieite.—Vijueses.—Vilela.—Villamartín de Valdehorras.—Villar de Santos.—Villar del Barrio.—Villardevacas.—Viveiro.—Zainza.

OVIEDO

Abrandames.—Agones.—Alea.—Arenas de Cabrales.—Arriondas.—Avilés.—Bárcena del Monasterio.—Barcia.—Barres.—Beleño.—Belerda-Caso. — Belmonte. — Beloncio. — Bendon-Allande.—Berbes.—Besullo.—Bonielles.—La Borbolla.—Boves.—Camuño.—Cangas del Narcea.—Cangas de Onís.—Carballedo.—Casares.—Castropol (Biblioteca Popular Circulante).—Cayés.—Ceceda.—Cecos.—Celorio.—Ciaño (2 bibliotecas).—Colunga.—Comba.—Cornellana (Centro Instructivo Mercantil).—Cuerigo.—Las Defradas.—Engertal.—La Espina (1 biblioteca a escuela y 1 a la Agrupación Cultural).—Faedo.—La Felguera.—Figaredo.—Figueras. — Fresno.—Gijón (4 bibliotecas).—Godina.—Hontoria.—La Hueria (Centro de Colaboración Pedagógica).—Ibias.—Inclán.—Irrondo.—Lada.—Lastres.—Latores.—Lavio.—Lorio.—El Monte.—Luarca (Biblioteca Popular Circulante).—Lué.—Llanes.—Llanos de Somerón.—Margolles.—Malleza.—La Moñeca.—Las Montañas.—Moreda-Aller.—Muñas.—Muros de Nalón.—Naraval.—Navia.—Ortiguera.—Oviedo (5 bibliotecas).—Pampiedra.—Parres.—Peón. — Peral.—Piloñeta.—Pimiango (2 bibliotecas).—Piñera (Biblioteca Popular Circulante.—El Pito (Escuelas Selgas).—Pola de Somie-

Allí estaba mi abuelo de maestro: tenía entonces unos 46 años y tres hijos, el más pequeño, mi padre, nacido en 1932. Algunos días de mi niñez íbamos dando

un paseo con mi abuela a visitar a la familia de la aldea vecina de Santa Cruz, la que daba nombre a la escuela. A los niños nos ofrecían rosquillas, a los mayores una copita de licor café. Es un sitio real, que yo conocí en persona, sobre el que tengo recuerdos.

—Yo lo probé una vez, es muy dulce.

—Pues como tú eres, querida.

——Tras el hallazgo feliz, me pregunté si entre los títulos donados se incluyó el ejemplar que me regaló mi abuelo. El ejemplar no tiene sello alguno que lo avale, pero lo cierto es que la obra **El Cielo** aparece entre los **Libros para uso de las Escuelas** aprobados por el Ministerio de Instrucción Pública en 1934 en el dictamen del Consejo Nacional de Cultura sobre el **concurso para selección de obras de lectura para uso de las Escuelas públicas**:

1132 18 Mayo 1934 Gaceta de Madrid.—Núm. 138

Seix y Barral.—Primer libro de lectura.
C. B. Sualart.—Lecciones de cosas.
Seix Barral.—Segundo y tercer libro.
Seix Barral.—Sancho Panza.
Samaniego.—Fábulas.
Samaniego, por Coretejón.—Fábulas.
Samaniego, por Palucie.—Fábulas.
Samaniego, por Calleja.—Fábulas.
D. Ezequiel Solana.—Nuevas fábulas y fábulas educativas.
D. Félix Martí Alpera.—Joyas literarias.
D. Acisclo Muñiz.—Cervantes en la escuela.
D. Ezequiel Solana.—Lecturas infantiles.
D. Alberto Llano.—Los héroes del progreso.
D. Félix Martí Alpera.—Cabeza y Corazón. Observaciones: Debe modificar el último capítulo.
D. Angel Llorca.—Cinematográfico educativo. Observaciones: Procede modificar el capítulo 26.
D. José María Villergas.—Lectura corriente.
D. J. de Muro.—Biografías de niños célebres.
D. J. de Muro.—¿Quieres que te cuente un cuento?
D. J. de Muro.—Prosistas castellanos.
D. J. de Muro.—Versos españoles.
D. Victoriano F. Ascarza.—El cielo.
Seix Barral.—Las maravillas del cuerpo humano.
D. Agustín Ballvé.—Las maravillas animales.
D. Gerardo Rodríguez García.—Lecturas de Sociología.
D. Gerardo Rodríguez García.—Lectura de Historia de España.
D. Angel Ruiz y Pablo.—Livingstone. Observaciones: Aceptado grado Superior.
D. Angel Ruiz y Pablo.—El Cid Campeador. Observaciones: Aceptado grado Superior.
D. Pascual Ruiz.—Compendio lectura (tres partes).
D. V. M. Hillyer. Una historia del mundo.
D. Lorenzo Luzuriaga.—El libro del idioma.
D. M. Porcel Riera.—España la bella.
D. M. Porcel Riera.—Lecciones de cosas.
D. Enrique Rioja.—El libro de la vida.
D. Benito Pérez Galdós.—Episodios nacionales.
D. Joaquín Pla.—Primer libro.
D. Joaquín Pla.—Segundo libro.
D. Joaquín Pla.—Otras lecciones de cosas.
D. Joaquín Pla.—La Tierra y su historia.
D. Gerardo Rodríguez.—Lecturas zoológicas.
D.ª Catalina Vives.—Lecturas zoológicas.
D. Félix Martí Alpera.—Cosas y hechos.
D. Juan Palau Vera.—Romancero castellano.
D. Luis Huerta.—Prácticas del dictado.
D. Gonzalo de Reparaz.—El infierno verde.
D. Gonzalo de Reparaz.—El infierno blanco.
Kipling-Rudiyard.—El libro tierras vírgenes.
Stevenson.—La isla del tesoro.
D.ª Juana Spiri.—Otra vez Heidi.
D.ª Juana Spiri.—Los niños Gritli.
D.ª Juana Spiri.—Heidi.
D.ª Margarita Mayo.—Nuestros prosistas.
D. José María Pereda.—Escenas.
D. Alfredo Malo.—Lecturas.
D.ª María Luz Morales.—Aventuras de Peter Pan.
D. A. Sabater y Mur.—La edad de oro.
Serra Masana.—Sancho Panza, Gobernador.
D. Carlos Soldevilla.—Aventuras de un aprendiz.
D. Valdemar Bousels.—Maya la abeja.
Walker.—El Arca de Noé.
Stevenson.—La isla del tesoro.
James Oliver.—Los cazadores de lobos.
James Oliver.—Los buscadores de oro.
James Oliver.—El rey de los osos.
W. M. Tracckeray.—La rosa y el anillo.
R. M. Tenreiro.—La infancia de Goethe contada por él mismo.
D. Salvador Artiga.—La moral re-

Gaceta de Madrid. Diario de la República. 18 mayo 1934, p. 1130.

—Pues puede ser o no, profe.

—Vaya trabajera que te has dado con el librito. Saltas de flor en flor, de página web en página web, como un conejo por el campo.

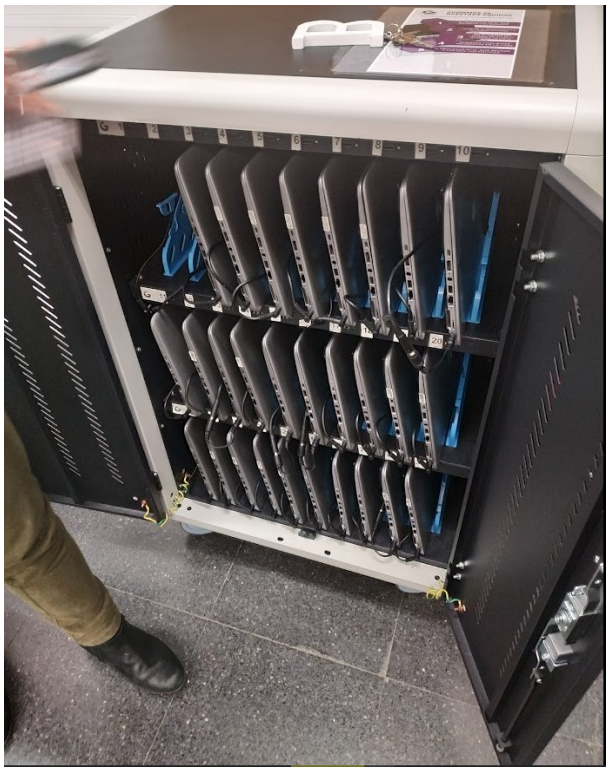
—Querrás decir una liebre, ¿no?

—Pero has podido averiguar cosas, cosas importantes para ti, por lo que vemos; eso sí, sabiendo dónde buscar en la red.

—Eso es lo más difícil, profe: hay demasiado contenido en línea, es inabarcable.

—Estamos saturados, nos sale '**Internete**' por las orejas.

——Ya, ya, pero ¿a que mola? Mirad, ya traen el carrito con los portátiles. Ahora os va a tocar a vosotros investigar, aprovechando esta **Aula del Futuro** tan chula que tenemos.



—¿Eso es que nos vas a dar la contraseña de la wifi, esa tan secreta y que se cambia con frecuencia para que no la pillemos?

——No hace falta, los portátiles se conectan solos y todos sabemos que la contraseña no es tan secreta... ¿A que tú la conoces, 'espabilao'?

—No, no. Bueno, algunas veces, sí.

—Sssshhhh, calla, ¿no ves que es una pregunta trampa? ¿Qué quieres que investiguemos en 'Internete', profe?

——Ah, eso. ¿Os habéis fijado que hoy he comenzado con algo personal para viajar a las décadas de hace un siglo? Algo familiar además, con lo que tengo fuertes vínculos emocionales. **Investigar sobre ello lo puede convertir en una situación de aprendizaje, una ocasión de conocer algo que sea significativo para nosotros**, útil —por tanto— de forma inmediata, ya que nos ayuda a entendernos y entender a nuestra familia o amigos o a la sociedad en la que hemos crecido o vivimos.

—Profe, ¿tienes alguna foto de tu abuelo, para hacernos una idea?

——Una vez escribí un relato sobre él en una revista, se titulaba El undécimo mandamiento, en homenaje a una frase muy suya: «**¡El undécimo mandamiento, no estorbar!**». Vamos a ver si doy con ella. Sí, aquí está el texto y aquí la foto: yo soy uno de los nietos, el más pequeño.

—¿Eso es una boina?

——Sí, pero con corbata, ojo; siempre tan elegante, y eso que ya estaba jubilado.

—¿De cuándo es esa foto?

——De los años 60.

—Tú también tienes la expresión seria de tu abuelo maestro.

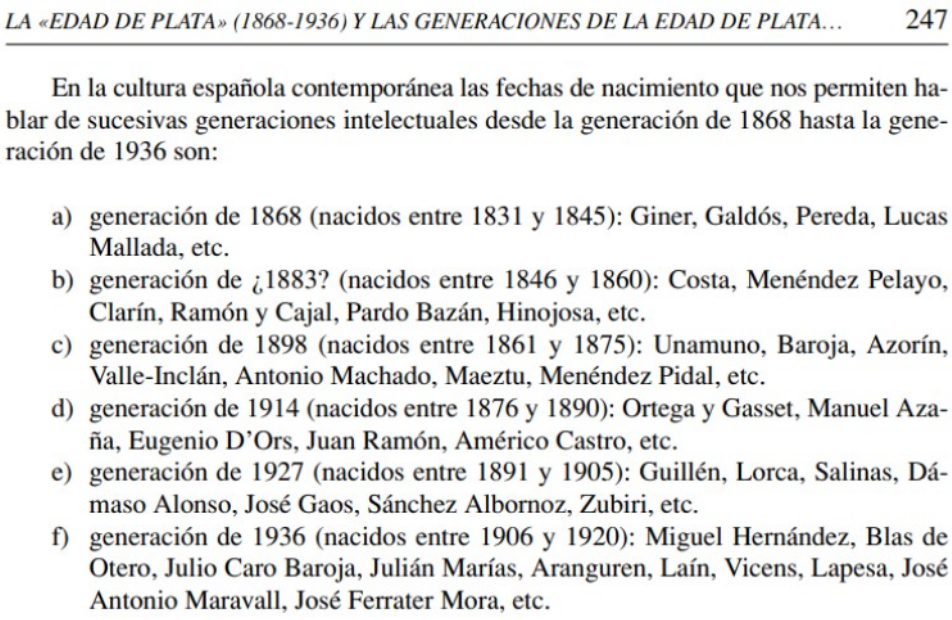
2.1.2. Generaciones y situación de aprendizaje

——Quiero que esta foto sea una **puerta a la situación de aprendizaje** que vamos a crear y a investigar. Todos tenemos fotos como esta, en la que coinciden varias generaciones. Vosotros también tenéis primos, y abuelos y bisabuelos, y tatarabuelos, los abuelos de vuestros abuelos. Si vosotros tenéis ahora **18 años** de media y habéis nacido hacia 2005, ¿en qué año nacieron vuestros padres, abuelos y

otros ascendientes? Hay que investigarlo, para poder localizar las generaciones a las que pertenecen.

—Nosotros estamos en la frontera **entre la Generación Z y la Alfa**: hemos crecido con '**Internete**', como tú dices.

——En efecto, esa sería vuestra generación digamos demográfica, la cohorte de gente con la misma edad, los **18 años**; pero existe otro concepto de generación, de ámbito cultural, que también puede ser significativo. Fijaos en esta lista de las seis generaciones que se suceden durante la **Edad de Plata** larga, tal y como la establece **Abdad Nebot**, entre el Sexenio Democrático (1868) y la Guerra Civil (1936).



LA «EDAD DE PLATA» (1868-1936) Y LAS GENERACIONES DE LA EDAD DE PLATA… 247

En la cultura española contemporánea las fechas de nacimiento que nos permiten hablar de sucesivas generaciones intelectuales desde la generación de 1868 hasta la generación de 1936 son:

a) generación de 1868 (nacidos entre 1831 y 1845): Giner, Galdós, Pereda, Lucas Mallada, etc.
b) generación de ¿1883? (nacidos entre 1846 y 1860): Costa, Menéndez Pelayo, Clarín, Ramón y Cajal, Pardo Bazán, Hinojosa, etc.
c) generación de 1898 (nacidos entre 1861 y 1875): Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán, Antonio Machado, Maeztu, Menéndez Pidal, etc.
d) generación de 1914 (nacidos entre 1876 y 1890): Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Eugenio D'Ors, Juan Ramón, Américo Castro, etc.
e) generación de 1927 (nacidos entre 1891 y 1905): Guillén, Lorca, Salinas, Dámaso Alonso, José Gaos, Sánchez Albornoz, Zubiri, etc.
f) generación de 1936 (nacidos entre 1906 y 1920): Miguel Hernández, Blas de Otero, Julio Caro Baroja, Julián Marías, Aranguren, Laín, Vicens, Lapesa, José Antonio Maravall, José Ferrater Mora, etc.

Abad Nebot, F. (2007). *La "Edad de Plata" (1868-1936) y las generaciones de la Edad de Plata: cultura y filología. Epos: Revista de Filología, (23), 243.*

—Se ve que el año que fecha la generación no es el de nacimiento, sino el de algún acontecimiento histórico, como la crisis del 98.

—Pues entonces, nosotros somos la **generación de los desastres**, o del Covid de 2020, o de la guerra en Crimea de 2022 o de la crisis…

—No te olvides de Filomena.

—Ni de la otra crisis, cuando teníamos 3 años, la Gran Recesión de 2008, que dejó tiesos a nuestros padres.

——Así sucede la Historia, chicos y chicas: vosotros también estáis nadando en esa corriente impetuosa. Y como sabéis de sobra, en el pasado fueron numerosos los episodios desastrosos y, desde luego, también los luminosos, como el que nos

ocupa. En el currículo de Bachillerato de **Lengua Castellana y Literatura II,** publicado en julio del año pasado, la **Edad de Plata de la cultura española** se extiende entre 1875-1936; en el currículo de **Historia de España** ese período se corresponde con **El régimen de la Restauración** (1874-1902), **El reinado de Alfonso XIII** (1902-1931) y **La Segunda República** (1931-1936). En la bisagra del periodo se encuentra el **Desastre** por antonomasia, como tú mencionaste antes, el del **98**, que ya conocemos bien. Pero ese año fue además el del nacimiento de **Federico García Lorca**, que muere en…

—En 1936, cuando finaliza la **Edad de Plata** con la Guerra Civil.

—Pero la República sigue, ¿no?, y luego tras la derrota, continúa en el exilio.

—Pero 1936 es una frontera generacional, eso está claro: en la clasificación de antes figura la **Generación de 1936**, la serie de escritores nacidos entre 1906 y 1920 que eran jovencísimos cuando se produce la guerra y que crean su obra durante ella, como **Miguel Hernández**, o después, ya en el Franquismo.

—Mi tatarabuelo Florencio nació en 1931, lo sé de cierto.

—Y mi abuelo Perfecto vino al mundo en 1957.

———Calculad una media de 25 años entre las cohortes familiares de padres e hijos, aunque ahora seguro que el intervalo es mayor. Venga, echad cálculos.

—Veamos: si nosotros nacimos en 2005, nuestros **padres** lo hicieron de media hacia 1980, durante **La Movida** que organizaron los **abuelos**.

—Que a su vez nacieron hacia 1955 y ahora tienen sesenta y muchos.

—El mío acaba de cumplir 70 primaveras.

—En consecuencia, los **bisabuelos** vinieron al mundo hacia 1930, en la plenitud de la **Edad de Plata**. Hoy tendrían noventa y tantos años.

—Pero fueron sus padres, nuestros **tatarabuelos**, nacidos hacia 1905 los que crecieron durante la **Edad** y tuvieron hijos en su momento de esplendor, aunque estos solo la pudieron disfrutar de muy niños.

—Pero lamentablemente los **tatarabuelos plateados** ya están todos en el otro mundo y viajando entre las estrellas.

—Ahora que lo pienso, habrá de todo, porque mi bisabuelo Cleto nació en 1907 y mi bisabuela Porfiria en 1906, pero se explica porque en mi familia todos fueron

padres con edades avanzadas: me sé las fechas porque estuvimos haciendo una genealogía familiar el otro día. Cosa que tiene su intríngulis, ya os aviso.

——En fin, sean tatarabuelos o bisabuelos, hay que considerar que pudieron votar en elecciones generales en 1931, 1933 y 1936, porque antes y después hubo Dictaduras en las que el voto estaba suspendido. **La democracia fue la máxima expresión política de la Edad de Plata**.

—¿Alguien tiene un bisabuelo nonagenario que haya podido vivir esos años?

—Mi bisabuela Rita tiene 92 años, así que nació en… 1931, cuando llega la República. Pero está en una residencia porque necesita cuidados que nosotros no podemos darle. Hoy voy a ir a verla.

—Así que, nuestros bisabuelos fueron muy niños durante la República y realmente crecieron durante la guerra y la dictadura. Ninguno de ellos conoció la **Edad de Plata** más que por referencias, seguramente oídas en susurros, como tú has dicho antes, profe.

—Pues, en conclusión, son los tatarabuelos, nacidos hacia 1905, los que disfrutaron en su niñez, juventud y 'casi' madurez de la **Edad de Plata**.

—**Los abuelos de nuestros abuelos fueron plateados**.

—Y también sus padres, nacidos hacia 1880, que tenían 51 años al advenimiento (te lo he oído a ti, profe) de la Segunda República.

——Estos datos y consideraciones son interesantes, porque colocan a nuestras familias en el curso de la Historia. **Hay que investigar el pasado con los bisabuelos antes** de que nos dejen y se vayan de viaje a las estrellas, como tú dices: seguro que tienen muchas cosas que contar que escucharon también sus padres. Pero os voy a dar otro dato de referencia: estos días ha salido en la prensa una entrevista a Jesús García, de 104 años de edad —aunque anda sin bastón—, que participó en la Guerra de España como brigadista; estudió para el oficio de mecánico y repartía periódicos en bicicleta en París. Cuando vino al frente del Ebro en 1938, tenía… **18 años**. ¿Os imagináis?

—Pues como nosotros ahora, 18 añitos, ¿y sigue vivo?

——Sí, pero ya es el último que queda. Y le acaban de reconocer el mérito de su «sacrificio en defensa de los valores democráticos», ya que abandonó su vida parisina y se vino a España: «Me uní a las Brigadas Internacionales para defender a

la República española y para combatir el fascismo», ha declarado. Da un escalofrío, ¿verdad?, pasar de la fría y lejana cronología a la realidad cercana de carne y hueso.

—Pues sí, profe, sobre todo en nuestro momento presente, en que también hay una guerra en Europa y donde esta vez no se puede dejar abandonado a un país agredido y dejar que sean voluntarios bienintencionados, brigadistas de hoy, quienes intenten defenderlo.

—A ver si de tanta intervención lo vamos a estropear todo más.

—Eso, hay tantos intereses que no sabe una si se hace el bien o se hace el mal dando armas a los contendientes.

———Es lógico que existan estos debates, chicas y chicos: todas las partes pueden argumentar sus propias razones, pero la Historia puede ayudar a las discusiones, porque aporta datos reales, aunque la interpretación pueda provocar también debates encendidos sobre algunos aspectos. También hay consensos: los fascismos y sus mentiras fueron un desastre y su derrota trajo la consolidación de las democracias…

—A algunos países, sí, pero no a todos, como el nuestro, donde tuvimos el Franquismo.

———Y debemos preguntarnos porqué, para evitar nuevos desastres. Hay bastante consenso en que la política de apaciguamiento con Hitler y Mussolini lejos de amedrentarlos, los envalentonó y les dio más tiempo para fortalecerse. Y además afectó directamente a un país, el nuestro, que había sido neutral en la Gran Guerra y que vivía una **Edad de Plata** cultural, como bien dices. No se puede entender la historia española sin conocer ese contexto internacional, pero todo llegará, de momento centrémonos en ese primer tercio de siglo al que vamos a dedicar estos días. En 1905, por ejemplo, nació **Manuel Altolaguirre**, quien fue, junto con su esposa, la poeta —o poetisa, como decían en la época— **Concha Méndez**, el impresor o los impresores de la Generación poética del 27.

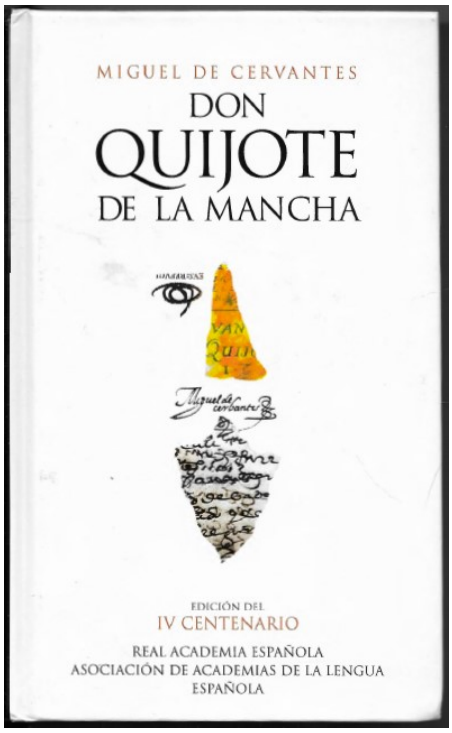
—¡Yo soy **Manuel Altolaguirre**, profe!

—¡Y yo **Concha Méndez**! ¿Ya lo podemos desvelar?

—¡Nooo, todavía!, luego, cuando venga la profesora de Lengua que…, por cierto, ya debe estar al caer.

2.1.3. El 'Quijote' dedicado

—¡Cucú, aquí estoy ya! ¡Mirad qué **Quijote** más mono traigo en la mano! Es una edición especial, anotada, que promovió la Comunidad de Madrid en el IV Centenario y con la que vamos a hacer una cosa muy mona, ¿verdad que sí, profe de Historia?



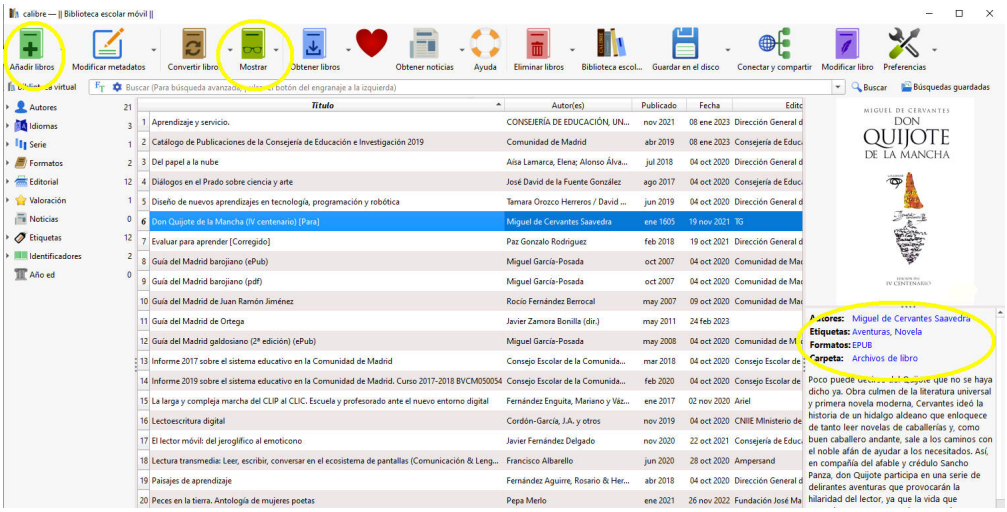
—Efectivamente. Encended los portátiles y descargad el ejemplar digital de esa edición en la web del curso, que ahora lo vamos a abrir con el programa **Calibre**, un gestor de biblioteca electrónica y un visor y editor de libros digitales, como ya sabréis.

—¡Hemos de viajar, pupilos míos, al **Siglo de Oro** para tomar impulso y saltar a la **Edad de Plata**! Vamos preparar en un santiamén un regalo para el próximo Día del Libro, un **Quijote dedicado**, para llevarlo siempre consigo y consultarlo cuando se tercie, por ejemplo, en la espera del dentista, en el Metro, al amanecer cuando vuelan las golondrinas o los vencejos, que no lo sé muy bien. En cualquier momento, podemos decir.

—Pero profe, el Día del Libro ya ha pasado...

—¡Todos los días son el Día del Libro! Y hoy, lunes, mejor que mejor, porque celebramos a la Luna. A ver, ¿qué tenemos que hacer con **Calibre**?

——Pues una de dos, abrir con doble clic el libro digital descargado en formato **ePub** en la carpeta de **Descargas,** o bien desde el propio programa **Calibre**, primero añadirlo a la biblioteca y luego abrirlo para leer pulsando en **Mostrar**.



De cualquiera de las dos maneras se abre el **visor de libros electrónicos**. Algunos de vosotros lo tendréis ya configurado por quien lo haya usado antes; pero, por si acaso, lo vamos a hacer de nuevo aquí: sobre todo interesa abrir las **Preferencias** y activar la `barra lateral de herramientas` y la `barra lateral de desplazamiento` y escoger el modo de lectura, optando bien por el `modo paginado` o bien por el `continuo`. El primero es el análogo al paso **secuencial horizontal** de páginas de los libros impresos, y el segundo es el que corresponde a la **lectura vertical**, al que nos ha acostumbrado la lectura de páginas web. Probad uno y otro, y escoged en consecuencia.

——A ver, encuesta rápida: levantad la mano los que habéis escogido el modo continuo y la lectura vertical. Qué modernos.

——Ah, mira tú, pues la mayoría. Pero no olvidéis que se puede cambiar en cualquier momento.

—Es la más cómoda, profe: en los móviles es siempre así, deslizando hacia arriba o hacia abajo, el churro continuo de lectura…

—Dale que te dale con la yema del pulgar. Así es nuestra vida.

——Pues os recuerdo que el pulgar, al poder oponerse al resto de los dedos, permitió hacer cosas muy delicadas con las manos, como herramientas, y es el origen de la tecnología y de la fase reciente de la evolución humana. Venga, vamos a por el **Quijote**, que es una de las cimas más altas de esa trayectoria de la humanidad…

——Una herramienta para el alma; una taza, no, dos tazas, de caldo para la mente hambrienta y adormecida.

———Una aventura a cuatro manos y cuatro pulgares de dos personas que dieron una explicación del mundo dialogando entre ellas, como hacemos nosotros ahora.

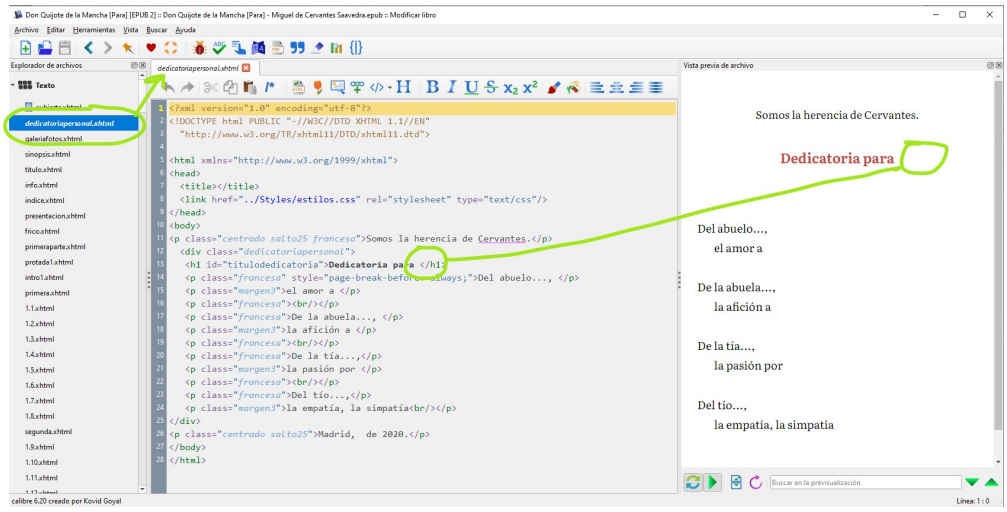
——Eso lo dirás tú, profe de Historia.

———¿O lo dices tú, profe de Lengua?

–Venga, venga, que perdéis el hilo: ¿qué es eso del **Quijote dedicado**?

——Ahora hay que abrir el **editor de Calibre**, para ver el libro digital por dentro y que cada uno rellene una dedicatoria que, igual que en los impresos, personalice la obra. Luego la compartiremos con quien queramos. Ya veréis como dentro de no mucho es lo que harán los autores en las casetas de la Feria del Libro del Retiro: dedicatorias digitales.

———Cerramos el **visor** y volvemos al **gestor de Calibre**, donde aparece la lista de títulos. Seleccionamos el **Quijote** y pulsamos en el botón de `Modificar libro` *et voilà !*, ya tenemos el libro abierto en el **editor**. Hay que hacer doble clic sobre la página titulada `deedicatoriapersonal.xhtml` para que se abra en una pestaña central y se muestre en la vista previa.



——La página para la dedicatoria está esbozada, con el `código HTML` incrustado y listo para que cada uno complete los textos en el interior de las etiquetas del título `encabezado <h1>` y de los `párrafos <p>`. El texto aparece en negro y los códigos en color. Por ejemplo, el mío se lo voy a dedicar a mi hija: pues escribo su nombre tras `Dedicatoria para`. Poned el nombre de a quién se lo vayáis a enviar después.

——Hemos escogido una forma de dedicatoria que rinde homenaje tanto a **Cervantes**, mencionado arriba, como al Emperador filósofo, **Marco Aurelio**, que, en sus **Meditaciones**, escritas hace más de 18 siglos va recordando a familiares, amigos, maestros y dioses, y recopilando lo que tomó de cada uno. Escuchad estos dos apuntes:

> 14. De «mi hermano» Severo: el amor a la familia, a la verdad y la justicia; […] el haber concebido la idea de una constitución basada en la igualdad ante la ley, regida por la equidad y la libertad de expresión igual para todos, y de una realeza que honra y respeta, por encima de todo, la libertad de sus súbditos.
>
> […]
>
> 16. De mi padre: la mansedumbre y la firmeza serena en las decisiones profundamente examinadas. El no vanagloriarse con los honores aparentes; el amor al trabajo y la perseverancia; el estar dispuesto a escuchar a los que podían hacer una contribución útil a la comunidad. El distribuir sin vacilaciones a cada uno según su mérito.

——Estamos hechos de retales, de trozos de otros: cuando nos ponemos a ello podemos reconocer las herencias, los contagios, los préstamos, los regalos que nos hicieron. Pero hay que pensar y pensar.

——Tenéis el **Libro I** entero leído en el 327 de Recitario APE Quevedo, pero ahora disponéis del tiempo que reste hasta el timbre para redactar nuestra propia dedicatoria. Le vamos dando a `Guardar` para que no se pierda nada, y luego ya veremos cómo compartir el fichero, aunque eso es pan comido para unos linces digitales como vosotros, ¿no?

——Manos a la obra con la escritura creativa. Los valientes que intenten el verso, incluso la rima, que dicen que a los jóvenes no les gusta la poesía: ¡tonterías!

——¡Uy!, ¿ya estás tan avanzada?

—Se lo dedico a mi hermano, que lleva cinco años fuera de España, estudiando, y le vendrá bien mantener el contacto literario después de tantas redes sociales.

—Yo a mis padres, a ver si se entienden más y dialogan.

—Para mi mayor enemiga y que se haga mi amiga.

—A 'X', que quiero que sea mi pareja, pero no lo sabe todavía y así se entera de una vez, antes del Interraíl.

—¡Ya tenemos los billetes, y a muy buen precio! ¡Cómo lo vamos a pasar cuando acabe todo esto del Bachillerato y la Selectividad!

—Viajaremos de esta **Edad de Plata** a otra y atravesaremos Europa como el viento.

—Yo ya he enviado mi **Quijote** dedicado.

—Así se hace.

2.1.4. El librillo de memoria y el lectoescritor andante

——Vamos a abrir en el móvil nuestro **Quijote** dedicado, con la aplicación **FBReader** u otra que tengáis ya instalada y buscamos la siguiente línea de texto: «**librillo**». Comprobaréis que aparece siete veces, seis de ellas como «**librillo de memoria**». La que nos interesa en particular se refiere a la intención de don Quijote de escribirle una carta a Dulcinea en mitad de Sierra Morena, donde ha ido con Sancho para penar de amor, como hacían los caballeros andantes, y donde han tropezado con la maleta de Cardenio, otro enamorado perdido por allí, en cuyo interior encontraron el librillo de memoria al que ahora se alude (I, XXV):

> —Así es la verdad —dijo el de la Triste Figura—, pero ¿qué haremos para escribir la carta?
>
> —Y la libranza pollinesca también —añadió Sancho.
>
> —Todo irá inserto —dijo don Quijote—; y sería bueno, ya que no hay papel, que la escribiésemos, como hacían los antiguos, en hojas de árboles o en unas tablitas de cera, aunque tan dificultoso será hallarse eso ahora como el papel. Mas ya me ha venido a la memoria dónde será bien, y aún más que bien, escribilla, que es en el librillo de memoria que fue de Cardenio, y tú tendrás cuidado de hacerla trasladar en papel, de buena letra, en el primer lugar que hallares donde haya maestro de escuela de muchachos, o, si no, cualquiera sacristán te la trasladará; y no se la des a trasladar a ningún escribano, que hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás.

—¿Y qué era un librillo de memoria?

——Pues lo aclara esta otra cita (I, XXIII):

> ...mas espérate, veremos si en este librillo de memoria hay alguna cosa escrita por donde podamos rastrear y venir en conocimiento de lo que deseamos.
>
> Abriole, y lo primero que halló en él, escrito como en borrador, aunque de muy buena letra, fue un soneto [...]
>
> Y hojeando casi todo el librillo, halló otros versos y cartas, que algunos pudo leer y otros no; pero lo que todos contenían eran quejas, lamentos, desconfianzas, sabores y sinsabores, favores y desdenes, solemnizados los unos y llorados los otros.

—Ya, un cuaderno de notas a mano, vamos, donde Cardenio apuntaba sus cosas.

——Efectivamente, pero, no era un cuaderno de papel como podríamos imaginar, observad que se queja de que no tienen papel. El primer **Diccionario de la lengua española** (1726-39), de la Real Academia, que hoy denominamos Diccionario de Autoridades posee una versión en línea donde encontramos la acepción libro de memoria. Vamos a visitar el sitio web: vosotros también, con vuestros móviles. Aquí está (Tomo IV, 1734). ¿Lo habéis encontrado?

> El librito que se suele traher en la faltriquera, cuyas hojas están embetunadas y en blanco, y en él se incluye una pluma de metal, en cuya punta se inxiere un pedazo agudo de piedra lápiz, con la qual se annota en el librito todo aquello que no se quiere fiar a la fragilidad de la memoria: y se borra después para que vuelvan a servir las hojas, que tambien se suelen hacer de marfíl. Latín. *Commentariolum*. CERV. Quix tom. 1. cap. 23. Y buscando más, halló un libro *de memoria*, ricamente guarnecido. CALD. Com. El Conde Lucanor. Jorn. 2.
>
> *Es un libro de memória,*
>
> *que trahigo en la faltriquera.*

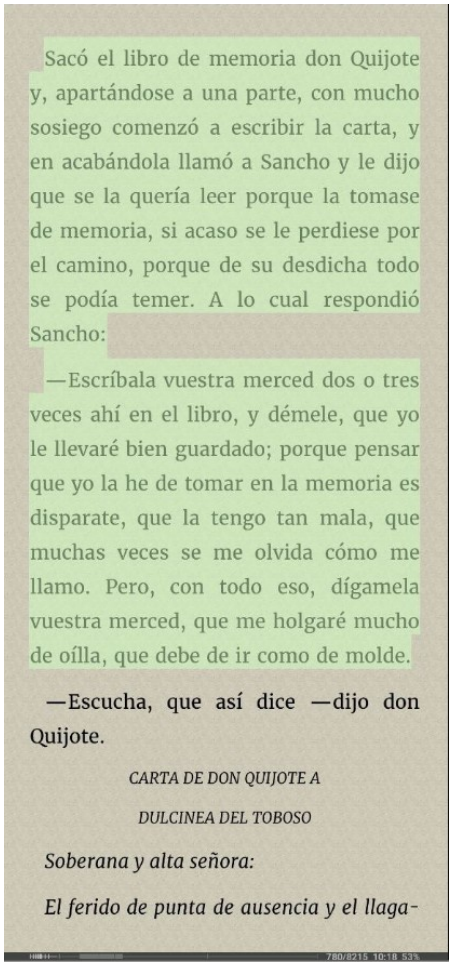
———Al parecer, era un bien habitual en toda Europa, que se llevaba en la faltriquera —en los bolsillos—, sobre todo los viajeros, elaborado con hojas embetunadas en las que se podía escribir, borrar y volver a escribir, mediante un estilo, estilete o una punta cualquiera.

—Por eso don Quijote lo utiliza, porque no necesita tinta, ¿no?

——Así es, el caso es que nuestro caballero escribió la carta, aunque **Cervantes** no indica cómo lo hizo o con qué, aunque la verdad algo sí que describe (I, XXV).

> Sacó el libro de memoria don Quijote y, apartándose a una parte, con mucho sosiego comenzó a escribir la carta, y en acabándola llamó a Sancho y le dijo que se la quería leer porque la tomase de memoria, si acaso se le perdiese por el camino, porque de su desdicha todo se podía temer. A lo cual respondió Sancho:
>
> —Escríbala vuestra merced dos o tres veces ahí en el libro, y démele, que yo le llevaré bien guardado; porque pensar que yo la he de tomar en la memoria es disparate, que la tengo tan mala, que muchas veces se me olvida cómo me llamo. Pero, con todo eso, dígamela vuestra merced, que me holgaré mucho de oílla, que debe de ir como de molde.

——Venga buscad estos párrafos y resaltadlos como marcadores, para que sea fácil volver sobre ellos en una lectura posterior.



Sacó el libro de memoria don Quijote y, apartándose a una parte, con mucho sosiego comenzó a escribir la carta, y en acabándola llamó a Sancho y le dijo que se la quería leer porque la tomase de memoria, si acaso se le perdiese por el camino, porque de su desdicha todo se podía temer. A lo cual respondió Sancho:

—Escríbala vuestra merced dos o tres veces ahí en el libro, y démele, que yo le llevaré bien guardado; porque pensar que yo la he de tomar en la memoria es disparate, que la tengo tan mala, que muchas veces se me olvida cómo me llamo. Pero, con todo eso, dígamela vuestra merced, que me holgaré mucho de oílla, que debe de ir como de molde.

—Escucha, que así dice —dijo don Quijote.

CARTA DE DON QUIJOTE A

DULCINEA DEL TOBOSO

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llaga-

——Como se asegura en una obra sobre lectoescritura digital que se titula **El lector móvil**, la actividad de leer y escribir se complementaba en el **Siglo de Oro**

con el imprescindible escuchar (**Fernández Delgado**, 2020, cap. 12).

> Ni Sancho ni Dulcinea leen o escriben, pero escuchan muy bien: «dijo Sancho en oyendo la carta»; y don Quijote no lo ve como un problema, era lo más frecuente en la época, así había sido durante siglos y todavía perduraría algunos más en la mayoría de la población.
>
> *Dulcinea no sabe escribir ni leer y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que a un honesto mirar.*

—Ja, ja, ¡eso era amor de los de antes! ¡Se mira, pero no se toca!

—Anda que no se lo pasaba bien **Cervantes**, con sus chanzas.

—Profe, ¿hay imágenes de librillos de memoria? Que les estoy encontrando un parecido con nuestros móviles, en los que también podemos leer, escribir, borrar, volver a escribir…

———Pues claro, el parecido es señalado. La tradición de esos objetos que permiten leer y escribir viene de muy antiguo, de las tablillas romanas de cera, por ejemplo, que fueron el origen de los códices, los libros de páginas que sustituyeron a los rollos. Mirad esta imagen del libro que os he citado antes: la poeta Safo hace dos milenios piensa lo que va a escribir o lee lo que ha escrito ya y sujeta las tablillas con un gesto idéntico al que hacemos con el teléfono móvil.

Y sin embargo, algunas mujeres sabían escribir y hay contundentes testimonios visuales de ello, como muestra la Figura 09.3, con la escritora pompeyana sujetando el estilo (*stilus*) con un gesto que nos es muy familiar hoy día, un salto en el tiempo de dos milenios. ¿Leen justo antes de escribir o acaso leen lo recién escrito?

Figura 12.1. Saffo sosteniendo una tablilla con cuatro hojas enceradas y un *stilus*, junto a una mano con un móvil.

Entre ambos momentos podemos imaginar a don Quijote con el librillo en la mano releyendo la carta recién escrita y escribiendo:

Tuyo hasta la muerte,

El Caballero de la Triste Figura

——Como don Quijote, somos **lectoescritores andantes**, que llevamos con nosotros los artefactos de leer y escribir, una biblioteca y un escritorio virtuales.

—A él le quemaron el aposento de los libros, me acuerdo que lo leímos, profe, pero siempre lleva los libros consigo, en su mente, se los sabía de memoria y cuando los llama, ellos vienen a su conciencia.

—De la misma forma, sí, como nosotros llamamos a los libros digitales o a los sitios web con el navegador y vienen casi al instante…

—…viajando por la Red.

—Qué extraño es todo, y a la vez cotidiano, normalito y habitual; para nosotros desde luego.

——Y los mayores nos vamos acostumbrando, qué remedio, pero también hemos conocido otros tiempos, en los que no había «Internete», como dice aquí el profesor. Pero esto es mucho mejor para los que amamos la lectura, los libros, la escritura…

———¡Tú, escritor andante! ¡Tú, lector andante! ¡Tú, …!

—Sí, ya sé, ¡lectora y escritora andante!

—¡A cabalgar, Sancha!

2.2. Escena segunda. Martes. Bibliotecas escolares digitales

2.2.1. ¿Qué es una biblioteca escolar?

——Veréis, **Lorenzo Luzuriaga** fue un pedagogo plateado que hace un siglo se interesó por el analfabetismo y también por las bibliotecas escolares, que él consideraba imprescindibles en los centros educativos, particularmente en las escuelas de primera enseñanza. El folleto, que publicó en 1927, titulado así, **Bibliotecas escolares**, editado por la Revista de Pedagogía, incluye una relación de títulos recomendados y, entre otras cosas, dice:

> Las bibliotecas escolares constituyen una de las instituciones esenciales de la escuela. Consideradas al principio como un mero complemento de la vida escolar, como un añadido de esta, han ido adquiriendo cada día más importancia, hasta llegar a ser reconocidas como una parte integrante de la escuela misma . De aquí que en muchos países se haya hecho incluso obligatoria para cada escuela la creación de una biblioteca propia, y que en la realidad la casi totalidad de las escuelas europeas y norteamericanas posean una de ellas.
>
> La finalidad de una biblioteca escolar es doble. De un lado, debe contribuir a despertar el interés de los niños por los libros, por las lecturas libres y espontáneas, principalmente de carácter literario; de otro, ha de servir de complemento y afirmación de la labor docente del maestro, mediante las lecturas complementarias que este indique. Pero el ideal es que el niño llegue a utilizar la biblioteca de la escuela espontáneamente, para su propio goce y recreo espiritual, aunque en este se puede incluir también la lectura de carácter didáctico.

Ha pasado un siglo y nuestros centros educativos públicos, colegios e institutos, tienen todos bibliotecas escolares, y se ajustan más o menos a los requerimientos que **Luzuriaga** pedía entonces.

——Esta biblioteca escolar, donde nos encontramos ahora, es la nuestra, recientemente remodelada y enlazada con el **Aula del Futuro**. ¿Venís habitualmente por aquí, chicos y chicas?

—La verdad es que no mucho, con los libros de texto bien gordos tenemos bastante para la mayor parte de las asignaturas.

—No queda tiempo.

—Y tú profe, cuando mandas lecturas, nos haces venir, y venimos, claro.

—Pero a veces no quedan ya ejemplares.

———Y además de las mandas, ¿tomáis prestados libros para vuestro «goce y recreo»?

—Alguna vez, pero es que hay tanto donde escoger…

—**La lectura móvil en pantalla es que arrasa**: tenemos las redes sociales, las series, las webs… No damos abasto.

——Estos días pasados, algunos medios de comunicación textuales se han hecho eco de noticias relacionadas con las bibliotecas escolares. Vamos a comentar dos de ellas: ¿quién se encargaba de la primera? Tenéis el enlace en la pantalla.

—Pues creo que yo. El artículo de **Ignacio Zafra** publicado en **El País** el 18 de junio pasado se titula «Bibliotecas escolares convertidas en el corazón del colegio» y presenta muchos ejemplos de su uso en centros de todos los niveles, para «fomentar la lectura en una época de retroceso de la comprensión lectora», como parecen indicar diversos informes recientes.

Educación

INFANTIL Y PRIMARIA · SECUNDARIA, BACHILLERATO Y FP · UNIVERSIDADES · CALENDARIO ESCOLAR · ÚLTIMAS NOTICIAS

EDUCACIÓN >

Bibliotecas escolares convertidas en el corazón del colegio: "Aquí los niños pueden hablar e interactuar"

Miles de docentes utilizan fórmulas para fomentar la lectura en una época de retroceso de la comprensión lectora. La biblioteca es, sin embargo, un servicio educativo en recesión en España

—Este otro artículo, del que me encargado yo, se publicó en **El Periódico** y otros medios el 31 de mayo, y es un texto que lleva por título «Manifiesto a favor de las bibliotecas escolares y el acceso a lecturas en papel», y tiene una entradilla donde se lee «Más de 200 investigadores españoles exigen a las administraciones que inviertan en dinamizar las bibliotecas escolares»; señalan que son necesarias para el «desarrollo de una cultura lectora» y son «elemento clave para promover la lectura por placer» y otros muchos beneficios. Lo que más llama la atención es esta valoración final seguida de una exhortación:

> En ocasiones, la desaparición de bibliotecas físicas se ha justificado con base a su reemplazo por bibliotecas digitales, a las cuales los alumnos acceden por medio de dispositivos electrónicos.
>
> […]
>
> El formato en papel contribuye a la educación literaria, entendiendo que la lectura de los clásicos de la historia literaria además del contenido es el formato.
>
> Por todo ello, exhortamos a los centros educativos a apostar por la tenencia y dinamización de una biblioteca escolar física y exigimos a las administraciones que inviertan más recursos para empoderar a los centros, esencialmente en

> dos asuntos: la actualización de los fondos bibliotecarios y la disponibilidad de personal para dinamizar las bibliotecas escolares.

——Es un juicio muy interesante —gracias señorita—, porque **distingue entre bibliotecas físicas y bibliotecas digitales** y subraya que estas últimas están reemplazando a las anteriores.

——Precisamente sobre ese asunto versa también el artículo reciente titulado «Los nuevos espacios virtuales en la enseñanza de las competencias lingüísticas y literarias: diseño y funciones de la biblioteca digital escolar» que está enlazado en la web de la **Semana Cultural** (**Fernández Delgado**, 2022) y sobre el que algunos habéis estado trabajando para contarlo a los demás. ¿Por quién empezamos?

—Pues creo que debo ser yo, que me he chupado la primera sección dedicada a **legislación y currículos educativos**, que es un poco sesuda y todavía estoy tiritando, digo, sudando. Lo fundamental es que la ley manda que haya bibliotecas escolares pero se deja un tanto en el aire cómo atenderlas. Concluye en estos términos:

> En fin, que en las leyes y currículos educativos las bibliotecas están presentes, aquí y allá, pero la propia biblioteca escolar o del centro aparece de forma muy somera, normalmente vinculada a la materia de Lengua Castellana y Literatura, aunque su cuidado puede competer a cualquier profesor. En cualquier caso, en la normativa es evidente el papel de liderazgo que se atribuye a las competencias lingüísticas y literarias con respecto a las bibliotecas escolares. Aquella escasez contrasta con la presencia más constante de las alusiones a las plataformas virtuales y otros recursos digitales, que aparecen como condición necesaria de los logros en enseñanza y aprendizaje y de la implantación de la cultura digital en los centros y en las aulas.

Se asignan horas de bibliotecas a los profesores, que completan su horario de horas de clase propiamente dicho, pero no garantiza que la biblioteca funcione a pleno rendimiento, ya que, como señalaba el manifiesto antes mencionado, se necesita una «disponibilidad de personal para dinamizar las bibliotecas escolares que me parece que no existe» todavía.

—Si, en realidad la biblioteca no la impulsan todos los departamentos ni todas las materias, eso debería cambiar.

—¿Y fondos? ¿Qué presupuesto tiene la biblioteca para comprar novedades? Me da la impresión que las estanterías que las muestran, esas de ahí, no tienen gran movimiento.

——La verdad es que no lo sé.

—Ahora me toca a mí desarrollar estos temas, a partir de la sección dedicada a **Diagnósticos sobre la biblioteca escolar: informes e ideas para tomar impulso.** En ella nos enteramos que las bibliotecas escolares vivieron una etapa de prosperidad, con dotaciones para personal bibliotecario especializado que se terminó con las medidas restrictivas por la crisis y los aumentos de horas y ratios de alumnos por clase. En el Informe de la Comisión Técnica de Cooperación de Bibliotecas Escolares 2021, se indica lo siguiente

> Para la Comisión, la biblioteca es un **centro de recursos de lectura, información y aprendizaje**, que debe adaptar sus actuaciones a las nuevas necesidades educativas, de forma que pueda contribuir a la adquisición de las competencias básicas, apoyando las distintas áreas del currículo, así como las alfabetizaciones múltiples (lectora, mediática e informacional) de toda la comunidad escolar. Se pretende superar el concepto de la biblioteca como espacio donde se fomenta únicamente la lectura para ir más allá y considerarla como un **espacio donde se lee, se investiga, se aprende, se colabora y se innova**.
>
> […]
>
> …transformación de las bibliotecas escolares en agentes mediadores, presenciales y virtuales, que actúen a su vez como formadores en el marco de la autonomía del centro educativo y en conexión con el entorno y las redes bibliotecarias.

Según datos que aporta el informe, los mencionados son objetivos todavía lejanos, sobre todo, si, como subraya el articulista, se han desarrollado en paralelo **las aulas virtuales y las plataformas digitales**, de mucho mayor uso por la comunidad educativa.

> Estas conclusiones son coherentes con la sensibilidad que se ha extendido en los centros escolares de que la biblioteca escolar tiene su espacio propio, diferente del aula de clase, y cuya funcionalidad es servir como lugar de estudio ocasional, de gestión de préstamos o consulta de los (escasos) ejemplares físicos, de silencio (no compatible con el trabajo en grupo) y de

puntos de acceso de conexión a la red, mediante ordenadores allí instalados o wifi. Nadie sabe muy bien qué hacer con ella cuando en paralelo se han desarrollado las aulas virtuales y las plataformas donde los profesores cuelgan los materiales didácticos y las lecturas, los cuestionarios y las actividades, los recursos internos y externos, a los que se accede con el login de educa y un ordenador o tableta, o teléfono móvil, si fuera necesario. ¿Quizá utilizar el Plan Lector de Centro para establecer los vínculos que interesen?

Pero, en conclusión, como tal, la biblioteca escolar digital no existe, que yo sepa.

2.2.2. El préstamo bibliotecario digital: eBiblio y MadREAD

—Un momento, damas y caballeros, no exageremos ni nos pongamos 'catastróficos', como dice mi hermano pequeño. Sí que existen las bibliotecas escolares digitales y no son las plataformas ni el aula virtual. Os recuerdo que existen eBiblio y MadREAD. Yo os cuento sobre la primera y mi compi sobre la segunda. Empiezo yo.

El **carné único de bibliotecas públicas** que cubre todas las de la Comunidad de Madrid es gratuito y cualquiera se lo puede sacar, los menores también. Y habilita para tomar prestados libros físicos pero también digitales, y periódicos, y enciclopedias y audios y películas... Si vamos a la página de eBiblio Madrid en el Portal del Lector de la Comunidad de Madrid encontramos esta estadística, que no está nada mal, una colección muy superior a lo que ofrece una biblioteca escolar.

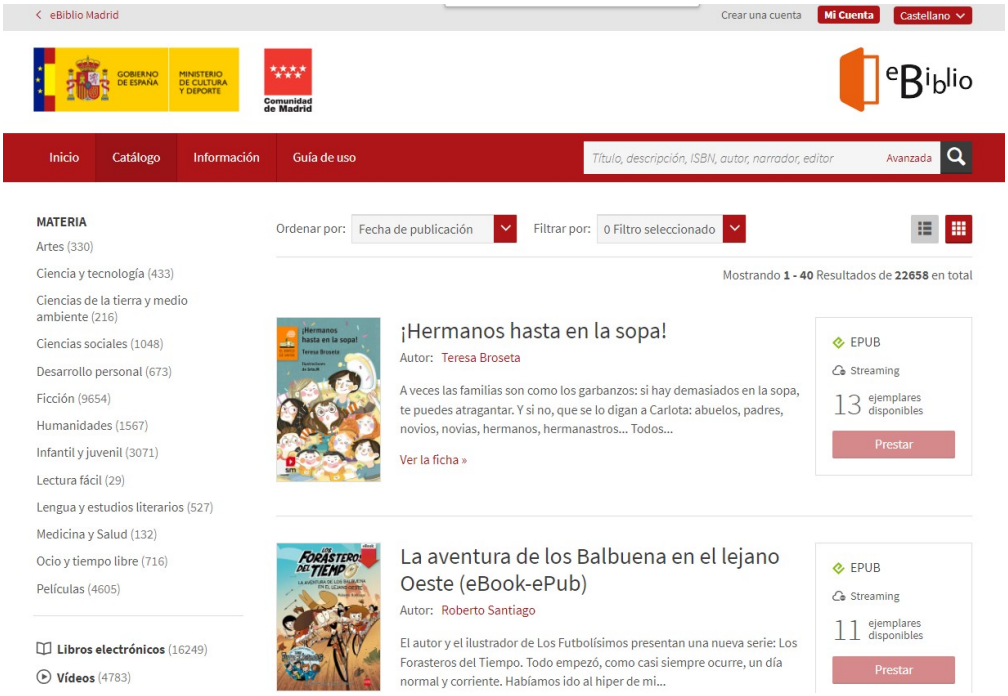
Para leer las obras digitales prestadas se puede utilizar el ordenador, un lector electrónico, una tableta o el móvil, que a todo se adaptan los contenidos. Y es un

servicio gratuito. Aunque no lo usemos, lo estamos pagando con los impuestos. Es importante esto, porque la parte más enjundiosa de sus fondos se adquieren mediante compra por las diferentes administraciones, son obras comerciales que las editoriales venden o, mejor, alquilan, el acceso digital a un número de ejemplares, de copias, durante un tiempo o un número de usos.

—¿Cuántos de vosotros tenéis el carné único o mejor, lo usáis de vez en cuando? [...] Pues sois pocos, la verdad.

—Yo no sabía que eso existía: ¿y es gratuito de verdad?

—No te sientas raro por no conocerlo, **eBiblio** es un proyecto cooperativo de las Comunidades Autónomas con el Ministerio de Cultura que ya tiene unos añitos, pero que se conoce poco y que tiene un uso moderado, aunque se disparó durante la pandemia. Esta es su web en este momento, con el buscador. Para tomar prestado algo hay que identificarse con los datos del carné, claro. Si ya está completo, se puede reservar una copia digital.



—Pues yo me lo voy a sacar en cuanto pueda.

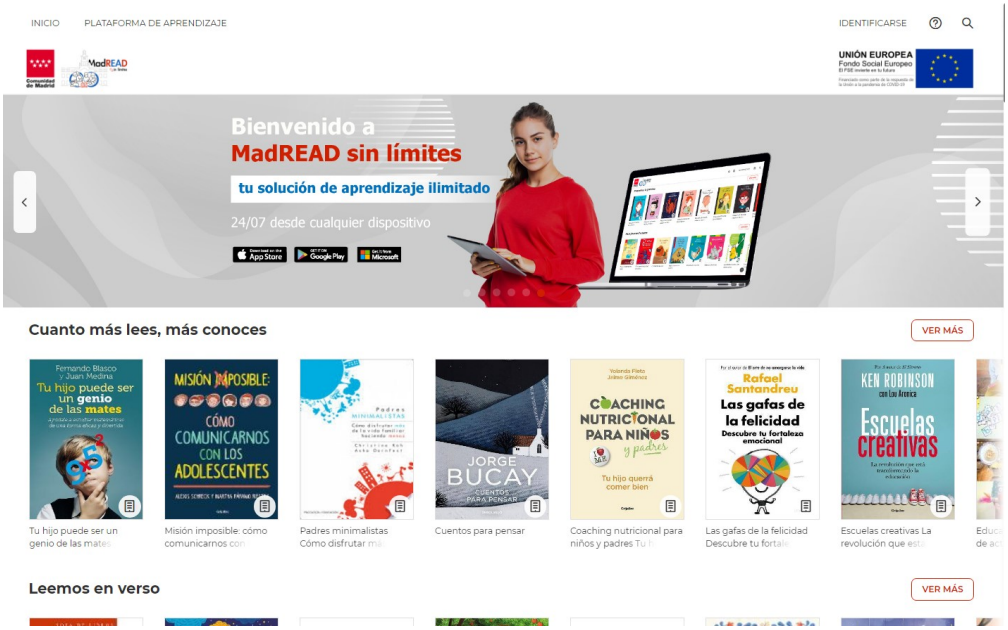
—Y yo, y se lo sacaré también a mi abuela, que ahora tiene un lector electrónico.

—Pues ahora sigo yo con MadREAD, pronúnciese 'Madrid', que es la solución que se les ocurrió a esas mismas Comunidades Autónomas para seguir ofreciendo servicios bibliotecarios en los centros educativos durante la pandemia y el

confinamiento, y que después se ha quedado con nosotros, más o menos funcionando en los centros, como creo que conocéis todos.

—Sí, lo hemos usado algunas veces.

—Es en realidad un **eBiblio educativo**, con los fondos seleccionados y clasificados para su uso en entornos educativos. Debe valer también un riñón y, como en eBiblio, las obras comerciales están protegidas (cifradas, encriptadas) para evitar la copia no autorizada, por eso es necesario el uso de plataformas y aplicaciones específicas, que garantizan que el fichero descargado no se pueda copiar. Para los usuarios de las generaciones anteriores puede ser un poco farragoso, pero para nosotros es fácil. Veamos su web actual, denominada MadREAD sin límites



Que conste que tiene fondos de muchas materias distintas, no solo de Lengua y Literatura, y en muchos idiomas también. Cualquiera de nosotros puede usarlo mediante el **usuario de EducaMadrid** que tenga asignado por estar en un centro público. Pero lo más interesante son las **experiencias de aprendizaje** entre las que se incluyen planes de lectura (*Reading Plan*), clubs de lectura (*Reading Club), Classroom* e itinerarios de lectura (*Learning Path*), creados por diversos autores, como pueden ser los mismos profesores u otros equipos. Ahí se encuentra el principal valor educativo de la plataforma, ya que ofrece unas funcionalidades añadidas a las de la simple lectura:

> los títulos además del texto de la obra original incluyen contenido enriquecido, como ejercicios con preguntas, test o anotaciones, y enlaces

externos, como vídeos, audios, imágenes o artículos en línea, que así se reutilizan. Todo ello en un entorno seguro, ya que, si están incrustados, no se sale de la plataforma. El plan lector incluye las lecturas con sus hitos —fechas para comenzar y terminar la lectura, participar en el foro, realizar ejercicios—, las actividades, citas compartidas, foro, chat y estadísticas. Y un apartado de Calificaciones. Hay que ajustar fechas, porque los préstamos, como hemos dicho, caducan.

—La verdad es que hemos hecho poco uso de todo esto: el año pasado, me parece recordar, pero este año... solo en Lengua, en Historia nada, ni en otras asignaturas.

—Yo prefiero utilizar los libros en papel, por el olor y la sensación física de tocarlos.

—Ay, ya estamos. Los libros huelen poco y la tinta tampoco, una vez que pasa algo de tiempo, pero es cierto que la gente repite ese mantra constantemente.

—Eso dice mi madre, una y otra vez, que se tira las horas teletrabajando de contable con una hoja de cálculo en el ordenador que quita el hipo. Me parece que lo que no le gusta es tanto Excel y el libro impreso es un refugio emocional, un recuerdo de las vacaciones, lo que está muy bien. Pero tampoco vuelve al bolígrafo y a las hojas de papel cuadriculado...

—Es que los mayores, —ojo, que no he dicho viejos— jadean como galgos tras la competencia digital, que corre que se las pela, aún más rápido, y no la alcanzan.

——¡Qué poco bonito todo esto que decís!, ¡y nosotros intentando enseñaros modales digitales y netetiqueta!

—Tranqui, profe, que lo hacéis muy bien, no le hagas caso, que es un chinchorro.

—Oye, que quienes lo estamos explicando ahora somos nosotros, no seas pelota. Venga, tú, sigue con lo que decías de las experiencias de aprendizaje.

—Ya he 'acabao'.

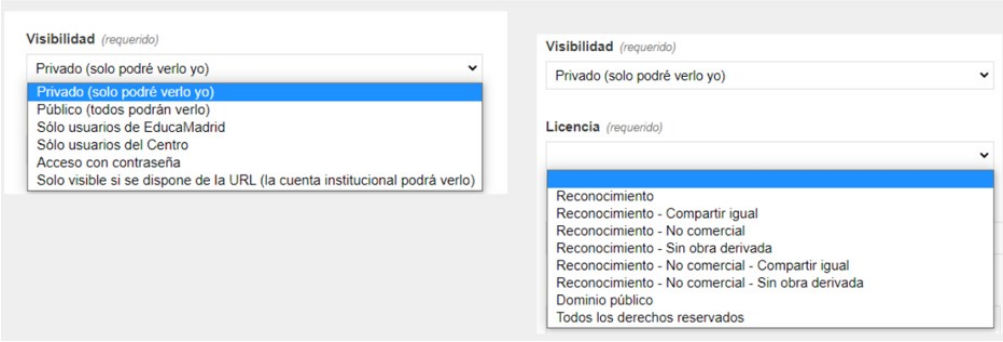
—Lo que mejor huele es el móvil una vez que lo has calentado en el sobaco o en el bolsillo del vaquero y lees los *post* de **Instagram**.

—¡Qué 'agco'!

2.2.3. Materiales didácticos digitales abiertos y Bibliotecas Virtuales

—Yo voy a cambiar de rumbo, que nos estábamos desviando, y a presentar los llamados **materiales didácticos digitales abiertos**, que, como dice el autor, se refieren a un ecosistema diferente del comercial de obras protegidas y cifradas como el que, por ejemplo, predomina en **eBiblio** y **MadREAD**. Pero existe otro ecosistema en el que los materiales didácticos y las publicaciones son **obras digitales abiertas y reutilizables mediante circuitos no comerciales y gratuitos**: lo caro es poseer la infraestructura tecnológica, la que se necesita para que todo ello funcione como debe: conexión, ordenadores y todo tipo de artefactos lectores… La lista de sitios accesibles en línea con este tipo de materiales es amplísima y son utilizables tanto por los alumnos como por los profesores, como la Mediateca de EducaMadrid o Procomún, Red de Recursos Educativos en Abierto. En esos almacenes (repositorios) digitales:

> los contenidos educativos están etiquetados por el usuario con criterios de *Visibilidad* y *Licencia* conforme a las posibilidades que ofrecen los diversos marcos legales de *Copyright*, licencias *Creative Commons* u otros: por ejemplo, *Público* y *Reconocimiento - Compartir igual* o *Acceso por contraseña y Todos los derechos reservados*, y entre ambos *Sólo usuarios del centro y Reconocimiento - No comercial y sin obra derivada*. Son posibles muchas combinaciones, aunque la decisión fundamental es si el creador del recurso permite la reutilización.



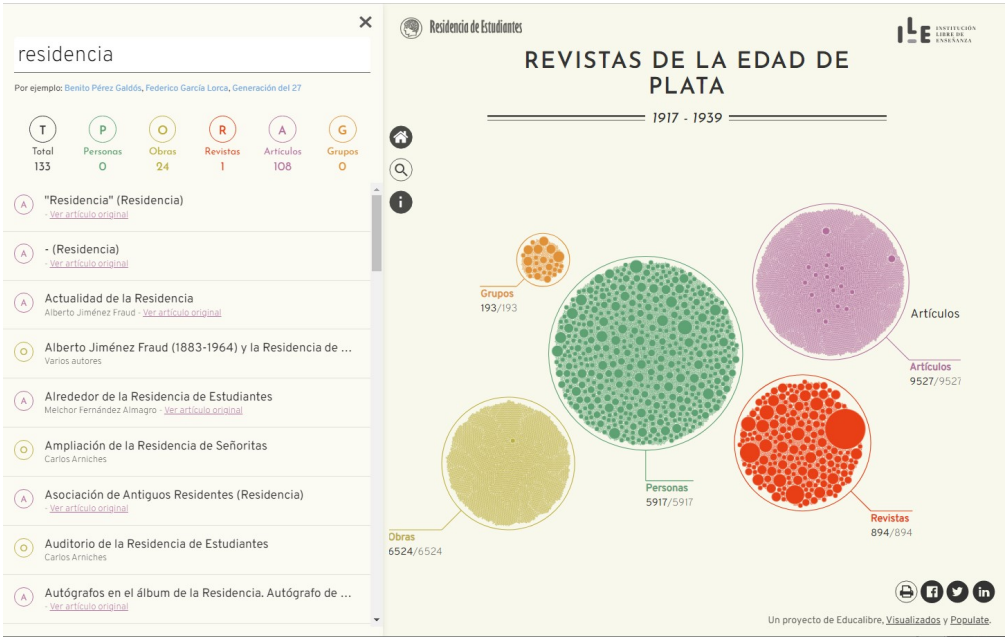
—Desde cierto punto de vista, tanto eBiblio como MadREAD o los repositorios de materiales didácticos del **procomún digital educativo** son **estanterías virtuales de una biblioteca escolar informal**, que se unen a los metros y metros

de libros de las estanterías físicas y amplían su espacio físico al universo digital. Un océano digital que existe sin la menor duda fuera de los muros de la biblioteca.

—Tanto los profesores como los alumnos tenemos que crear y reutilizar contenidos digitales: algunos puedes estar ya manufacturados como los citados, pero hay también de otro tipo: **las bibliotecas, repositorios virtuales y editoriales digitales** que almacenan y difunden **obras y libros digitales abiertos, no cifrados**, que son materiales en bruto sobre los que trabajar.

——Fuentes primarias.

—Eso también, fuentes primarias donde consultar y tomar elementos que interesen. Un ejemplo estupendo, que vienen al pelo son las bibliotecas virtuales que contienen material digitalizado de la **Edad de Plata**, como revistas literarias y su porrón de artículos e ilustraciones que todos hemos tenido que consultar para investigar sobre el personaje plateado que hemos elegido —yo no voy a desvelar el mío todavía—: Europeana, Hispana, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca Digital Hispánica, Hemeroteca Digital, Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica…, o el sitio Revistas de la Edad de Plata —relacionada con la Residencia de Estudiantes y la ILE—, en nuestro caso. Este es el buscador de esa web especializada, una vez que hemos tecleado la revista **Residencia**: observad la estadística de artículos (108), aunque no todos tienen enlace a **Ver el artículo original**, por cuestiones de derechos de autor.



—Es la revista donde **Jimena** escribe sobre el **Conde Niño**, como os contaré más adelante.

—Y allí se encuentra también el manifiesto «**Una poesía sin pureza**», de **Neruda**, que se publicó en 1935 en la revista **Caballo Verde para la Poesía**, que se puede consultar en el Publicador de revistas de esa misma web, y sobre el que también volveremos… el viernes, creo.

—Me quedan por mencionar las **editoriales digitales** en sentido estricto y en sentido amplio: las segundas son aquellas que hacen ediciones digitales de sus fondos analógicos, las ediciones en formato ePub de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, por ejemplo, o de la Biblioteca Nacional. Las primeras se refieren a organismos públicos, como los Ministerios o la Comunidad de Madrid en PublicaMadrid, que editan directamente en formatos digitales, sin papel mediante. Y que no se me olvide mencionar los **repositorios digitales**, pertenecientes a instituciones de todo tipo, muchas universitarias y de investigación, que complementan a sus bibliotecas físicas y donde publican trabajos académicos y de ciencia abierta. Un ejemplo es la Biblioteca Complutense y las colecciones digitalizadas de E-Prints y del Patrimonio Digital Complutense. Ahí es donde irán a parar nuestros trabajos cuando vayamos a la Universidad, para que cualquiera los pueda consultar, y nosotros, por supuesto, podamos apoyarnos en ellos para nuestras propias investigaciones.

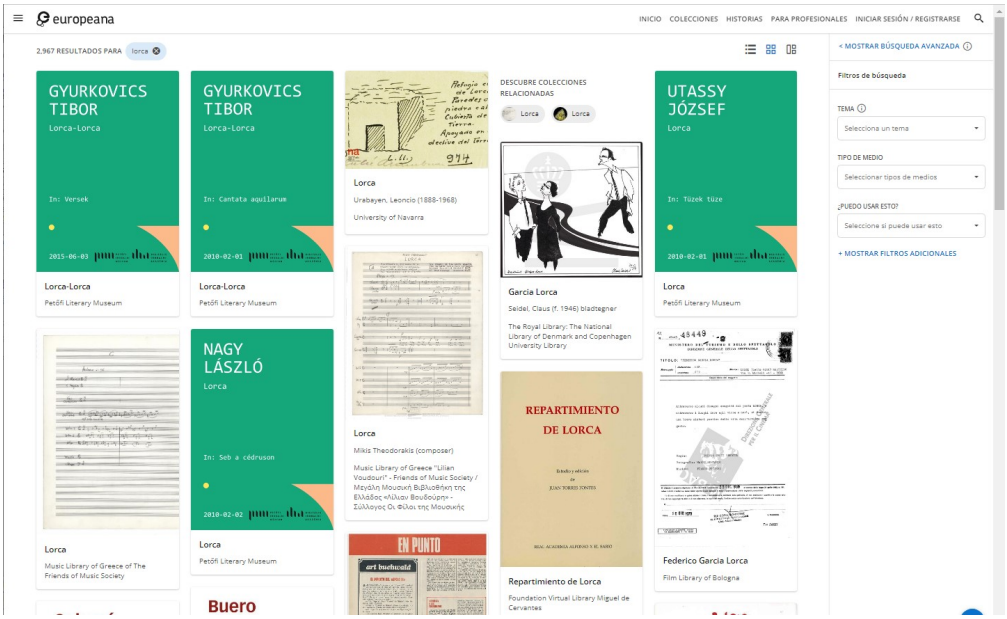
——En efecto, el mundo de la educación superior lo tiene bastante bien organizado y fluyen los materiales abiertos como ríos en primavera. En la Enseñanza Secundaria y en Primaria nos queda bastante por hacer.

———Además, y ya para poner punto final a esta exposición, tenemos que recordar la magia de los **agregadores**, ¿no? Venga, a ver cómo explicas su funcionamiento.

La magia de los agregadores

—Ah, sí, eso es muy importante, mucho, mucho. Es fácil de explicar: por un lado tenemos las bibliotecas, repositorios y colecciones digitales de todo tipo, que tienen almacenados los objetos digitales, libros y artículos, perfectamente catalogados, con sus metadatos de título, fecha, contenido… Por otro están los **agregadores**, que **son sitios web con buscadores capaces de recopilar esos metadatos, aunque pueden no almacenar** objetos digitales; Europeana, por ejemplo, es un agregador europeo, que incluye a HIspana, que es el agregador español, que a su

vez recolecta los de 255 colecciones digitales, unos 11.679.542 objetos en este preciso momento, nada menos. Y Europeana tiene ahora… 56,864,786. Pero el truco del éxito consiste en aplicar una **regla muy simple: un objeto solo se digitaliza y almacena en una colección concreta**, con el consiguiente ahorro, aunque desde los buscadores y el agregador se localiza fácilmente, gracias a que **los metadatos están recolectados**. Si en Europeana hacemos una búsqueda veremos cómo los objetos digitales encontrados indican a qué colección digital pertenecen y para consultarlos deberemos saltar con los enlaces que llevan a las colecciones digitales que los poseen. Sobre **Lorca** hay 2,967 resultados, de un montón de colecciones.



——Lo has explicado muy bien, de diez. Es un mecanismo colaborativo prodigioso, ¿verdad? Otra cosa es cómo usar las bibliotecas virtuales y los agregadores, pero de eso trataremos con detalle en otra ocasión, aunque a cada uno os habrá tocado ya navegar por esas bibliotecas virtuales en vuestras investigaciones.

—¿Es ahora cuando vamos a …?

——No, no, todavía no. Nos queda por tratar de las Aulas virtuales…

Aulas virtuales

—Del epígrafe **Aulas virtuales, suites ofimáticas, portafolios digitales y móviles** me encargo yo. Las Aulas virtuales sabemos lo que son, ya que entramos habitualmente con el **usuario educa** y accedemos a las asignaturas de los cursos y

sus materiales y tareas, ejercicios, etc., etc. Las asignaturas tienen carpetas y subcarpetas virtuales con **materiales almacenados internamente**, como presentaciones o documentos en formato pdf, elaborados por el profesor o el departamento, **y otros son enlaces a recursos externos**, como páginas web, donde se accede a textos o contenidos complementarios. Nosotros subimos trabajos o realizamos tareas mediante las **suites ofimáticas** y otros programas informáticos recomendados, yo qué sé, como Genially, Padlet, o Audacity... y tropecientos más. Tanto nosotros, los alumnos, como los profesores tenemos que **elaborar materiales didácticos artesanales mediante esas herramientas digitales**. Dice nuestro autor:

> ¿Hay que crear materiales didácticos digitales? Sin parar, como si no hubiera un mañana, opinan algunos. Pero, ¿cuándo, cómo, dónde? ¡Y hay tantas y tantas herramientas distintas por conocer y aprender a manejar! Es un panorama agotador, que deja exhausto al que piensa en ello.

——Tiene mucha razón, es un sin vivir, por eso es tan interesante y preferible utilizar materiales ya creados, comerciales, por ejemplo, sin perder el tiempo en crearlos, ¿no, chicos?

—Pues no, profe, no nos hagas esa pregunta trampa, que te contesto con un ejemplo: está muy bien oír recitados de poesía de otros, pero el elaborarlos uno tiene una gracia incomparable, como haremos en algún momento de la **Semana**, ¿no? Que ya estamos tardando.

———Ja, ja. ¡Por eso estamos aquí, amigos: **digitalizando la 'escuela', como dirían los maestros de la Edad de Plata**, refiriéndose con la expresión a la instrucción a todos los niveles. El entorno escolar se ha llenado de artefactos. Cuando yo estudiaba existían el bolígrafo, el cuaderno, el libro de texto impreso, la pizarra de tiza y, como mucho, muy ocasionalmente, el tocadiscos y el proyectores de diapositivas —¿y eso qué demonios será?—, ni siquiera el vídeo había entrado en la escuela. Pero todo eso ha cambiado enormemente, aunque para vosotros la mayor sensación del cambio la habéis sentido con el impuso digital que hubo que dar para enfrentar la pandemia. Afortunadamente se pudo llevar a cabo, porque existía la infraestructura necesaria. Y así llegamos al núcleo del asunto en este momento, el salto **del papel a la nube** y el impulso al **aprendizaje móvil**.

Aprendizaje móvil

—Voy a ello con una cita que ahorra muchas explicaciones:

> En realidad, los otros dispositivos móviles, los **teléfonos inteligentes** de uso personal que los estudiantes suelen recibir como regalo en su paso a la Secundaria, aunque no están permitidos en los centros más que para usos didácticos establecidos en las programaciones oficiales, se están convirtiendo en una herramienta educativa formidable, porque todos cuentan con conexión y acceso a Internet, a los buscadores, al aula virtual con la aplicación móvil de **Moodle**, a los programas de las suites ofimáticas con los que consultar o crear contenidos..., convirtiéndose en el pilar del **aprendizaje móvil**. Son ordenadores potentes, aunque con pantallas pequeñas, y sobre todo son extremadamente movibles y van siempre con su dueño, apropiados para la lectura y el trabajo también móviles, y conectados, dentro o fuera de los muros de la clase. Por ello, cada vez se utilizan más en las aulas —y por supuesto, también fuera de ellas— con usos didácticos, y son otra de las vías de penetración de los entornos digitales en la escuela.

La biblioteca escolar está un poco adormecida, porque plataformas, suites, programas... se comen la lectura y la escritura. **El problema es cómo vincular la biblioteca escolar con estanterías virtuales que complementen las estanterías físicas** y amplíen su espacio físico al universo digital, como creo que ya se ha mencionado anteriormente.

2.2.4. El catálogo en la biblioteca escolar digital. AbiesWeb y Calibre

—Ahora voy yo: una solución que ofrece el autor que estamos siguiendo y que tenemos que considerar y añadir a todo lo que se ha ido exponiendo es **utilizar al catálogo de la bibliotecas escolar para unificar lo analógico y lo digital**, tomando ejemplo de lo que hacen el mundo bibliotecario y el académico, según hemos visto. Ahora ya existe un catálogo de las bibliotecas de los centros educativos públicos, mediante la herramienta colaborativa **AbiesWeb**, del Ministerio de Educación, en su versión AbiesWeb Madrid, con el que los profesores-

bibliotecarios realizan la catalogación cuando llegan los ejemplares impresos, bien desde cero o bien capturándola de otra biblioteca. Desde el programa, que es una aplicación web que utiliza el navegador, se cataloga, se prestan ejemplares y se llevan estadísticas… El problema es que se catalogan impresos, discos, vídeos… objetos analógicos, pero no objetos digitales, de momento, aunque está pendiente una nueva versión del programa, con mejoras sustantivas. Está comprobado que además del ejemplar impreso y su signatura topográfica en la estantería correspondiente, existe un campo en su ficha para enlazar a un ejemplar digital que exista en alguna parte, como su PDF en la Biblioteca Virtual de PublicaMadrid, en el caso de la Guía del Madrid barojiano. Este instituto lo ha hecho de la manera que vais a ver: cualquiera puede comprobarlo visitando el sitio web general, escogiendo el centro educativo y buscando el título:

—Si sacamos la conclusión general vemos que **uno, el repositorio, aloja, y el otro, el catálogo, enlaza**; es una buena combinación: no hace falta tener el PDF almacenado en local o en el repositorio digital de la biblioteca escolar, suponiendo que lo tenga. ¿Lo tiene, profe?

——Depende, la biblioteca en sí creo que no tiene almacén digital propio, ya que **AbiesWeb** no guarda ficheros, pero el **Aula virtual** sí lo hace, ya que es un repositorio digital, y **Google Drive** también, o **Microsoft OneDrive**, o la **Mediateca** mismamente, o el sitio web del centro, todos almacenan y al usar direcciones web,

teóricamente se pueden enlazar, aunque también se pueden restringir los accesos, como sabemos.

—¿Entonces, qué pasa con el catálogo?

—Pues está claro, el **catálogo ahora informa sobre objetos físicos y debería poder incluir objetos digitales: no almacenarlos, ojo, sino hiperenlazarlos**.

—Pues ya tenemos las estanterías virtuales de obras abiertas de la biblioteca digital escolar, y también las de las cifradas, porque se podrían enlazar, ¿no? ¿Se pueden hipervincular las obras de **eBiblio** o **MadREAD**?

—Por supuesto que sí.

—Y las de las bibliotecas virtuales que hemos citado.

—En esas, según he leído, le dan una importancia especial a lo que llaman **Enlace persistente o permanente**, que no cambia nunca, aunque lo demás varíe, su maquetación o estructura o lo que sea. El enlace al objeto y su ficha no cambia ni se rompe, que es el gran problema de 'Internete', todo lo que antes estaba indexado y luego desaparece, porque el hipervínculo está roto.

—Existen Internet Archive y otros sitios que sacan copias de 'Internete' y permiten el acceso a ellas. **Archive**, por ejemplo, crea enlaces permanentes que añaden un prefijo a la URL original, como este:

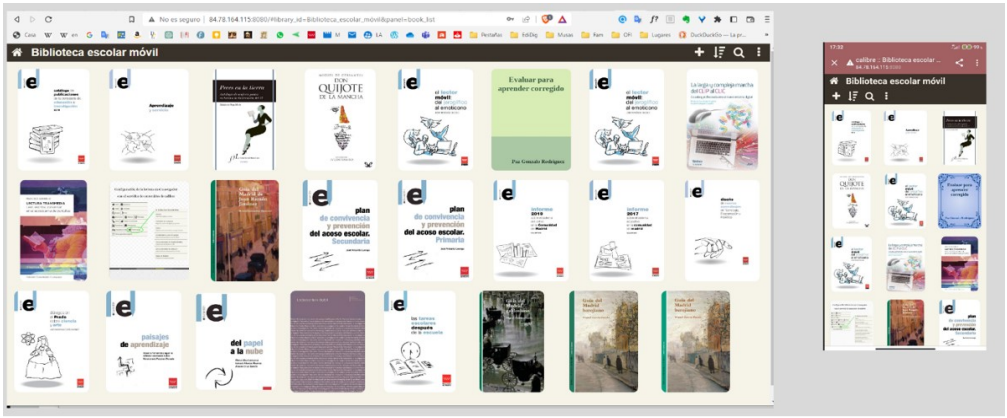
https://web.archive.org/save/https://apequevedo.es/materiales/innovacion/recitario/

—Sí, menos mal, aunque no está todo, lamentablemente. Pero lo cierto es que **tener un enlace persistente es casi el equivalente a tener el objeto, porque cuando lo llames, vendrá**. Por ejemplo, cada vez más hacemos lo de crear directorios o carpetas en las que se guardan accesos directos a Internet en vez de los objetos mismos: **guardamos *links* en vez de ficheros**.

El servidor de contenidos de Calibre

—Ahora tenemos que hablar del **servidor de contenidos de Calibre** como ejemplo de programa gratuito capaz de crear una biblioteca escolar digital que da acceso a la consulta y lectura de libros digitales, que se pueden leer en líneo o descargar, con el login de usuario adecuado. Os voy a mostrar un ejemplo de obras de acceso abierto que, esta vez sí, se han recopilado y almacenado en un ordenador local, como el de una biblioteca escolar, pero al que se accede desde

cualquier otro terminal, ordenador, tableta o móvil, con conexión: una vez iniciada sesión, esto es lo que se ve, en un ordenador y en un móvil:



Este sistema **se podría habilitar en el ordenador de la biblioteca escolar de nuestro centro y habilitar el acceso en línea a las colecciones por ciertos usuarios registrados**. Podría contar más cosas, pero…

——Muy bien, muy bien, hemos hecho un repaso exhaustivo de todas las posibilidades que se ofrecen para la creación de una auténtica biblioteca escolar digital: no sabemos bien cuáles pueden funcionar mejor que otras, tendríamos que hacer experimentos detallados.

2.2.5. Materiales digitales para la Edad de Plata

——Por el momento, vamos a buscar, consultar, obtener materiales digitales relacionados con la **Edad de Plata** y elaborar con ellos, mediante reutilización, nuevos materiales didácticos que, por un lado, se puedan **trasladar al portafolio digital de cada alumno como evidencias de su aprendizaje** y, por otro, puedan llegar a formar parte del **procomún digital educativo**, bien porque se difunden en la **web del centro** o en otros lugares virtuales, como redes sociales, el **Twitter** o el **Instagram** del Instituto, o en el **Boletín**, si al final nos animamos a hacer uno… Todos eso lo tenemos que estudiar.

—Habéis insistido mucho en la **importancia de leer y mirar los textos originales tal cual los disfrutaron los contemporáneos, utilizando facsímiles digitalizados**. Que ya notaremos la diferencia cuando cojamos práctica mirando.

——Eso es. Durante el camino aparecerá una legión de recursos digitales —algunos de los cuales ya los habéis tanteado— que, demostrado su interés y superado el filtro de nuestra valoración, podrían llegar a forma parte del catálogo de la biblioteca escolar digital, debidamente catalogados sus metadatos, como por ejemplo con la etiqueta `#edaddeplata2bach`. Si eso fuera posible, el profe del curso que viene diría «Buscad las referencias en el catálogo de la biblioteca, he preparado una lista de lecturas y de recursos para tratar en las próximas clases a partir de los materiales que vuestros compañeros del curso anterior crearon para la **Semana Cultural**: se titula **#edaddeplata2bach**», que recogería materiales transversales de todo tipo, sobre todo *links*, encontrados en los trabajos que estamos realizando este curso. Sobre ello, escribe nuestro autor lo siguiente:

> Algunos de esos materiales formarán el Portafolio digital del alumno o del profesor, que le acompañará a lo largo de su vida estudiantil o profesional y con el que podrá documentar y acreditar sus logros en las distintas competencias, singularmente en la competencia digital, pero también en la de comunicación lingüística y otras.

——Creo que ya estamos listos para las jornadas que nos esperan los próximos días, en las que vamos a **romper los muros de la clase y trazar unas rutas plateadas** por el **Madrid de la Edad de Plata**: visitaremos las Residencias, el Ateneo y el Teatro Español, conoceremos cómo son sus bibliotecas y cómo se combinan los salones de actos y las salas para las tertulias con la decoración, para crear lugares de encuentro. Y a la vez estaremos **recopilando materiales para biblioteca escolar digital de nuestro Instituto**.

——Las tecnologías de la Edad de Plata como la radio, el cine, la prensa y las revistas, la imprenta, los manuscritos… A ver qué testimonios podemos encontrar que manejaron esos abuelos de los abuelos, incluidos los nuestros —los vuestros también—, como fotos, cartas, dibujos, estampas, pinturas, documentos, libros, objetos…, incluso podéis consultar archivos familiares. Y utilizad el librillo de memoria, que os gusta tanto, para estos menesteres educativos. Pero tened algo siempre presente: la **censura permanente, el delito de imprenta** agobiaba a los autores durante toda la **Edad de Plata** —incluida la República y no digamos durante la Dictadura—, en la que hay por tanto que leer entrelíneas. La Historia de España está repleta de inquisidores. Ha costado mucho —mucho— llegar a la democracia social de derecho en la que vivimos y durante esta **Semana Cultural** revisaremos

muchos esfuerzos realizados en esa dirección, en los que la literatura fue una de las herramientas preferidas para cambiar las mentalidades y la sensibilidad. Haremos una lectura del pasado desde el presente y los debates que vivimos sobre participación y derechos, conflictos, igualdad y género, estética y belleza. ¿Nos puede aportar cosas y enriquecer nuestra visión? Lo veremos.

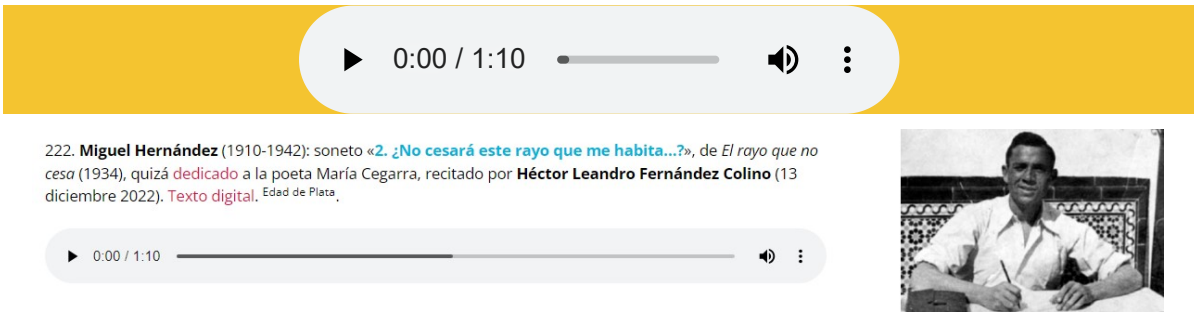
—¿Tiene todo el mundo controlado el motivo plateado que ha escogido entre los muchos que se ofrecieron en la publiweb de la **Semana Cultural de la Edad de Plata**?

—¿Están constituidos los grupos de 3, 4 o 5 personas, sobre poetas del 27, mujeres poetas, maestros liberales, novelistas, dramaturgos, ultraístas peligrosos…?

—No te olvides de 'Las Sinsombrero'…

—Ni de los pastores de cabras, uno de los cuales que soy yo, **Miguel Hernández**, que ya lo tengo todo preparado, soy un cagaprisas, y sobre la marcha os voy a recitar algo que he escrito y que me arde por dentro; y es que me quiero ir a la capital, donde la poesía vive y se siente, y quizá me puedan entender mejor allí. Escuchad, a ver qué os parece este soneto: se titula «**¿No cesará este rayo que me habita…?**» y acabo de cumplir 24 años. Lo tengo escrito en mi librillo de memoria.

Recitario APE Quevedo 222.



—¡Guauuu!, como ladraría mi perrita Kika.

—Que quede claro y conste: mis recitados los quiero **catalogar para la biblioteca escolar**, quiero que formen parte de mi **portafolio** y quiero que mis padres los oigan, y mis abuelos, y mi tío Luis, y mi padrino Leandro y…

—¡Atención todos!: la contraseña de la wifi es «LaEdaddePlatanohaterminado++2023», ojo con las mayúsculas y los signos especiales. Ya podéis conectaros con los teléfonos para hacer las comprobaciones que necesitéis.

——El tiempo que queda vamos a dedicarlo al trabajo en grupo —con el diseño y reparto de las tareas—, y a la revisión personal de los asuntos de cada uno, de los personajes y autores que ha escogido, con los textos y recursos sugeridos…

—Profe, ¿hay que venir mañana caracterizados del siglo pasado, con o sin sombrero, pantalón largo o faldita, el pelo ondulado o con raya, engominado…?

——Como queráis. Cada uno como le 'pete', como prefiera. Pero traed el móvil, el librillo, para documentarlo todo y usarlo como herramienta imprescindible —sacar fotos, hacer búsquedas, grabar, reproducir…—, aunque sobra la recomendación, ¿a que sí?

—¡Hala, al lío! O como cantaría **Federico**:

> Anda jaleo, jaleo:
> ya se acabó el alboroto
> y vamos al tiroteo.

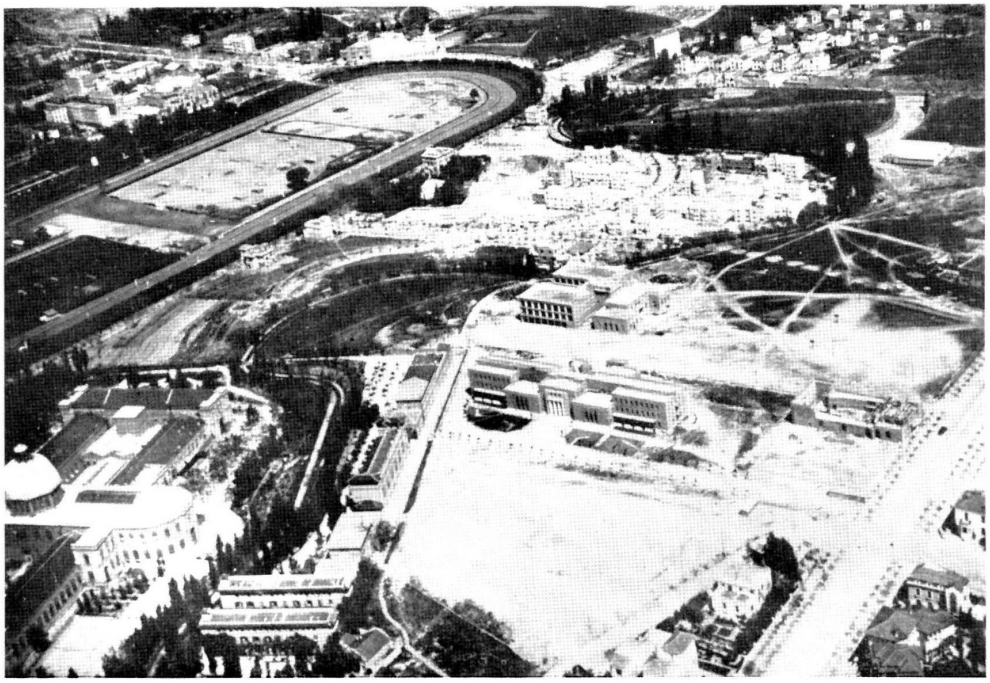
2.3. Escena tercera. Miércoles. Rutas plateadas

2.3.1. La Colonia Residencia

—Hace un siglo, este barrio tranquilo que estamos recorriendo hoy estaba a las afueras de Madrid y por esta calle Serrano circulaba un tranvía que llevaba a la Puerta del Sol. Ese grupo de edificios que dejamos atrás es el Instituto de Enseñanza Secundaria Ramiro de Maeztu, pero antes, durante la **Edad de Plata**, se denominaba **Instituto-Escuela**, un laboratorio de la nueva educación, al que estaban vinculados algunos personajes sobre los que vamos a tratar estos días y es el antecedente pedagógico de los Institutos de hoy día, como el nuestro. El Instituto-Escuela formaba parte entonces de un conjunto de edificaciones relacionadas con la enseñanza muy representativo.

——Esta iglesia que veis se asienta donde se encontraba la **Sala de Conferencias y Biblioteca de la Colonia Residencia**, el conjunto de la Colina de los Chopos, esa explanada que vamos a ver ahora muy transformada, y que hacia

1932, cuando nace mi padre, estaba así según una fotografía aérea. ¿La has subido tú, verdad, **Alberto Jiménez Fraud**?



Fotografía aérea del Hipódromo (ángulo superior izquierdo), Museo de Ciencias Naturales y Escuela de Ingenieros Industriales (ángulo inferior izquierdo), calle Serrano (ángulo inferior derecho) y Colonia Residencia (parte superior central de la fotografía) que limitan los terrenos en que se izvantan la Residencia de Estudiantes (a la izquierda), el Instituto Nacional de Física y Química (al centro) y Instituto-Escuela (entre la Colonia Residencia y el Instituto de Física y Química). Lindando con la calle Serrano puede verse el edificio en construcción para Sala de Conferencias y Biblioteca de la Residencia. El gran espacio libre comprendido entre el Instituto de Física y Química y la Residencia está dedicado a campo de deportes de ésta, excepto la parte en que será construído el nuevo pabellón de dormitorios, orientado paralelamente al Instituto de Física y Química. *(Fot. Aviación Militar.)*

—Sí, sí, la busqué, encontré que aparece en un artículo de la revista Residencia y la subí. Mirad la foto con el móvil en la publiweb de la **Semana Cultural** (pdf). Aquí se indica, en el pie, que se pueden distinguir, de izquierda a derecha: Museo de Ciencias Naturales y Escuela de Ingenieros Industriales, Colonia Residencia, Instituto Nacional de Física y Química, Instituto-Escuela, grandes campos de deportes y «lindando con la calle Serrano puede verse el edificio en construcción para sala de conferencias y biblioteca de la Residencia». Lo que tú dijiste, profe.

——Vamos ahora a adentrarnos en la amplia explanada de la sede actual del **CSIC**, **Consejo Superior de Investigaciones Científicas**, cuyo logo representa el árbol de ciencia y ahí tenéis plantados precisamante dos granados, que lo simbolizan. Es el organismo público más importante de España dedicado a la investigación y fue fundado en 1939, para asumir el legado material de la **Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas** (JAE), que existió, como sabéis, entre 1907–1939, y que fue unos de los fundamentos de la **Edad de Plata**, al abrir España a Europa, como pedían los miembros de la Generación del 14. Lo presidía...

—**Santiago Ramón y Cajal,** que soy yo y tengo 80 años cuando la foto mencionada, tras un premio Nobel y una trayectoria de décadas impulsando la

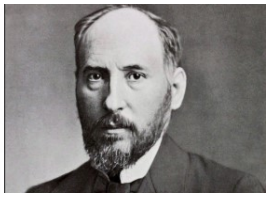
ciencia en España. Incluso escribí un libro, titulado «**Los tónicos de la voluntad. Reglas y consejos sobre la investigación científica**», destinado a los jóvenes científicos, del que os voy a leer una píldora.

Recitario APE Quevedo 103.

0:00 / 4:12

103. **Santiago Ramón y Cajal** (1852-1934): fragmento del «**Prólogo a la segunda edición**» (1899) de «**Los tónicos de la voluntad. Reglas y consejos sobre la investigación científica**» (2005), leído por **Miguel Etayo Gordejuela** (9 julio 2022). Facsímil digital de 1899 en BDH. Edad de Plata.

0:00 / 4:12



——Tenéis que saber que cuando cayó la monarquía en 1931, con la excepción de **Ramón y Cajal** y **Cossío**, los más mayores son los maestros de la **Generación del 98**, que siguen activos, como **Unamuno**, **Valle-Inclán** o **Baroja**, que luego conoceremos, que conviven con representantes de la **Generación del 14**, como **Ortega y Gasset**, el doctor **Marañón** o **Azaña**, y, claro, de la **Generación del 27** y de la que algunos denominan **Generación de la República**, y aún con aquellos que nacieron en los años treinta y conocieron todo eso de niños, como mis padres. ¡Qué epidemia de talento circulando por aquí y por allí! En tranvía viniendo a la Residencia a residir, a comer, a intervenir en sus actos, a relacionarse, a contagiarse, a aprender.

——¿Y qué os parece si ahora entramos en la sede del **CSIC**, hecha de preciosos mármoles y trompetas imperiales y vemos una maqueta de cómo era todo esto en esos mismos años treinta?

—Se aprecia que el edificio donde nos encontramos no existía entonces, en su lugar y por todos lados había campos de deportes.

——La **Institución Libre de Enseñanza** daba mucha importancia al ejercicio físico, no solo en los niños, sino también en los jóvenes universitarios. En el **Instituto-Escuela** de allí hacían gimnasia y daban también clases de música en la azotea, todo ello experimental, diseñado por maestros y arquitectos mano a mano, para valorar sus efectos y, en su caso, recomendar esos métodos a otros centros públicos.

—Y en la **Residencia de Estudiantes** propiamente dicha, que es ese complejo de edificios que se encuentran al borde de la ladera que baja hacia la Escuela de Ingenieros, el Museo y el paseo de La Castellana, se practicaba mucho deporte, como veremos luego en una película. Venga vayamos para allá para comprobar qué existe todavía de todo ello.

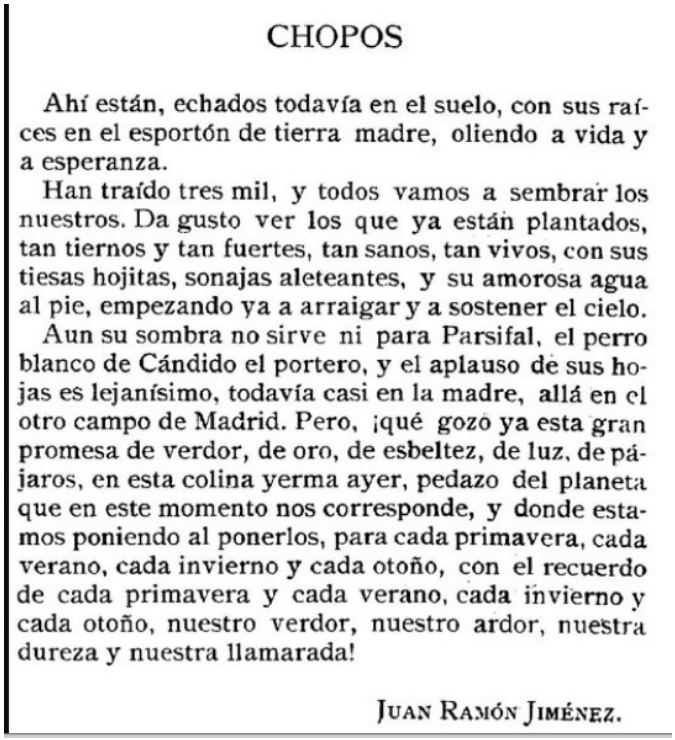
2.3.2. La Residencia de Estudiantes

—Yo, don **Alberto**, como antiguo secretario de la Junta para Ampliación de Estudios y primer director de la Residencia de Estudiantes, os doy la bienvenida y os voy a describir sus principales edificios, que tenéis enfrente: a la derecha, los Pabellones Gemelos albergan las habitaciones de los residentes (y hoy está llenas); una de ellas está reconstruida, con su sofá, su té, su mesa y la biblioteca, la podéis ver por esa ventana, en el Jardín de las Adelfas.

Luego está el Pabellón Central, con el salón de actos con el piano de Lorca y el atril de los conferenciantes. Y a su lado el Pabellón Transatlántico —como lo bautizó el sabio **Moreno Villa**—, que era en realidad el Pabellón de Laboratorios, albergados en los sótanos. Estos Altos del Hipódromo fueron bautizados por **Juan**

Ramón Jiménez como **La Colina de los Chopos**, porque se plantaron miles de ellos.

—Yo soy **JRJ** precisamente, tengo 45 años cuando escribí en el primer número de la revista Residencia este texto, **«Chopos»**, que os leo:



CHOPOS

Ahí están, echados todavía en el suelo, con sus raíces en el esportón de tierra madre, oliendo a vida y a esperanza.

Han traído tres mil, y todos vamos a sembrar los nuestros. Da gusto ver los que ya están plantados, tan tiernos y tan fuertes, tan sanos, tan vivos, con sus tiesas hojitas, sonajas aleteantes, y su amorosa agua al pie, empezando ya a arraigar y a sostener el cielo.

Aun su sombra no sirve ni para Parsifal, el perro blanco de Cándido el portero, y el aplauso de sus hojas es lejanísimo, todavía casi en la madre, allá en el otro campo de Madrid. Pero, ¡qué gozo ya esta gran promesa de verdor, de oro, de esbeltez, de luz, de pájaros, en esta colina yerma ayer, pedazo del planeta que en este momento nos corresponde, y donde estamos poniendo al ponerlos, para cada primavera, cada verano, cada invierno y cada otoño, con el recuerdo de cada primavera y cada verano, cada invierno y cada otoño, nuestro verdor, nuestro ardor, nuestra dureza y nuestra llamarada!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

—¿Y estas pistas de deporte que hay ahí delante, con esos chavales jugando, son residentes?

——No, son alumnos del Ramiro, pero se pueden considerar todo un símbolo de la antigua Colonia Residencia y el interés por el ejercicio físico.

—Quién sabe, profe, dónde estaremos nosotros después del trago de la Selectividad, quizás en una residencia universitaria, en un Erasmus...

———En España hace un siglo había pocas universidades, y estaban muy demandadas y un poco anticuadas; la Dictadura de Primo de Rivera incluso había exiliado al rector de la Universidad de Salamanca, **Miguel de Unamuno**, por protestón.

—Yo soy **Unamuno** y tengo casi 60 años cuando el dictador me destierra, en 1924. Llevaba años criticando a todo bicho viviente y exigiendo regeneración, regeneración: las cosas tenían que cambiar. Os voy a leer algo mío sobre el patriotismo:

Recitario APE Quevedo 308.

0:00 / 1:09

308. **Miguel de Unamuno** (1864-1936): fragmento del artículo «**La crisis del patriotismo**», publicado en el número 6 de la revista *Ciencia Social* (1896), leído por **María Luz González Canales** (15 mayo 2023). Texto digital en BVMC.

0:00 / 1:09

——Otros maestros, como el gran pedagogo **Manuel B. Cossío** se pusieron manos a la obra en el terreno de la educación.

—Yo soy **Cossío**, el principal discípulo de don **Francisco Giner de los Ríos** y alma de la **Institución Libre de Enseñanza**, la **ILE**, una iniciativa educativa privada que fue siendo incorporada a la instrucción pública, como se decía entonces. Dirigía el Museo Pedagógico Nacional y en una conferencia memorable prediqué este lema de la educación: «Gastad, gastad en los maestros» y este otro, que tampoco es manco: «**Rompamos los muros de la clase**», que es justo lo que vosotros hacéis aquí hoy con vuestros profesores. Y recordad esto, que se aplica a lo que estáis haciendo en estas rutas plateadas:

> Porque el hombre educado no es el que sabe, sino el que **sabe hacer** y mediante la acción, transporta a la vida las ideas. Y a hacer sólo se aprende haciendo, y a indagar y pensar, que es un hacer fundamental, pensando, no pasivamente leyendo, ni contemplativamente escuchando (…) Rompamos, pues, los muros de la clase.

Recitario APE Quevedo 212.

0:00 / 4:33

212. **Manuel Bartolomé Cossío** (1857-1935): fragmentos sobre «**Saber hacer**» y «**Rompamos los muros de la clase. Gastad en los maestros**», incluidos en *El maestro, la escuela y el material de enseñanza*, conferencia original de 1905 publicada en 1910. Leídos por **Javier Fernández Delgado** (29 noviembre 2022). Facsímil digital en BDH de la BNE (pdf optimizado). Más en Fonoteca 8. Edad de Plata.

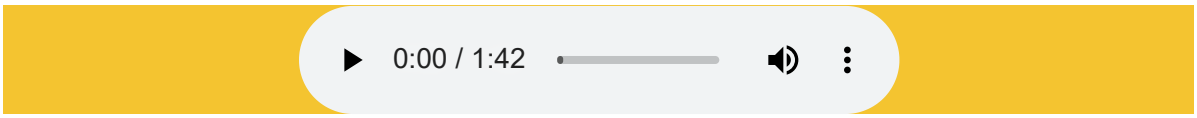
0:00 / 4:33

—**Giner** fue un santo laico, nuestro faro de luz. Yo fui alumno de la Institución y me llamo **Antonio Machado**, tengo 40 años cuando escribo este poema tras la muerte del maestro, la elegía «**A don Francisco Giner de los Ríos**», donde utilizo estos versos:

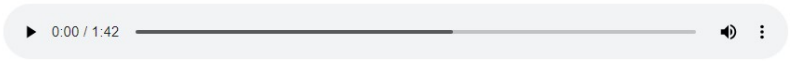
> ¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

[...]
Allí el maestro un día
soñaba un nuevo florecer de España.

Recitario APE Quevedo 115.



115. **Antonio Machado** (1875-1939): poema «**A don Francisco Giner de los Ríos**», escrito en 1915, tras la muerte del maestro, recitado por **Javier Fernández Delgado** (4 agosto 2022).[Edad de Plata].



——Don **Santiago**, ¿puede hacer una presentación del lugar ahora que estamos todos?

—Sea. Ese banco de piedra de ahí frente al Pabellón Central es importante, pronto cumplirá un siglo: allí me filmaron hacia 1926, todavía estaba en plena forma, y les advierto que llevar la **JAE** no era cosa fácil. Hubo que obtener mucho dinero público para financiar a los pensionados que se iban a estudiar al extranjero. Y fue un buen montón de ellos, que luego volvían y repartían lo aprendido regando los campos del saber español, un tanto resecos, como bien insistieron los regeneracionistas, sobre todo tras el Desastre del 98.

—Yo soy **José Moreno Villa**, un residente invitado, una especie de tutor de los residentes, como **Juan Ramón Jiménez** y otros, y dibujé cómo era la Residencia en 1926, en su revista. Algunas cosas permanecen hoy y otras no. Podéis comparar.

—Yo soy **Pío del Río-Hortega**, discípulo de **Cajal**, y dos veces candidato al Premio Nobel por estudios sobre el cerebro, como las neuronas, «las mariposas del alma», como las llama usted, maestro. Fui pensionado y recorrí Europa, como podéis consultar en mi expediente de la JAE, aprendiendo, y luego tuve un laboratorio aquí, bueno allí, en los sótanos del Pabellón Transatlántico. Un vez escribí en la revista Residencia un artículo con ilustraciones dibujadas por mí titulado «**Arte y artificio de la ciencia histológica**», en el que aplico el ideal pedagógico institucionalista de conjunción de Ciencias y Letras, que después de un siglo, ahora, siguen separadas en vez de trabajar juntas.

Recitario APE Quevedo 173.

0:00 / 12:06

173. **Pío del Río-Hortega** (1882-1945): fragmentos del artículo «**Arte y artificio de la ciencia histológica**», en *Residencia. Revista de la Residencia de Estudiantes*, diciembre 1933, número 6, pp. 191-206, leído por **Héctor Fernández Colino** (13 octubre 2022). Facsímil digital en edaddeplata.org. En PDF. Expediente digitalizado en el archivo de la JAE. Edad de Plata.

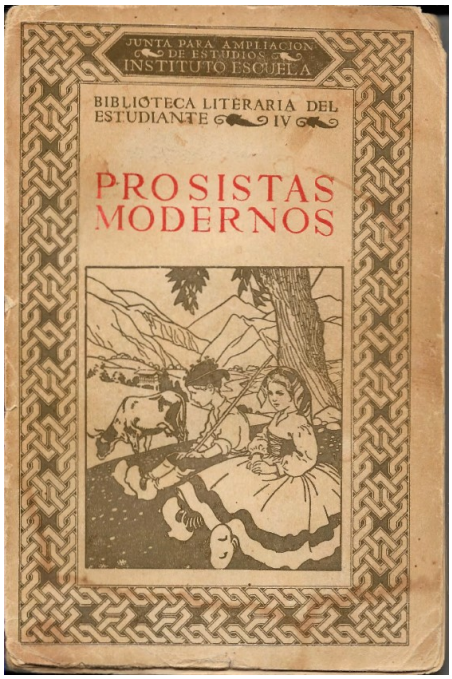
0:00 / 12:06

—¿Nos hacemos una foto todos juntos en el banco de piedra antes de seguir?

——Y aquí abajo está la biblioteca, de acceso público, que custodia los fondos recuperados, situada en los sótanos donde una vez estuvieron los laboratorios de **Río-Hortega** y de **Negrín**, que luego fue Presidente del Gobierno. Tiene muchos metros de estanterías con obras a mano sobre la época y los autores de la **Edad de Plata**, y otros muchos en depósitos protegidos con las obras más valiosas. También tiene estanterías virtuales con colecciones digitales, como las que se incluyen en la web Revistas de la Edad de Plata o, en general, los fondos digitales de la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC, que ahora reúne tanto fondos físicos como digitales de todas las épocas.

——Como la maravillosa Biblioteca Literaria del Estudiante, una colección dirigida por **Ramón Menéndez Pidal** nacida en 1922 promovida por la Junta para Ampliación de Estudios con una selección de lecturas para los alumnos del **Instituto-Escuela**, donde eran muy partidarios del contacto directo con los textos y especialmente con los clásicos. Muchos de los títulos, agotados, se reeditaron durante la República, ya que el experimento original del Instituto-Escuela se consideró un modelo para aplicar a otros institutos, que se crearon a su imagen y semejanza, y en los que en vez de libros de texto al uso se utilizaron los volúmenes monográficos de la Biblioteca Literaria y la observación, la toma de notas y la escritura personal, de forma que **era el estudiante el que creaba con su cuaderno el verdadero libro de texto**. Mirad, aquí está el ejemplar de la primera edición de Prosistas modernos, con una selección en la que incluyen a dos mujeres: **Fernán Caballero** (seudónimo de Cecilia Böl de Faber) y **Emilia Pardo Bazán**. Yo lo

tengo en papel, comprado de segunda mano, como objeto de coleccionismo, pero es mucho más interesante que esté también digitalizado y accesible en línea, incluso descargable en pdf, para que cualquiera pueda hojearlo, ¿no creéis? El ejemplar valía 3,50 pesetas, lo que tampoco era un regalo, aunque era un precio económico.



—Pocas me parecen solo dos mujeres, profe. Siempre con lo mismo.

——Era la época, pero se anunciaban grandes cambios. Vamos ahora a la sala para ver juntos la película **¿Qué es España?,** filmada en 1926, retocada en 1929-30 para difundir la cultura española por el mundo y restaurada en 2007 por el Instituto Valencià de Cultura-La Filmoteca. Su última parte está dedicada a la Residencia y muestra la vida en ella, los residentes y sus actividades, los campos de deporte, dormitorios, comedor, biblioteca, el pabellón de laboratorios… Dura una hora, pero lo que nos interesa es a partir del minuto 47. Vamos a verlo y luego pinchamos en otros momentos. La tenéis enlazada en la publiweb de la Semana, para verla más tarde completa.

—Le han puesto música de piano, pero el original era cine mudo, que tiene una fuerza expresiva tremenda, con sus letreros explicativos. La voy a dejar en silencio.

¿QUÉ ES ESPAÑA?. Luis Araquistáin y Cayetano Coll y Cuchí. España, 1926.

IVC-Audiovisual

1:03:05

¿QUÉ ES ESPAÑA?. Luis Araquistáin y Cayetano Coll y Cuchí. España, 1926.
de IVC-Audiovisual en Vimeo.

—Me gusta lo del tiro de cuerda. Podríamos probar.

—Ese soy yo, el Director de la Residencia. No me acordaba que entonces fumaba.

—Pues comen todos encorbatados.

—¿Ese es tu laboratorio, **Pío**?

—Creo que sí.

———Observad que son laboratorios pequeños, pero rebosantes de actividad, que complementaban los de la Universidad Central. Mirad qué afaenados estaban.

—Anda, también hay chicas con bata blanca haciendo experimentos.

—Y ese soy yo, **Cajal**, paseando con sombrero por el entorno y leyendo la revista **Residencia** sin gafas.

—Y en el banco de piedra. ¡Cómo mola!

———En otro momentos del filme aparecen **Río-Hortega** (minuto 37) y **Negrín**, en cuyo laboratorio se tomaba café y se recibía a las visitas importantes, eminencias de todo el mundo, y que dio nombre a **La colmena científica**, sobre la que se estrenó una obra de teatro que ganó el Premio Nacional de Literatura en 2011. Pero también aparece el **Centro de Estudios Históricos**, situado cerca de las Cortes, que dirigía el filólogo **Ramón Menéndez Pidal** (minuto 32:20) —el director

de la Biblioteca Literaria del Estudiante— con su equipo de profesores, entre los que estaban **Américo Castro** y **Dámaso Alonso**. Aquí los tenéis, felices.

En fin, sigamos hacia el Pabellón Central, al salón de actos, donde está el piano de **Lorca**.

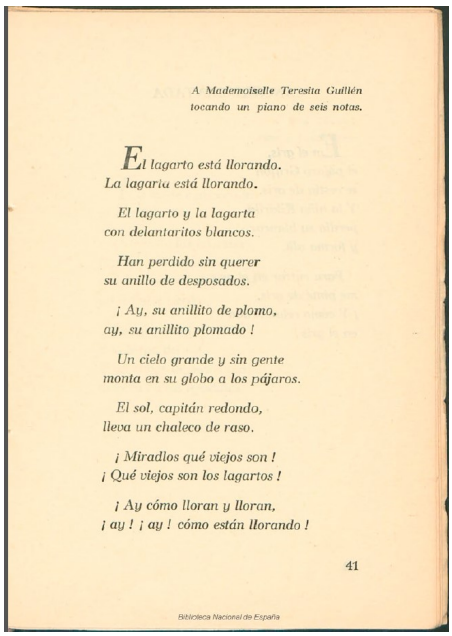
—Tengo que deciros, chicos y chicas, que a nuestros colegas de la Asociación de Profesores, los que han creado el Recitario y los otros recuerdos educativos que tanto estamos utilizando para nuestra situación de aprendizaje, les gusta mucho este rincón, incluso se han sacado fotos aquí, como esta tan chula, que rima con la que lo acabo de mostrar; lástima que ninguno sepa tocar decentemente el piano ni cantar como se debe.

——A ver, **Buñuel**, ¿qué tienes que contarnos?

—Me llamo **Luis Buñuel**, soy un famoso director de cine, y viví en la Residencia entre 1917 y 1925, cuando mis padres, como los de tantos señoritos de provincias, quisieron que tras acabar el Bachillerato estudiara en Madrid, y al no gustarle a mi

madre las pensiones que encontraba por la ciudad decidió alojarme aquí, un sitio moderno y no muy caro, pero con posibilidades. Me hice muy amigo de **Dalí** y **Lorca**, y fundamos la **Orden de Toledo**. Sobre nosotros se ha publicado entre 2014 y 2017 un cómic con ese título, «**Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel Lorca Dalí**», una novela gráfica que sus autores, Javierre y Juanfran Cabrera, regalaron en libre acceso al facsímil digital durante el confinamiento. Hay unas viñetas que os quiero enseñar. Me saco el librillo digital de memoria de la faltriquera, no el de Cardenio, el mío, y las proyecto en la pantalla.

¿Veis el piano y a **Lorca** interpretando su poema **El lagarto está llorando**? Es de su libro **Canciones 1921-1924**, publicado en 1927, cuando era residente intermitente, que tiene digitalizado la Biblioteca Digital Hispánica: os lo voy a leer, aunque seguro que lo conocéis todos. ¿Y si lo recitamos juntos?



A Mademoiselle Teresita Guillén tocando un piano de seis notas.

El lagarto está llorando.
La lagarta está llorando.

El lagarto y la lagarta
con delantaritos blancos.

Han perdido sin querer
su anillo de desposados.

¡ Ay, su anillito de plomo,
ay, su anillito plomado !

Un cielo grande y sin gente
monta en su globo a los pájaros.

El sol, capitán redondo,
lleva un chaleco de raso.

¡ Miradlos qué viejos son !
¡ Qué viejos son los lagartos !

¡ Ay cómo lloran y lloran,
¡ ay ! ¡ ay ! cómo están llorando !

41

Biblioteca Nacional de España

——Os voy a mostrar una foto que lo dice todo, aunque no hable. **Lorca** mirando a través de un microscopio en uno de los laboratorios de la Residencia. Todas las fronteras entre las ramas del conocimiento han caído con ese gesto inmenso.

—Yo soy **Federico** y de momento me voy a callar, aguantándome a duras penas las ganas que tengo de hablar; y cuando sea, más adelante, os contaré lo que vi esa vez en que visité La Colmena científica. Y ahora me voy a reír con esa «risa morena», como dijo **Vicente Aleixandre**, que «contagiaba a todos», ja, ja, ja, ja. Ea.

——Continuemos, pues.

——Los residentes cogían el tranvía para ir a la Universidad o para ir al centro, a las tertulias o cafés, ¿no, don **RAMÓN**? Lo digo así, con énfasis, porque nuestro maestro, usted, que está en la cumbre de su talento por aquellos días gustaba de escribir su nombre con mayúsculas, ¿no es así?

—Efectivamente, soy **RAMÓN Gómez de la Serna**, nací en 1888, como el abuelo Arturo, y tengo 41 años cuando escribo el artículo «**Añadidos al concepto del Café**», publicado en la sección *Gaceta de 'Pombo'* en la más famosa revista literaria vanguardista de la época, **La Gaceta Literaria**. En él me explayo sobre lo que significaba la tertulia que yo creé y bauticé como **La sagrada cripta de Pombo**, una botillería-café junto a la Puerta del Sol que se reunía la noche de los sábados. Y entre otras cosas, escribí:

> Las horas de Pombo son de amistad, y por incidencia, y si es algo muy original de iniciación literaria.
>
> Pie de guerra para evitar tópicos, y centro de noticias bien definidas, que aclaren a los bandidos.

Recitario APE Quevedo 247.

0:00 / 3:57

247. **RAMÓN Gómez de la Serna** (1888-1963): artículo «**Añadidos al concepto del Café**», publicado en la sección *Gaceta de 'Pombo'* en *La Gaceta Literaria*, número 70, noviembre 1929, leído por **Javier Fernández Delgado** (1 enero 2023). Texto digital en revistas.edaddeplata.org (pdf). Edad de Plata.

0:00 / 3:57

Usted no faltaba ningun sábado, **Buñuel**.

—Ah, pues no me acordaba de ese detalle. Pero lo que sí rememoro nítidamente es que por entonces **todos teníamos la fiebre de la creación**, literaria en particular: la aspiración más alta era escribir versos, y yo también los escribí, aunque en mi caso al final se tradujeron en un filme, la primera y más famosa **película surrealista**, que realicé y estrené en París en 1929 con el dinero de mi madre, y en la que me ayudó **Salvador Dalí**, compañero residente y amigo, luego pintor surrealista. O voy a contar, según relato en mis memorias **Mi último suspiro**, cómo fue aquello de **Un perro andaluz**, en el original francés ***Un chien andalou***.

Recitario APE Quevedo 337.

0:00 / 7:11

337. **Luis Buñuel** (1900-1983): fragmento «***Un chien andalou* (1929)**» [Un perro andaluz] del capítulo *El Surrealismo 1929-1933*, en *Mi último suspiro*, memorias coescritas con Jean-Claude Carrière (1982), leído por **Leandro Sánchez Garre** (16 junio 2023). Edad de Plata.

0:00 / 7:11

> Escribimos el guion en menos de una semana, siguiendo una regla muy simple, adoptada de común acuerdo: no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional. No admitir más que las imágenes que nos impresionaran, sin tratar de averiguar por qué.

La verdad es que fue un éxito tremendo y también en su estreno en Madrid ese mismo año. ¿Os habéis fijado en el **método surrealista** que describo? Os lo recomiendo mucho: la realidad es mucho más amplia que lo racional, y los creadores y artistas llevaban décadas buscando cómo representarla desde distintas maneras, alejadas del realismo plástico académico o del romanticismo literario. Atended a los sueños, a los ensueños, a los ensoñamientos, a la ilógica escondida, a

la escritura automática, al azar. La película la tengo enlazada en la web de la **Semana Cultural,** restaurada en 2003 por la Filmoteca Española y ahora accesible en RTVE Play. Dura 21 minutos. No busquéis significados racionales, dejaos llevar.

—¿Es la de la escena en la que cortan un ojo con una navaja? ¡'Puaj', qué 'agco'!

—¡Está 'wapa', quiero verla!

2.3.3. Versos, versos y versos, siempre versos

—Lo que dices, **Buñuel**, me da pie a presentarme: soy **Pedro Salinas**, profesor y poeta, y tengo no un poema, sino un poemario completo titulado **Seguro azar**, que publiqué con 38 años en 1929, el mismo año que tu película, dentro de una corriente de vanguardia denominada **creacionismo**, en la que participé durante una de mis etapas. Os leo con el librillo uno de los poemas, «**Fe mía**».

Fonoteca APE Quevedo 2.

0:00 / 0:30

2. **Pedro Salinas** (1891-1951), «Fe mía» (0:30) y «*Underwood girls*» (1:25), recitados por **Enrique Ortiz Aguirre**, en su artículo «La poesía de humanización de las Vanguardias desde el intelectualismo purista en la primera etapa de la producción de Pedro Salinas, como 'Fidelius'». *Letra 15*, n.º 11, 2021.

Fe mía

No me fío de la rosa
de papel,
tantas veces que la hice
yo con mis manos.
Ni me fío de la otra
rosa verdadera,
hija del sol y sazón,
la prometida del viento.
De ti que nunca te hice,
de ti que nunca te hicieron,

de ti me fío, redondo
seguro azar.

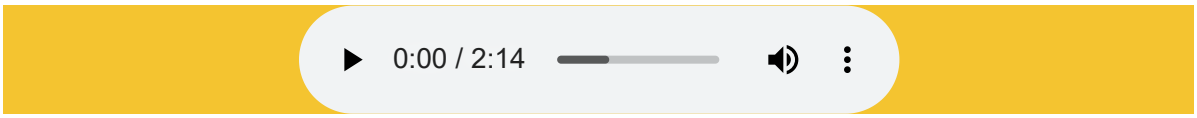
Fui, soy, uno de los miembros de la famosa **Generación del 27**, que en realidad es mucho más amplia que la relación de poetas varones que se cita habitualmente. Solo hace falta mirar las fotos de la época o consultar las listas de asistentes a los actos de todo tipo. Mezcla de generaciones y de personalidades: maestros, discípulos, pupilos, jóvenes rabiosos, mujeres, chicas, homosexuales —'maricones'—, abuelitos venerables y señoritos provocadores, maestras, mecanógrafas y obreras, hasta un pastor de cabras; una legión de creadores enfebrecidos.

—Yo soy uno de ellos, **Rafael Alberti**, que con 21 primaveras publiqué el poemario **Marinero en tierra**, donde se encuentra este poema de 1925, que comienza así:

El mar. La mar.
El mar. ¡Solo la mar!

¿por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?

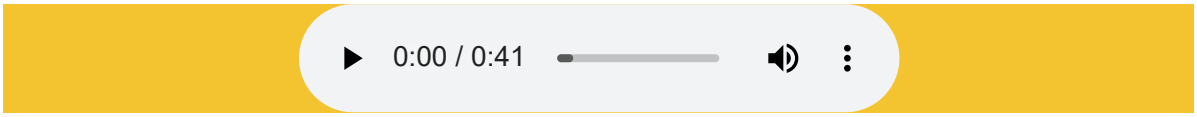
Recitario APE Quevedo 185.



185. **Rafael Alberti** (1902-1999): poema «**El mar. La mar!**», en *Marinero en tierra* (1924), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (23 octubre 2022). Sonido del mar en Suances. Facsímil digital pdf. Edad de Plata.

—Y yo soy otra —por fin—, también de esa generación, no se os olvide, **Concha Méndez**, que fui novia de **Buñuel** durante siete años, más o menos cuando estaba en la Residencia, y también practiqué la poesía, con buenos resultados, según me dicen. Y luego fui impresora y editora de revistas literarias. Escuchad este «**Nadadora**» publicado a mis 28 años.

Recitario APE Quevedo 133.



133. **Concha Méndez** (1898-1986): poema «**Nadadora**», en *Inquietudes* (1926), incluido en *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, en edición de Pepa Merlo (2010), recitado por **Toa Colino** (17 agosto 2022). Edad de Plata.

0:00 / 0:41

Nadadora

Mis brazos:
los remos.

La quilla:
mi cuerpo.
Timón:
mi pensamiento.

(Si fuera sirena,
mis cantos
serían mis versos.)

—Voy a interrumpir un momento la tertulia, como si del café Pombo se tratara: yo, **RAMÓN** con mayúscula y con tilde —es que hay muchos Ramones en estos tiempos y es fácil confundirse— fui un gran difusor de las **vanguardias** de todo tipo, y os voy a poner un ejemplo, en este caso del **futurismo**, porque preparé el texto «**Proclama futurista a los españoles, por F. T. Marinetti»** y lo difundí en 1910, y en el que se grita entre otras cosas lo siguiente:

> ¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música Wagneriana! ¡Modernismo! ¡Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la luna! ¡Movimiento sísmico resquebrajador que da vuelta á las tierras para renovarlas y darlas lozanía!

Recitario APE Quevedo 324.

0:00 / 3:34

324. **RAMÓN Gómez de la Serna** (1888-1963) [como Tristán]: «**Proclama futurista a los españoles, por F. T. Marinetti**», portada del número 20 de la revista *Prometeo* (1910), leída por **Ángel Luis Sobrino** (5 junio 2023). Edad de Plata. En Hemeroteca Digital (BNE).Texto en pdf.

0:00 / 3:34

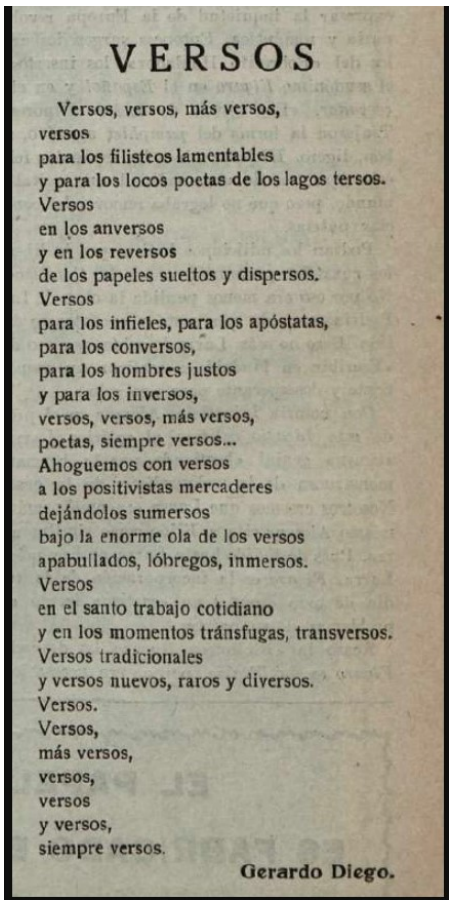
—Pues me vais a permitir que me presente de una forma más sosegada: soy **Gerardo Diego**, y tengo solo 23 años cuando publico en una revista este verdadero manifiesto de la fiebre poética que nos acometía a los más jóvenes: «**Versos, versos y versos, siempre versos**». Escuchadlo entero y aprendedlo, es muy útil recitarlo en las ocasiones más comprometidas, como cuando por alguna razón os arrebate el júbilo:

Recitario APE Quevedo 216.

0:00 / 1:25

216. **Gerardo Diego** (1896-1987): poema «**Versos**», publicado en la revista *España. Semanario de la vida nacional,* el 25 de mayo de 1919. Recitado por **Enrique Ortiz Aguirre**. (10 diciembre 2022). Facsímil digital. Edad de Plata.

0:00 / 1:25



VERSOS

Versos, versos, más versos,
versos
para los filisteos lamentables
y para los locos poetas de los lagos tersos.
Versos
en los anversos
y en los reversos
de los papeles sueltos y dispersos.
Versos
para los infieles, para los apóstatas,
para los conversos,
para los hombres justos
y para los inversos,
versos, versos, más versos,
poetas, siempre versos...
Ahoguemos con versos
a los positivistas mercaderes
dejándolos sumersos
bajo la enorme ola de los versos
apabullados, lóbregos, inmersos.
Versos
en el santo trabajo cotidiano
y en los momentos tránsfugas, transversos.
Versos tradicionales
y versos nuevos, raros y diversos.
Versos.
Versos,
más versos,
versos,
versos
y versos,
siempre versos.

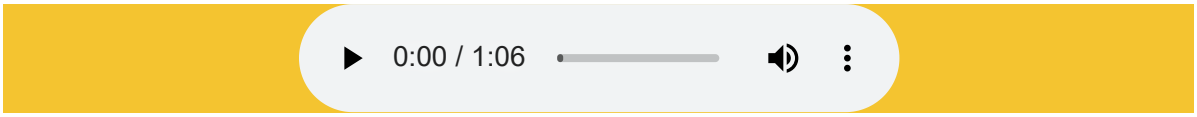
Gerardo Diego.

—40º de fiebre como mínimo, qué pasión arrebatadora, don **Gerardo**.

—Una parte de la responsabilidad, como siempre, la teníamos los mayores: yo, **Antonio Machado**, un profesor de Instituto, compuse este poema, muy clásico de estilo, «**A la muerte de Rubén Darío**», cuando falleció, en 1916. Yo tenía unos 40 años. Comienza de este modo:

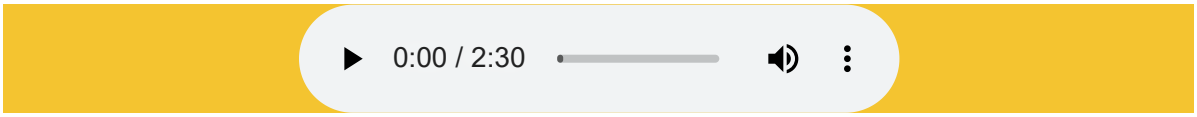
> Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
> ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?

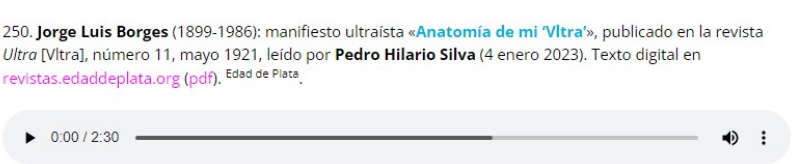
Recitario APE Quevedo 210.



—Ya que estamos con las vanguardias, que conviven con los estilos más clásicos y el **modernismo**, me vais a permitir que os presente otra: soy **Jorge Luis Borges**, el gran argentino, y solo tengo 22 años cuando publico el manifiesto **ultraísta** titulado «**Anatomía de mi 'Vltra'**», en la revista titulada así y escrita de esta forma provocativa, **Vltra**, en 1921:

Recitario APE Quevedo 250.





—Me llamo **Adriano del Valle** y soy una cumbre de ese movimiento y también del creacionismo, mi «**La rosa y el velocípedo**» está incluido en **Un mundo sin tranvías**, obra que fue Premio Nacional de Poesía en 1933. Escuchad cómo termina.

> Automóviles perfectos,
> hidroplanos de aluminio,
> son los nietos de una rosa,
> los nietos de un velocípedo.

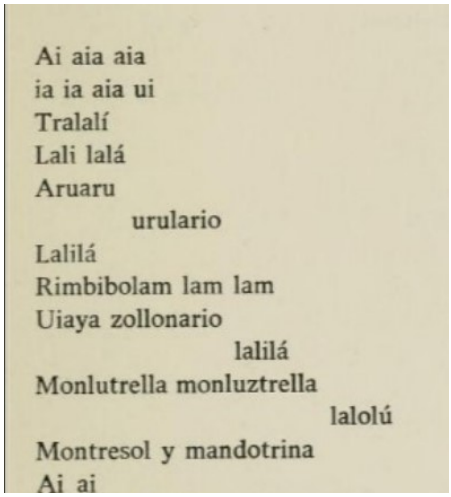
Recitario APE Quevedo 221.

0:00 / 2:52

221. **Adriano del Valle** (1895-1957): poema «**La rosa y el velocípedo**» perteneciente a *Mundo sin tranvías* (1933, Premio Nacional de Poesía de ese año) y recogido en *Obra poética* (Editora Nacional, 1977). Recitado por **Pedro Hilario Silva** (13 diciembre 2022). Texto digital. Edad de Plata.

0:00 / 2:52

—En los años de la **Edad de Plata** se revitalizan los contactos entre las dos orillas del Atlántico y grandes creadores vienen a Europa y recorren España, y creadores de la península viajan a América. El primero que revolucionó la poesía de acá fue **Rubén Darío**, peruano, con el modernismo, pero años después **Vicente Huidobro,** que soy yo, chileno, fundé el **creacionismo** y organicé una buena, siempre con polémicas, como nos gusta a los vanguardistas. En 1931 publiqué en Madrid —por fin— una obra sublime, tremenda, extática: **Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en VII cantos**. ¿Que no sabéis qué es Altazor? Pues os voy a leer el «**Canto VII»** y último, para que lo entendáis sin sombra de duda. Aquí lo tengo, en el librillo. Empieza así: «Ai aia aia».



Ai aia aia
ia ia aia ui
Tralalí
Lali lalá
Aruaru
urulario
Lalilá
Rimbibolam lam lam
Uiaya zollonario
lalilá
Monlutrella monluztrella
lalolú
Montresol y mandotrina
Ai ai

Recitario APE Quevedo 299.

0:00 / 2:43

299. **Vicente Huidobro** (1893-1948): fragmento del «**Canto VII**», perteneciente a *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en VII cantos* (Madrid, 1931), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (1 mayo 2023). Edad de Plata. Facsímil digital (1973) en archive.org (pdf del poema). Véase también El erotismo, la poética del vacío y la sublimidad vanguardistas en Altazor de Vicente Huidobro (2023).

0:00 / 2:43

—Lo he entendido todo, aunque no lo he comprendido.

—Parece surrealista, pero será creacionista.

—El inconsciente desencadenado.

—Onírico.

—Cubista.

—Sublime, como tú mismo dices.

——¿Qué os parece si lo dejamos aquí, en esta cumbre insuperable y descendemos colina abajo hacia La Castellana?, estamos a un cuarto de hora andando de la **Residencia de Señoritas**, donde vamos a tomar un piscolabis, también llamado tentempié.

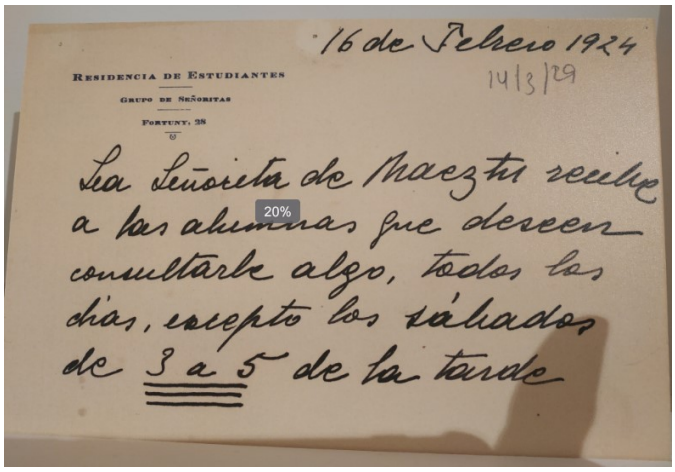
—¡Bajemos en paracaídas!

2.3.4. La Residencia de Señoritas

——Una vez satisfechos los apetitos, entremos para ver la magnífica exposición Motor de la igualdad. La Residencia de Señoritas (1915-1936) en donde una vez tuvo su sede, en la calle Fortuny, que hoy aloja a la Fundación Ortega-Marañón (FOM), la institución que la patrocina. María, ¿nos podrías mostrar algunos documentos interesantes?

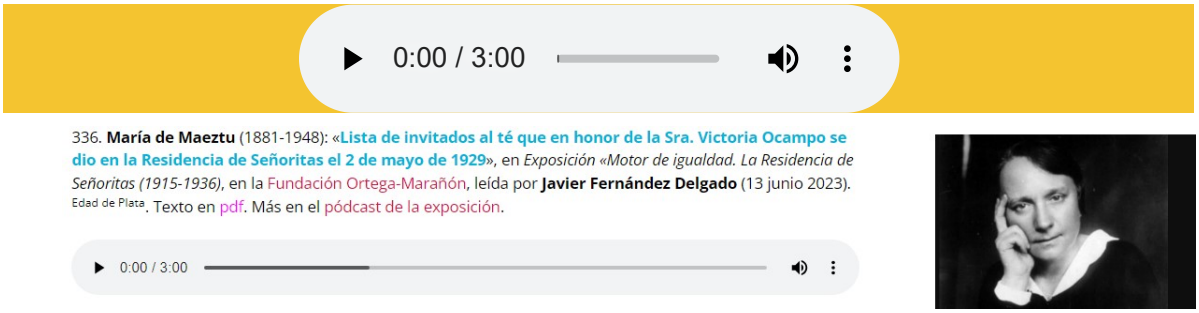
—Desde luego, me llamo **María de Maeztu**, soy maestra, participé en el Instituto-Escuela y dirijo la **Residencia de Señoritas** desde su fundación en 1915 y

de la que me ocupo sin descanso, como podéis ver en este documento de mi puño y letra, de cuando tenía 42 años:



Pero no penséis que aquí las señoritas de provincias, como yo lo soy, que estudian en la Universidad y cuyo número va en aumento constante, se dedican a la buena vida o a buscar marido. No. La Residencia fue creada por la Junta para Ampliación de Estudios para para fomentar la educación superior de las mujeres, el primer centro en España específicamente para ese fin, y me encargó su gobierno y con esta «**Lista de invitados al té que en honor de la Sra. Victoria Ocampo se dio en la Residencia de Señoritas el 2 de mayo de 1929**» os podéis hacer una idea de lo que en realidad hacemos aquí.

Recitario APE Quevedo 336.



En estos años veinte todavía hay muchas separación entre los sexos, aunque, como podéis comprobar, en la lista están convocadas personalidades de todas las generaciones: el director de la Residencia de Estudiantes, don **Alberto**, entre ellos.

—Pero también estoy yo, **Pío**, y **RAMÓN**, y **Alberti** y **Lorca**….

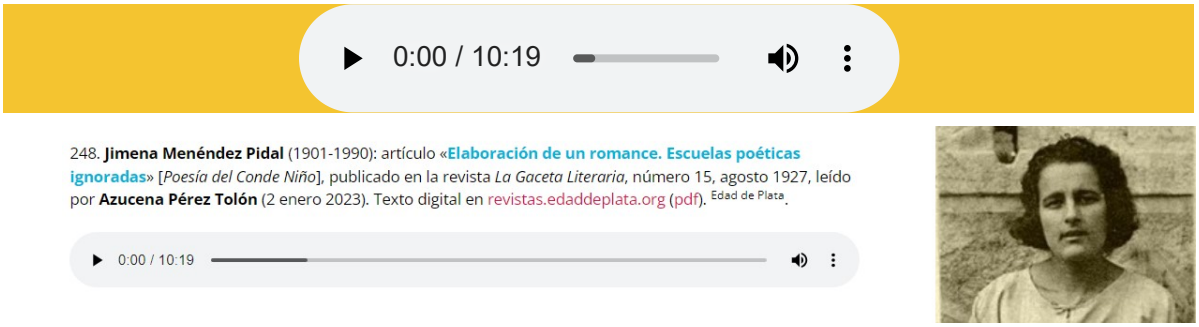
——Y **Luzuriaga**, el de las bibliotecas escolares y el analfabetismo; así como **Moreno Villa**, **Marañón**, y otras muchas personalidades de renombre.

—Yo no estoy en la lista, pero solía no perderme ninguna de las citas. Me llamo **Jimena Menéndez Pidal** y tengo 26 años cuando publico en 1927 el artículo

«**Elaboración de un romance. Escuelas poéticas ignoradas»** , sobre la poesía —el romance—, del **Conde Niño**; y lo hago, nada más y nada menos, que en la revista Residencia. Sí, sí, habéis escuchado bien, mientras los chicos poetas celebraban a **Góngora** y la poesía pura y vanguardista, yo recorría como filóloga los caminos de España y el mundo rastreando las distintas versiones populares del cantar que narra ese amor desgraciado y poderoso, y escribía:

> Es verdad que esa sencilla poesía del Conde Niño se repite en miles de pueblos, en toda la extensión del mundo que habla la lengua hispánica, pero no se repite una sola vez igual a la anterior; cada recitador pone su emoción del momento en cada recitación y renueva, con cambiantes fugitivos, la secular tradición, siempre joven, como el cabrilleo del mar, siempre nuevo.

Recitario APE Quevedo 248.



——Pues yo, vuestro profesor de Historia, conozco también la historia, los versos y las melodías que los acompañan, con el título del **Romance del Conde Olinos**, que cantaba **Joaquín Díaz** en su disco **De mi álbum de recuerdos**. Algún recitador anónimo compuso e introdujo en una de sus variantes algunos de los versos más terribles y bellos que conozco. Logremos un momento de silencio completo y los recito. No necesito ahora el librillo, porque los tengo bien grabados en mi memoria: los llamo y se presentan:

> Él murió a la medianoche
> y ella a los gallos cantar.

—¿Lo puedes recitar entero, profe?

——Allá va. Incluso lo voy a cantar:

> Madrugaba el Conde Olinos,
> mañanita de San Juan,
> a dar agua a su caballo

a las orillas del mar.

Mientras el caballo bebe
canta un hermoso cantar,
las aves que iban volando,
se paraban a escuchar.

—Bebe, mi caballo, bebe,
Dios te me libre del mal,
delos vientos de la tierra
y de las furias del mar.

La reina, desde la torre,
escuchaba este cantar;
—Mira hija cómo canta
la sirena del mar.

—No es la sirenita, madre,
que esa tiene otro cantar;
es la voz del Conde Olinos,
que por mí penando está.

—Si es la voz del conde Olinos
yo le mandaré matar;
que para casar contigo
le falta la sangre real.

—No le mande matar, madre,
no le mande usted matar;
que si mata al Conde Olinos
a mí la muerte me da.

Guardias mandaba la reina
al Conde Olinos buscar;
que le maten a lanzadas

> y echen su cuerpo a la mar.
>
> La infantina, con gran pena,
> no cesaba de llorar.
> Él murió a la media noche;
> y ella, a los gallos cantar.

—Nos has dejado sin aliento, profe.

——¡Vaya, que coincidencia me viene a la mente!: «*Sine halitu*», sin aliento, también es la frase que está grabada en el anillo de oro de casado que llevo en la mano, este mismo, que perteneció a mi abuelo Melitón, el otro abuelo, el materno, que trabajaba en un comercio y fue padre plateado en 1934. Os cuento estas batallitas para que confirmemos una y otra vez que la Historia no es algo abstracto, sino personal, que le ocurre a las personas concretas y reales. A veces la confundimos con la **Memoria**, pero aquella, la **Historia**, es objetiva y le preocupan sobre todo las evidencias y la verdad, y esta, la Memoria, es subjetiva y personal, muchas veces rebosante de emociones. Hay que separarlas, pero, en cualquier caso, alguien lo debe de contar, y para ellos hay que investigarlo, preguntando o leyendo, para convertir así el silencio o los susurros en voces claras, que habrá que contrastar con las evidencias históricas.

——Pues por mi parte, he de deciros que yo, vuestra profesora de Lengua, también tengo un vínculo con estas historias que estamos recorriendo. Yo estuve durante unos años en el **Colegio Estudio**, un colegio privado fundado precisamente por **Jimena** y otras maestras, a la que yo vi frecuentemente rondando por allí, aunque ya estaba jubilada, una anciana venerable, herencia de una época plateada. En aquellos años tuve en mis manos un ejemplar del Poema del Cid y otras gestas heroicas, un tomo perteneciente a la Biblioteca Literaria del Estudiante, que escribió doña Jimena siendo jovencísima.

—Puedo confirmar el éxito que alcanzó la Residencia de Señoritas que yo dirigía: os leo algo del folleto de la exposición abierta en la actualidad.

> Las familias intelectualmente más avanzadas empujaron a sus hijas estudiantes a conquistar las aulas de educación superior. Fue un camino lento que, en apenas tres décadas, trajo logros y resultados espectaculares para todas sus Estudiantes en la biblioteca. Muchachas de casi todas las provincias alcanzaban sus títulos de licenciadas y doctoras, y comenzaban a relacionarse

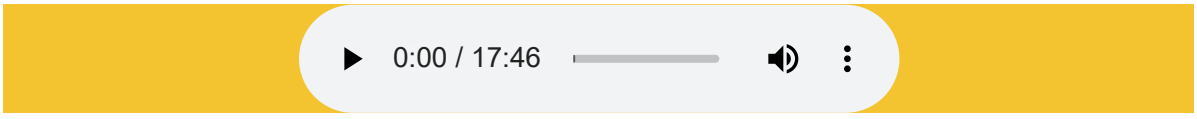
> con los nombres más prestigiosos de la Edad de Plata de la cultura nacional, encontrando un merecido lugar entre ellos, también en la escena, el deporte y las artes. El hecho de que fuera una institución oficial, la convirtió en deseable para los padres, muchos de ellos reacios ante la idea de que sus hijas marcharan a la capital a seguir sus estudios o que fueran a diario a clase mezclándose con compañeros desconocidos.

——Josefina, tú has trabajado sobre eso, ¿no?

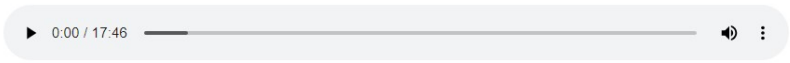
—En efecto, soy periodista y me llamo **Josefina Carabias**: tengo 25 años cuando publico el artículo «**Las mil estudiantes de la Universidad de Madrid. Entrevista con María de Maeztu**» en **Estampa. Revista Gráfica y Literaria de la Actualidad Española y Mundial**, quizá la más importante de la época. La entrevistada da unos datos muy interesantes, que indican un crecimiento exponencial:

> Durante el curso de 1931-32 hubo ya mil diez estudiantes en Madrid, repartidas así:
>
> Farmacia … 394
>
> Filosofía y Letras 329
>
> Ciencias 115
>
> Derecho 101

Recitario APE Quevedo 213.



213. **Josefina Carabias** (1908-1980): artículo «**Las mil estudiantes de la Universidad de Madrid. Entrevista con María de Maeztu**» publicado en *Estampa. Revista Gráfica y Literaria dela Actualidad Española y Mundial* el 24 de junio de 1933. Leído por **Gema Parrilla Sánchez** (4 diciembre 2022). Facsímil digital en Hemeroteca Digital de la BNE (pdf optimizado). Edad de Plata.



—Ja, ja, me encanta el final:

> Por eso, el otro día, un catedrático de Derecho, anti feminista, exclamó al ver la cantidad de muchachas que esperaban turno para examinarse con él.
>
> —El Mundo se desquicia. Dentro de poco llegaremos a la siguiente fórmula: «Una mujer: una toga.» Claro que para entonces yo me habré pegado un tiro…

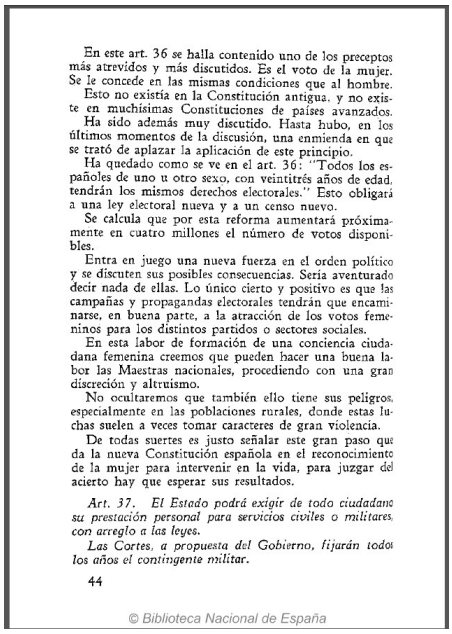
——Venga, dispersaos y recorred la exposición, los documentos y los objetos: mirad de frente los rostros de las jóvenes fotografiadas, charlad con ellas y escuchad lo que os dicen en susurros. Documentad lo que os llame la atención, dadle caña al librillo de memoria.

———Quedamos en el jardín en media hora, para una puesta en común y una visita rápida a las plantas con la exposiciones permanentes sobre **José Ortega y Gasset** y **Gregorio Marañón**, dos eminencias liberales, ahora juntas en esta Fundación Ortega-Marañón (FOM), a la pertenece todo este conjunto. Luego volveremos al Instituto, a seguir trabajando.

2.4. Escena cuarta. Jueves. En el Ateneo Científico, Literario y Artístico

2.4.1. Las mujeres en su sitio

——¿Recordáis el libro de **El Cielo** con el que comenzamos la **Semana Cultural**? Su autor, que era profesor en la Escuela Normal donde se formaban los maestros y también director de la revista **El Magisterio Español**, dedicada a aquellos, fue también autor de una edición comentada de la **Constitución de la República Española**, que está digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica. Esta página está dedicada a comentar uno de los artículos constitucionales más importantes, el 36, que es el que nos trae hoy al Ateneo:



En este art. 36 se halla contenido uno de los preceptos más atrevidos y más discutidos. Es el voto de la mujer. Se le concede en las mismas condiciones que al hombre.

Esto no existía en la Constitución antigua, y no existe en muchísimas Constituciones de países avanzados.

Ha sido además muy discutido. Hasta hubo, en los últimos momentos de la discusión, una enmienda en que se trató de aplazar la aplicación de este principio.

Ha quedado como se ve en el art. 36: "Todos los españoles de uno u otro sexo, con veintitrés años de edad, tendrán los mismos derechos electorales." Esto obligará a una ley electoral nueva y a un censo nuevo.

Se calcula que por esta reforma aumentará próximamente en cuatro millones el número de votos disponibles.

Entra en juego una nueva fuerza en el orden político y se discuten sus posibles consecuencias. Sería aventurado decir nada de ellas. Lo único cierto y positivo es que las campañas y propagandas electorales tendrán que encaminarse, en buena parte, a la atracción de los votos femeninos para los distintos partidos o sectores sociales.

En esta labor de formación de una conciencia ciudadana femenina creemos que pueden hacer una buena labor las Maestras nacionales, procediendo con una gran discreción y altruismo.

No ocultaremos que también ello tiene sus peligros, especialmente en las poblaciones rurales, donde estas luchas suelen a veces tomar caracteres de gran violencia.

De todas suertes es justo señalar este gran paso que da la nueva Constitución española en el reconocimiento de la mujer para intervenir en la vida, para juzgar del acierto hay que esperar sus resultados.

Art. 37. El Estado podrá exigir de todo ciudadano su prestación personal para servicios civiles o militares, con arreglo a las leyes.

Las Cortes, a propuesta del Gobierno, fijarán todos los años el contingente militar.

44

© Biblioteca Nacional de España

——En fin, sean tatarabuelos o bisabuelos, hay que considerar que pudieron votar en elecciones generales en 1931, 1933 y 1936, porque antes y después hubo Dictaduras en las que el voto estaba suspendido. La democracia fue la máxima expresión de la **Edad de Plata**.

—Un momento, un momento, profe: en 1931 se recuperó el **sufragio universal**, como antes de la Dictadura de Primo de Rivera (y en 1868), pero era únicamente de los hombres, como en la democracia de las polis griegas en la antigüedad: lo verdaderamente novedoso, como señala el libro citado, fue el **voto de la mujer**, que «se le concede en las mismas condiciones que al hombre» gracias a mí, **Clara Campoamor**, una abogada diputada que convenció a la Cámara y logró la inclusión en la Constitución de 1931 del artículo 36. Mi rostro pintado está colgado ahí, en la **Galería de Retratos** del Ateneo, y me parezco bastante. Aunque tengo que deciros que es un retrato reciente, que forma parte de una campaña en pro de incorporar retratos de mujeres —titulada con sorna **Las mujeres en su sitio**— a esta colección extraordinaria de ateneístas.

——Tienes mucha razón con lo que subrayas. La mayor parte de los retratados son decimonónicos, ya que el **Ateneo Científico, Literario y Artístico** fue fundado nada menos que en 1820 y acaba de cumplir dos siglos. Su momento más álgido fue durante la **Edad de Plata**. Coincidiendo con el aniversario ha habido un proceso de renovación en todas las instalaciones que ha finalizado hace poco. Mirad estos rostros de todas las épocas y profesiones de la Ciencia, la Literatura y el Arte. A **Clara Campoamor**, **Carmen Laforet**, **Emilia Pardo Bazán**, **Carmen de Burgos 'Colombine'** las podéis ver ya en sus sitios. Y otras lo estarán pronto.

—Anda, ahí estoy yo colgado. No estoy mal.

——Un cronista del primer Ateneo explicaba así sus objetivos, que aún subsisten:

> Discutir tranquila y amistosamente cuestiones de legislación, de política, de economía, ciencia y en general de toda materia que se reconociera de pública utilidad, a fin de rectificar sus ideas los individuos que la componían ejercitándose al mismo tiempo en el difícil arte de la oratoria.

Aquí había cátedras sobre temas especializados —es decir, cursos—, conferencias y tertulias, como las que se desarrollaban en la sala anexa de La Cacharrería, donde algunas fotos muestran, por ejemplo, a **Valle-Inclán** sentado en un sofá, bien custodiado por muchos otros tertulianos. La sala, como podéis ver, está más o menos como entonces.

Manuel Azaña y Ramón del Valle-Inclán en la tertulia de la Cacharrería del Ateneo, 1930. Fotografía de Alfonso Sánchez Portela. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

—*Precizamente —obzervad* como ceceo—, yo *zoy* don **Ramón del Valle-Inclán**, ahí *eztá* mi retrato, una vez fui *Prezidente* del Ateneo y *ezcribí* una obra de teatro *irreprezentable* titulada **Luces de bohemia**, porque habría que hablar de los *bohemioz*, que fueron muy *importantez* y todavía no *hemoz*…

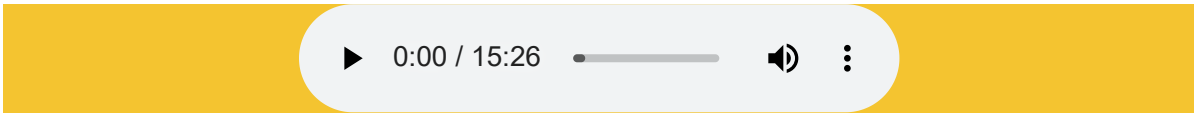
—Sí, sí, don Ramón, pero más adelante, ahora toca hablar de las mujeres. ¿Por qué no termina con lo que estaba diciendo, señorita **Campoamor**?

—Os voy a leer un trozo del discurso que dicté en las Cortes Constituyentes de 1931, que consiguió darle la vuelta la votación y logró que fuera aprobado el voto

de la mujer para las siguientes elecciones generales, que fueron dos años después, en 1933.

> La mujer española espera hoy de la República la redención suya y la redención del hijo. No cometáis un error histórico que no tendréis nunca bastante tiempo para llorar (Rumores); que no tendréis nunca bastante tiempo para llorar al dejar al margen de la República a la mujer, que representa una fuerza nueva, una fuerza joven; que ha sido simpatía y apoyo para los hombres que estaban en las cárceles; que ha sufrido en muchos casos como vosotros mismos, y que está anhelante, aplicándose a sí misma la frase de Humboldt, de que la única manera de madurarse para el ejercicio de la libertad y de hacerla accesible a todos, es caminar dentro de ella.

Recitario APE Quevedo 117.



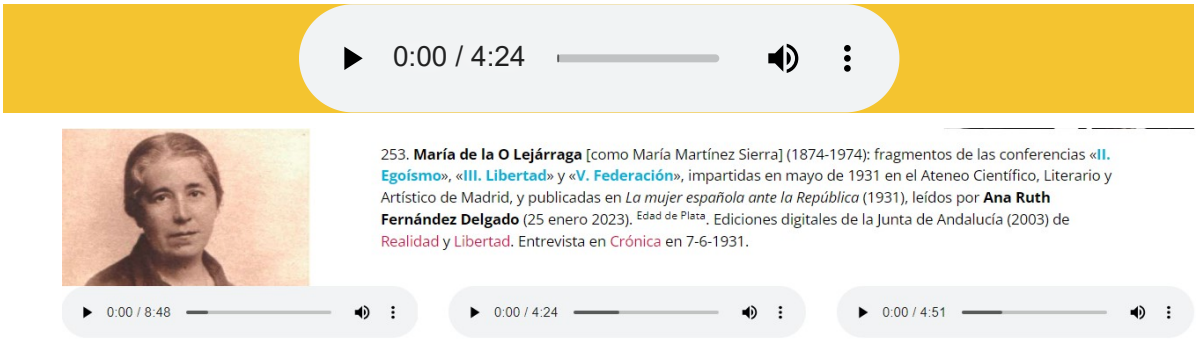
Pronto habrá **elecciones generales, el 26 de julio de 2023**, y algunos de vosotros —de nosotros—, cumplidos los **18 años podremos votar por primera vez**, como aquellas mujeres pudieron hacerlo el 19 de noviembre de 1933 también por primera vez, ¡pero de la Historia de España, nada menos!

——Muy bien, **Clara**, muy bien. Tengo que confesaros una cosa: hace unos meses caí en la cuenta precisamente en ese hecho tan evidente: que ese día de 1933 mis abuelas Rita y Mercedes, dos personas reales, veinteañeras entonces, una con mi padre en brazos y la otra embarazada de mi madre, que conocí de niño y amé tanto, pudieron votar, y debieron hacerlo casi con total seguridad. ¡**Mis abuelas votando**! No paraba de darle vueltas a esa idea tan simple y tan potente a la vez. Lo apunté en mi librillo de memoria como una nota, para volver sobre ello. Las abuelas pudieron hacerlo de nuevo en febrero de 1936, pero después ya no pudieron ejercer el voto, sencillamente porque no volvió a haber elecciones generales en España hasta el 15 de junio de 1977, ¡41 años más tarde, nada menos! Ellas eran ya sexagenarias y, conociéndolas, seguramente volvieron a ejercer el voto con entusiasmo. En aquella época yo no me fijaba en esas cosas: ¡en menudo mundo de silencios y susurros había crecido y contra el que sentía una aversión

que no entendía bien! ¿Qué habrían pensado ellas, que conocieron ambos mundos? Ya no puedo preguntarles, pero ahora las puedo imaginar en la cola, veiteañeras yendo a votar, con su sufragio recién estrenado y orgullosas, muy orgullosas, de su gesto. Y vuestras bisabuelas y tatarabuelas, ¿qué pensaron entonces? Quiero ceder la palabra a **María de la O Lejárraga**, una señora que vivió casi 100 años y reúne en su figura colosal toda una época. ¿María?

—Como me has llamado es mi nombre verdadero, pero he tenido otros. Por ejemplo, **María Martínez Sierra**, que figura en las conferencias que impartí en el Ateneo, aquí, con el título de **La mujer española ante la República**, justo un mes después de su llegada, en mayo de 1931. Allí intenté explicar la situación heredada y los cambios que deberíamos acometer, por ejemplo, con una nueva Constitución.

Recitario APE Quevedo 253.



> Mujeres de España:
>
> [...] En la Constitución del Estado no existimos, pura y simplemente. Los constituidores no pensaron más que en el sexo fuerte. Sistema parlamentario: ni electoras ni elegibles. Menos mal que este olvido de los legisladores nos abrió las puertas de la Universidad. Como no concibieron ni aun la sospecha de que a la mujer le acuciase la necesidad de saber —se habían olvidado de Eva y la serpiente— no se les ocurrió añadir un artículo, negándonos explícitamente la entrada en las aulas. Y, aprovechando la omisión, no intencionada, seguramente, pudimos colarnos en el portillo que quedara abierto merced a la ambigüedad del vocablo «españoles». Este triunfo se le debemos a la parcialidad de la Gramática a favor, ¡también ella!, del sexo fuerte. Cuando un adjetivo ha de calificar juntamente a substantivos de los dos géneros, se empleará el plural en forma masculina. Gracias a la misoginia gramatical, hemos podido pretender que españoles queda decir «por una vez» hombres y mujeres de España.

—Ja, ja, ¡**viva la Gramática**!

—Aquel año de 1931 yo tenía 57 años, era una señora mayor, pero que llevaba una carrera muy notable como dramaturga, novelista y periodista, aunque el único problema es que la mayor parte de la gente creía que era mi marido, **Gregorio Martínez Sierra** el que escribía las obras y que yo era su mecanógrafa. Mirad esta foto que traigo en mi librillo de memoria: ¿me está dictando Gregorio o está mirando, embelesado, cómo redacto?

Ahora (casi) todo el mundo sabe que el libreto de **El amor brujo**, con la *Canción del fuego fatuo*, lo escribí yo trabajando mano a mano en 1915 con **Manuel de Falla** o que los artículos periodísticos de las **Cartas a las mujeres de España** del mismo año —en Recitario 305— eran cosa de una mujer, no de un hombre. En ese mundo de predominancia masculina parecía que era una buena opción esconderse detrás del marido, para poder crear. ¿No es así, doña **Emilia**, aquí presente en retrato y también en persona?

—Efectivamente, querida, si lo sabré yo, que me tiré toda la vida luchando por hacerme un hueco. Como era **Condesa de Pardo Bazán** lo tuve más fácil y, al menos, pude intentarlo. Os pongo un ejemplo, tras toda mi vida escribiendo cuentos, artículos, poemas y novelas conseguí la 'Cátedra de Literatura contemporánea de lenguas neolatinas' en la Universidad Central, donde impartí clase los últimos años de mi vida, un hecho excepcional que estaba caído en el olvido. Tenéis una de esas conferencias en Recitario 313. A muchas nos influyeron mujeres escritoras de las generaciones anteriores que exponían al público inquietudes que poco a poco fueron configurando el feminismo, como **Carolina Coronado** y su maravilloso poema «**Libertad**» (Recitario 3) o **Concepción Arenal** con su **La mujer del provenir. Artículos sobre las conferencias dominicales para la educación de la mujer, celebradas en el Paraninfo de la Universidad de**

Madrid (1869) —en Recitario 279. Entre todas hemos conseguido cosas, pero a la altura de los años treinta queda mucho, mucho por hacer.

——Vamos a subir a ver la Biblioteca, un recinto magnífico.

—Hemos recorrido diversas salas, de tertulias, de exposiciones… que son el complemento perfecto del lugar se estudio y de lectura. El Ateneo tiene la segunda mejor biblioteca que existe sobre la **Edad de Plata**: prensa, revistas, ejemplares dedicados… Sus protagonistas lo frecuentaban e intentaban hacerse un hueco en sus actividades.

——Aquí la tenéis, la sala central, con sus estanterías físicas hasta el techo: el ejemplar impreso del librito con las conferencias de la **Lejárraga** está colocado en aquella esquina de las estanterías de arriba, lo sé porque lo vi cuando trabajé sobre la obra.

—Pues no sé si mis tatarabuelas votaron, la verdad, nunca se me había ocurrido pensarlo.

—O las bisabuelas, como la mía, Florencia, que vivía en una aldea del norte. Sí, ella seguro que votó, era de armas tomar, según cuentan.

—Habrá que investigar.

—Habrá que preguntar.

—Habrá que indagar.

——Vamos a bajar ahora para conocer el lugar más hermoso del Ateneo, su Salón de Actos, donde tendremos la oportunidad de que hagáis vuestras

exposiciones y recitados con todo el esplendor,

——Antes de entrar, os quiero contar algo sobre **Carmen de Burgos**, que escribía con el seudónimo **'Colombine',** que desgraciadamente no está entre nosotros —vosotros—, pero sí su retrato, ese de allí. Fue amante y mentora de **RAMÓN Gómez de la Serna**, a quien sacaba veinte años. ¿A que sí, RAMÓN? En su última novela, **Quiero vivir mi vida**, de 1931, la protagonista no se resigna a que su marido tenga una hija fuera del matrimonio y… se lo carga con una tijeras. ¡Qué fuerte debió ser esa lectura para la época —lo tenéis en Recitario 144. Bajamos, entonces.

—Un momento, que os cuento algo. En contraste, cuando mi marido, **Gregorio Martínez Sierra**, empresario teatral, tuvo una hija con la primera actriz, nos separamos, pero no nos divorciamos, porque entonces eso era ilegal en España. Yo me fui a vivir fuera y Gregorio siguió firmando lo que yo escribía, incluso cuando marchó a Hollywood en los años treinta precisamente. El problema surgió tras su muerte en 1947, porque dejaron de enviarme los derechos de autor de los que vivía —todas esas obras de teatro que se representaban una y otra vez— y que todos esos años Gregorio había repartido conmigo. Y no los pude reclamar… Un desastre.

——No seas así, **María de la O Lejárraga**: has tenido una vida grandiosa, incluso has sido diputada a las Cortes republicanas en las dos elecciones generales del 33 y el 36, porque te presentaste, recorriste los caminos de España y saliste elegida: escritora, diputada, mujer adelantada, una cumbre admirable de la **Edad de Plata**. Por eso, precisamente van a colgar tu retrato en lugar eminente.

———¡Señoritas y señoritos, al Salón de Actos! Tened listos los librillos de memoria, que habrá gran función.

2.4.2. Las mujeres poetas

—¡Haalaa, qué bonito! Pinturas con sus lemas: civilización árabe, civilización romana y civilización cristiana. Vamos a sacar fotos con el librillo de memoria.

——Se corresponden con los tres epítetos del Ateneo: Ciencia, Literatura y Arte, respectivamente. El conjunto es una cumbre de la pintura modernista.

—Venga, si ya está todo listo, la pantalla y los ánimos, ¡que suban al escenario **Las Sinsombrero**!

Las Sinsombrero

—Hola, atento público. Soy **Maruja Mallo** y tengo 21 años cuando iba con Margarita, Federico y Dalí paseando sin sombrero por la Puerta del Sol..., éramos jóvenes y nos gustaba provocar allá por 1923, 1924 o así, no me acuerdo bien. Lo cuento en una entrevista que me hicieron cuando volví del exilio:

Fonoteca APE Quevedo 98

0:00 / 1:58

98. **Maruja Mallo** (1902-1995): «El tercer sexo sin sombrero» [Lorca, Dalí, Manso], en el programa *A fondo*, donde Joaquín Soler Serrano entrevista a la pintora Maruja Mallo el 14/04/1980, en RTVE Play (a partir de 5:03) (10 noviembre 2022).

0:00 / 1:58

Joaquín Soler:

— ¿En esa época todo el mundo llevaba sombrero?

Maruja Mallo:

> —No..., sí, sí, todo el mundo llevaba sombrero: era algo así como un pronóstico de diferencia social. Pero un buen día, a Federico, a Dalí, a mí y a Margarita Manso, otra estudiante, se nos ocurrió quitarnos el sombrero, y al atravesar la Puerta del Sol nos apedrearon, insultándonos, como si hubiéramos hecho un descubrimiento como Copérnico o Galileo. Entonces nos tuvimos que meter por la boca del subterráneo, mientras que Federico se (sic) obstaculizaba de los insultos, que era que nos llamaban maricones porque se creían que despojarse del sombrero que era como una manifestación del tercer sexo. Y en cambio Dalí apostaba que los tres éramos: esto provocaba un escándalo y más piedras nos llovían sobre las cabezas, y nos internamos en el subterráneo.

Me hago un poco de lío al hablar porque esto lo cuento ya muy mayor, cuando tras una vida de éxito internacional como pintora surrealista, vuelvo a España y se interesan por fin por mi pasado remoto. Pero la cosa está clara: hasta hace poco no ha habido inquietud por desentrañar el significado de ese gesto; ahora, se escribe con razón:

> Recientemente, el interés por ese grupo ha crecido conforme nuestro tiempo revisa sus concepciones sobre los géneros, y busca comprender mejor a las mujeres, a los homosexuales y a otros grupos, como ese «tercer sexo» al que se refiere la entrevistada: hombres sin sombrero, que se convierten en 'maricones', y mujeres también sin él, que se confunden con ellos. Es posible que entonces el gesto de quitarse el sombrero y deambular sin él por el espacio público borraba la distinción no solo social sino también la de género, de forma que ya no se podía saber si el viandante era hombre o mujer o qué demonios. Había muchos homosexuales (¿maricones?) en la Generación del 27, y lesbianas también; quizá precisamente ello haya contribuido a esa pasmosa explosión de creatividad que concedió a Madrid por unos años la capitalidad poética del mundo, con un repertorio de voces que quita el hipo. Los papeles tradicionales de género saltaron por los aires: mujeres haciendo cosas reservadas a hombres, hombres que no renegaban de su feminidad ni rechazaban a las mujeres que se salían de su papel, mujeres que indagan sobre formas nuevas de emancipación, como la creatividad o el sufragio. Personas a las que era difícil de clasificar conforme a criterios sexuales.

No olvidemos que hay que distinguir entre sexo (objetivo), género (subjetivo) y orientación sexual (¿te gustan los chicos, las chicas o...?), lo que ofrece toda una

paleta de posibles colores en vez del lienzo blanco y negro del varón y hembra y nada más. Antes de dar paso a otra interviniente, voy a enseñaros una pintura mía de unos pocos años después: ahora está colgada en el Reina Sofía, se titula Verbena: ¡cómo lo pasábamos los surrealistas!

—El gesto de **Maruja** sirvió para poner en marcha El Sinsombrerismo, del que luego hablará **RAMÓN** —en Recitario 208 lo tenéis—, y también para dar nombre a un grupo de mujeres creadoras, de la que ella formaba parte, que permanecía en la penumbra y el olvido. **Tània Balló** ha escrito tres libros —**Las Sinsombrero: sin ellas, la historia no está completa**, **Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables** y **No quiero olvidar todo lo que sé: Las Sinsombrero 3**—y realizado otros tantos documentales sobre nosotras en los últimos años, aparte de bautizarnos como **Las Sinsombrero** y comisariar una exposición alucinante en la que nos capta… bastante bien. Os voy a leer algo de mi autobiografía, sobre cómo era yo de joven, pero ya me preparaba para la carrera de filósofa que luego seguí, la **razón poética** fue mi propuesta, la de **María Zambrano**.

> Yo le pregunté a mi padre quiénes eran los templarios. Mi padre me contestó algo, no porque él no supiera, sino porque tenía el sentido de la medida, y entonces me contestó algo que yo podía entender. Recuerdo que me dijo que eran unos caballeros y yo era una mujer, y entonces pregunté, no sé si a mi padre o a mi madre, si había que ser siempre lo que ya se era, si siendo yo una niña no podría ser nunca un caballero, por ser mujer. Y esto se me quedó

> flotando en el alma, porque yo quería ser un caballero y no quería dejar de ser mujer, eso no. Yo no quería rechazar, yo quería encontrar; no quería renegar y menos aún de mi condición femenina, porque era la que se me había dado y yo la aceptaba; pero quería hacerla compatible con ser un caballero y, precisamente, templario.

—Eso mismo. Yo soy más mayor de María, me llamo **Lucía Sánchez Saornil** y de joven, a los 26 años, escribo con seudónimo, para que me publiquen, por ejemplo, este poema ultraísta «**Libro**»: lo voy a proyectar con el librillo porque hay que verlo además de escucharlo: observad cómo pasan las páginas en la composición tipográfica.

Recitario APE Quevedo 226.

0:00 / 0:57

LIBRO

Tren melodioso
que cruza mil paisajes
Forma color música
El tren perfora el tiempo
agujero de luz
con las aristas de sus hojas claras
Forma color música
El alma viaja
En el reloj
las horas golondrinas
han plegado las alas.

LUCIANO DE SAN-SAOR.

—Pues yo soy **Elena Fortún** y escribo novelas y cuentos, que se hicieron famosos, porque su personaje central, una niña llamada **Celia**, muy lista y muy trasto, hizo sonreír a la gente de mi época y también a la de las siguientes generaciones. Preguntad a vuestros padres, a vuestros abuelos. Por ejemplo, ¿a quién se le ocurre esconder unos gatitos recién nacidos en el pupitre del cole?

Recitario APE Quevedo 239.

0:00 / 6:32

239. **Elena Fortún** (1886-1952): cuento «**Los gatitos**», de 1932, incluido en su libro *Celia en el colegio*, publicado en 1938 y 10.ª edición de 1981. Leído por **Alba Colino López** (25 diciembre 2022). Texto digital. Edad de Plata

0:00 / 6:32

Entre nosotras había escritoras, pero también escultoras y pintoras, como la gran **Ángeles Santos**, que con 18 años pintó este cuadro, **Tertulia**, que, quizá, nos representa. ¿No os reconocéis también vosotras en esas figuras? La obra está en el Reina Sofía, yo la vi el otro día y es para comérsela. No os la perdáis.

—Mi nombre es **Margarita Ferreras** y escribí este breve poema «**Ni argolla ni dogal**» para expresar cómo me sentía, y titulé significativamente al libro que lo contenía como **Pez en la tierra**. Ahí va:

Ni argolla ni dogal
quiero ser en amor.
Prefiero seguir
la lección de la rosa.

Si una mano me hiere
Le daré mi aroma.

Recitario APE Quevedo 168.

0:00 / 0:33

168. **Margarita Ferreras** (1900-1964): poema «**26. Ni argolla ni dogal**», en *Pez en la tierra* (1932), incluido en *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, en edición de Pepa Merlo (2010), recitado por **Olga Pérez Herrero** (7 octubre 2022). Edad de Plata.

0:00 / 0:33

Peces en la tierra

—¡Bravo, **Margarita**! ¡La lección de la rosa, qué bueno! Desde el 1932 al 2010 transcurren siete décadas, lo que se tarda en que **Pepa Merlo** publique su **Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27** —tomando tu poemario como referencia para el título— , en el que concentra su atención en 'las creadoras' de versos que aparecían en las fotos junto a 'los creadores de versos', que publicaban en las mismas editoriales y revistas, pero que no han sido recogidas por las historias de la literatura, ni enseñadas, ni siquiera conocidas y menos reconocidas. Pero aquí están para quedarse: ¡subid conmigo al escenario '**Peces en la tierra**'!

—Me llamo **Josefina Bolinaga** y traigo «**El primer beso**», un recuerdo de mi juventud.

–Madre, yo una cosa
decírsela debo,
que me quita el jambre,
que me quita el sueño

Recitario APE Quevedo 269.

0:00 / 2:20

269. **Josefina Bolinaga** (1880-1965): poema «**El primer beso**», en *Alma rural* (1925) e incluido en *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, en edición de Pepa Merlo (2010)., recitado por **Olga Pérez Herrero** (7 marzo 2023). Texto en pdf.

0:00 / 2:20

—Cumplidos los 36 años y agobiada publiqué este poema, «**Huerto cerrado**», que dio título a mi libro de 1925. Soy **Pilar de Valderrama**.

Unas tapias altas
cerrando un espacio pequeño:
Pequeño tan sólo si se mira a tierra,

pero ilimitado si se mira al cielo.

Recitario APE Quevedo 217.

217. **Pilar de Valderrama** (1889-1979): poema «**Huerto cerrado**», en *Huerto cerrado* (1925), incluido en *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, en edición de Pepa Merlo (2010), recitado por **Azucena Pérez Tolón** (10 diciembre 2022). Edad de Plata.

—Yo, **Carmen Conde**, sin embargo, tengo solo 22 veranos cuando publico en 1929 «**Voy y vengo. Iré y vendré**.». En 1978 fui elegida como académica de la Lengua Española, la primera mujer en sus tres siglos de historia, qué risa me da. Me río porque yo soy de ese tercer sexo que citó Maruja: no quisieron aceptar a **María Moliner** o a **Rosa Chacel**, otras peces en la tierra como nosotras, pues ¡toma lesbiana! Que nadie se sulfure por hablar con claridad, que ya es hora de hacerlo, ¿no os parece? Mejor os voy a leer este otro texto titulado «**Niñas moras**» incluido en el poemario **Júbilos: poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos** de 1934. Vaya título, ¿eh?

¡No sabía yo andar descalza!

Recitario APE Quevedo 207.

207. **Carmen Conde** (1907-1996): fragmento «**Niñas moras**», incluido en el poemario *Júbilos: poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* (1934), y en *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, en edición de Pepa Merlo (2010), leído por **Milagros Corral Moreno** (22 noviembre 2022). Edad de Plata.

—Yo soy **Elizabeth Mulder**, fui poeta, periodista y traductora y me gustan las chicas, como a Carmen o Elena, y por eso mi poema «**Roja, toda roja…**», que publico con 25 años en el poemario **Sinfonía en rojo**, expresa muy bien mis inquietudes, y quizás la de muchas otras personas de todos los géneros. Eso sí, soy muy discreta en las expresiones, incluso en esa época muchas cosas había que silenciarlas.

Recitario APE Quevedo 100.

100. **Elizabeth Mulder** (1904-1987): poema «**Roja, toda roja...**», en *Sinfonía en rojo* (1929). Recitado por **Emma Fernández Couto** (6 julio 2022). Edad de Plata.

0:00 / 0:49

Tanto gusta este poema que en la reciente gira que **Pepa Merlo** ha hecho acompañada de diversos músicos, como **Rafa Mora**, **Moncho Otero** y **Manu Clavijo**, titulada 'Donde me pidas iré'. Mujeres poetas del 27, recitan y cantan mi texto, que comienza como os voy a recitar. Mirad de paso la foto de la actuación en la Residencia de Estudiantes, a ver si reconocéis el atril y el piano.

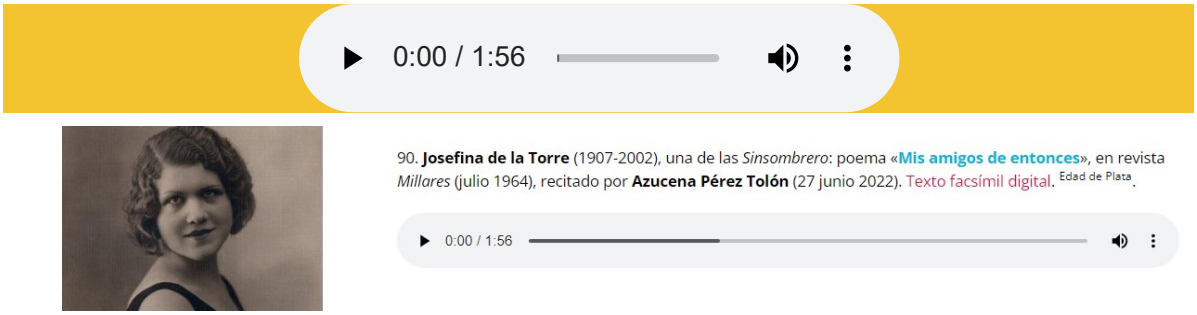
Roja, toda roja vi siempre la vida;
como una inmensa hoguera
donde quemaba bien
mi pobre corazón, rojo también.

—Que sepáis que **Sheila Blanco** grabó en 2019 un disco titulado **Cantando a las poetas del 27** que contiene una canción con este poema, además de otras con textos poéticos de **Concha Méndez** y de otras de nosotras, y que es muy recomendable. Yo pude ver una de sus actuaciones en vivo. Soy **Josefina de la Torre** y además de poeta fui cantante, actriz y empresaria cinematográfica; voy a poner punto y final a las actuaciones del grupo con este poema desgarrador que, años después, recuerda esos tiempos plateados. Se titula «Mis amigos de entonces» y reconoceréis algunos nombres:

Mis amigos de entonces,
aquellos que leíais mis versos

y escuchabais mi música:
Luis, Jorge, Rafael,
Manuel, Gustavo...
¡y tantos otros ya perdidos!
Enrique, Pedro, Juan,
Emilio, Federico...,
¿por qué este hueco entre las dos mitades?

Recitario APE Quevedo 90.



2.4.3. La capital poética del mundo

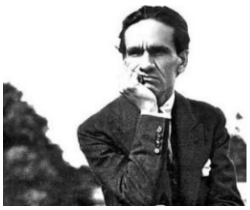
—Si vosotras sois las chicas del 27, ahora nos toca a los chicos subir al escenario, en este entorno apabullante, e intentar no hacer el ridículo después de tanta belleza como estamos disfrutando. La garantía del éxito está en las alforjas poéticas que traemos, ¡y qué alforjas!, las que condujeron a hacer de **Madrid la capital poética del mundo** en esos años de la **Edad de Plata**, porque lo de Generación 'del 27' es un eslogan basado en una anécdota, la celebración del aniversario de **Góngora**; una justificación que los celebrantes del homenaje escogieron para la defensa de la poesía pura, exquisita y libérrima que ellos querían practicar. En realidad, el grupo lo formamos gentes variadas, que tenemos en común esa pasión, esa fiebre, por los versos como una forma de comprender o al menos expresar el mundo. Yo, **Rafael Alberti**, tenía 24 años cuando la foto del homenaje en Sevilla, que fue una repetición porque el madrileño quedó muy deslucido. Sin embargo, hay que señalar que Madrid era entonces un cruce de caminos a donde vinieron a parar, desde las otras orillas, grandísimos poetas, como **Rubén Darío**, **Vicente Huidobro**, **Pablo Neruda** o **César Vallejo**, ¿verdad, amigos?

—Ya lo creo. Soy **Vallejo**, peruano, y con mi poemario **Trilce** de 1922, podríamos decir que inauguré el **vanguardismo**, pero la obra no se reconoció hasta que la pude publicar en Madrid en 1930 con prólogo de **José Bergamín** y salutación de **Gerardo Diego**. Os recito un poema de esa obra:

Recitario APE Quevedo 94.

0:00 / 1:16

0:00 / 1:18



94. **César Vallejo** (1892-1938): poemas «**II**» y «**XIII**» (*Trilce*, 1922), en *Obra poética completa* (1974), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (28 junio 2022). Cien años del poemario. Edad de Plata.

0:00 / 1:16 0:00 / 1:18

Y ahora os recitaré un poema del gran poeta nicaragüense **Rubén,** que me gusta mucho, de sus **Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas** de 1905, para que apreciéis las diferencias de estilo.

Recitario APE Quevedo 74.

0:00 / 1:19

74. **Rubén Darío** (1867-1916) : fragmento del poema «**Yo soy aquel que ayer no más decía**», en *Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas* (1905), recitado por **Luis Cañizal de la Fuente** (28 abril 2022). Texto facsímil digital en BDH, págs. 11-12. Edad de Plata.

0:00 / 1:19

—Pues a mí me llaman la atención la naturaleza y el paisaje, ese olmo seco de mis **Campos de Castilla**, que cuando lo escribo ya soy madurito, tengo 37 años, y soy **Antonio Machado**, profesor de Instituto.

Recitario APE Quevedo 122.

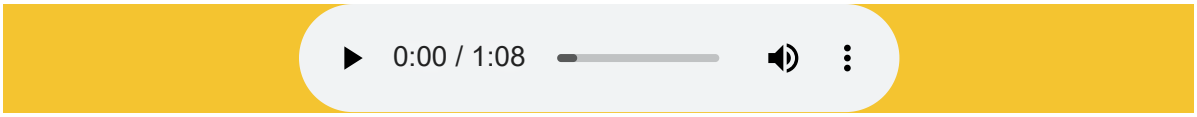
0:00 / 1:29

122. **Antonio Machado** (1875-1939): poema «**A un olmo seco**» (1912), en *Campos de Castilla* incluidos en *Poesías completas* (1917), recitado por **Pedro Hilario Silva** (11 agosto 2022). Texto facsímil digital 1917 BDH. Edición crítica de Pablo Jauralde Pou en formato ePub (BVMC, 2022, a partir de Clásicos Hispánicos, 2021).Edad de Plata.

0:00 / 1:29

—Hermoso, Antonio, muy hermoso. ¿Podéis apagar esa luz, que es demasiado intensa y regalarnos un minuto de silencio para abrir los poros del entendimiento y que aflote muestra sensibilidad? Mejor, mejor. Os voy a recitar un poema de mi mediana edad, con su pizca de sensualidad, porque por aquella época conocí a **Zenobia**, mmmm, y ya no nos separamos nunca. «**VINO, primero, pura**» dice así.

Recitario APE Quevedo 285.

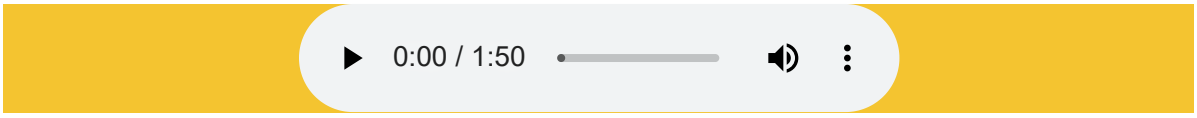


285. **Juan Ramón Jiménez** (1881-1958): poema «**VINO, primero, pura**», de *Eternidades* (1916-1917) e incluido en *Tercera antolojía poética*, de 1957 (p. 341). Recitado por **Javier Fernández Delgado** (19 marzo 2023). Facsímil digital en archive.org (pdf). Edad de Plata. Texto citado por Max Aub en su *Historia de la literatura española* (1966 [1974, p. 495]): «Nos contará en versos famosos la historia de todos estos años» (pdf) .

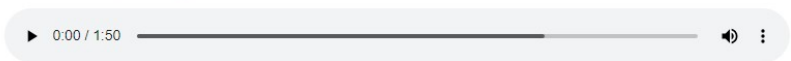
Poco después compuse el ardiente soneto «**Sueño**», pero se queda para otro día —Recitario 76—, que aquí hay menores. Se me olvidó indicaros que soy **Juan Ramón Jiménez**, nos conocimos en la Residencia el otro día, donde ejerzo de tutor de las nuevas generaciones de creadores. He de reconocer que, a veces, soy un poco cascarrabias con los vanguardistas, que me acusan de practicar el 'esteticismo poético', especialmente después de que **Ortega** les diera impulso con esa obra, ¿cómo se titulaba…? Ah, sí, **La deshumanización del arte**, en 1925, y la verdad es que yo escribo para la **inmensa minoría**, pero algunos restringen tanto los destinatarios…

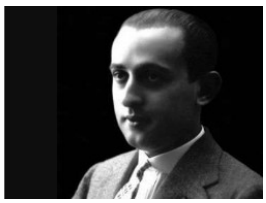
—Si lo dice por mí, maestro, tiene razón: pocos nos entienden a los ultraístas, pero es porque somos unos adelantados. ¿Qué os parece, estimado público de 2023, este «**Auriculares**» publicado en la revista **Vltra** en 1922, cuando tengo eso, 22 años? Y hay que verlo y mirarlo también, que tiene una composición tipográfica muy cuidada, como el de Lucía.

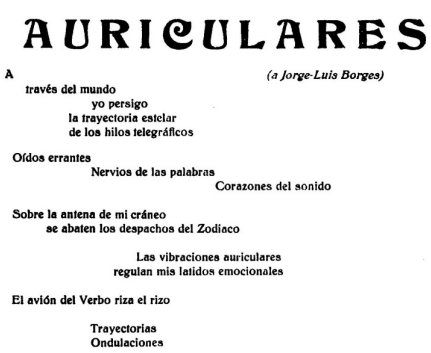
Recitario APE Quevedo 232.



232. **Guillermo de Torre** (1900 -1971): poema ultraísta «**Auriculares**» publicado en la revista *Vltra*, número 24, marzo 1922, recitado por **Javier Fernández Delgado** (22 diciembre 2022). Texto digital en revistas.edaddeplata.org (pdf) Edad de Plata.







AURICULARES

A *(a Jorge-Luis Borges)*
través del mundo
yo persigo
la trayectoria estelar
de los hilos telegráficos

Oídos errantes
Nervios de las palabras
Corazones del sonido

Sobre la antena de mi cráneo
se abaten los despachos del Zodiaco

Las vibraciones auriculares
regulan mis latidos emocionales

El avión del Verbo riza el rizo

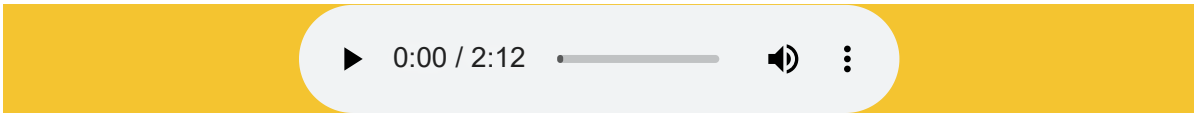
Trayectorias
Ondulaciones

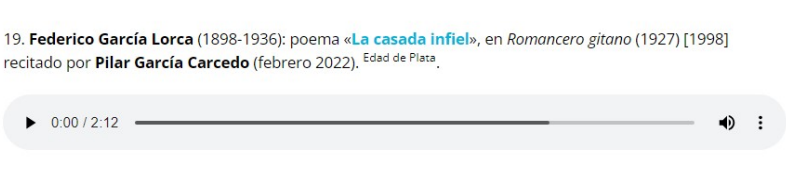
—Sí, mis queridos amigos y amigas, soy **Vicente Huidobro**, chileno, y las diferencias entre la poesía más tradicional o la modernista y las vanguardias se aprecian muy bien en mi **Altazor o el viaje en paracaídas,** que ya os recité el otro día y que también vendría a cuento ahora (en Recitario 299).

—Nos llega al turno al **grupo nuclear del 27**, los más reconocidos, aunque eso no significa nada más que eso, reconocidos, porque como estáis comprobando, existe un oleaje poético en aquellos años que no deja cabeza con sombrero, ni indiferente al lector de periódicos, en los que cada día aparecían nuestros poemas o los del enjambre de creadores que estaban probando suerte. Yo, **Pedro Salinas**, también me hice profesor para vivir dignamente y complementar los otros magros ingresos: os traigo dos poemas, «**Cerrado te quedaste, libro mío**» de 1923 —Recitario 69—y «**El teléfono**», de **Fábula y Signo**, libro publicado asimismo en ese 1931, como el de Vicente. Vamos con el segundo:

> Estabas muy cerca. Solo
> nos separaban diez ríos,
> tres idiomas, dos fronteras:
> cuatro días de ti a mí.

Recitario APE Quevedo 19.





—Pues de ese mismo año, en que compatibilizo mi faceta de creador con la de impresor y editor con **Concha Méndez** —con la que por cierto me casé al año siguiente; ¡hola, querida!—, es mi poema «**Tres. Tiempo a vista de pájaro**»,

dedicado a mi compañero de generación **Luis Cernuda**. Ah, soy **Manolo Altolaguirre**.

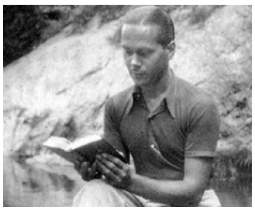
Recitario APE Quevedo 132.

132. **Manuel Altolaguirre** (1905-1959): poema «**Tres. Tiempo a vista de pájaro**» [A Luis Cernuda], en *Soledades juntas* (1931 [2008]), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (17 agosto 2022). Edad de Plata.

0:43 / 1:00

—Y yo **Luis Cernuda:** un gran desengaño con un hombre me dio pie a crear el poema «**Donde habite el olvido**», publicado primero en una de las revistas literarias, **Héroe**, y luego en un libro con el mismo título. Soy uno de los homosexuales, como se dice hoy, del 27 y no me escondo, aunque esa orientación sexual es fuente constante de problemas para nosotros —esos biógrafos que lo condenan o lo silencian, por ejemplo—. En contraste, la inspiración nos visita con frecuencia, ya veis qué cosas. Comprobadlo:

Recitario APE Quevedo 249.



249. **Luis Cernuda** (1902-1963): poema «**Donde habite el olvido**», publicado en la revista *Héroe*, número 4, 1932 y luego en el libro del mismo titulo de 1934, recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (2 enero 2023). Texto digital en revistas.edaddeplata.org (pdf). Edad de Plata.

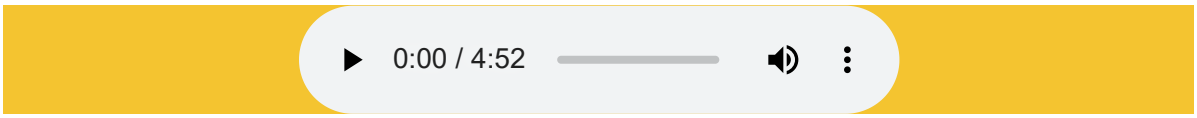
0:00 / 1:46

Donde habite el olvido
En los vastos jardines sin aurora
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos
Donde el deseo no exista.

—Ay, Luis, ay, qué condición la nuestra, a ver si nos dejan crear en paz. ¿Te acuerdas que en esos mismos años hicimos poemas dedicados unos a otros, para darnos ánimos? Yo, **Vicente Aleixandre**, le compuse uno a Federico con el trasfondo imaginario de música de **Ravel**, «**El Vals**», y lo publiqué en mi libro **Espadas como labios**. Os lo voy a recitar.

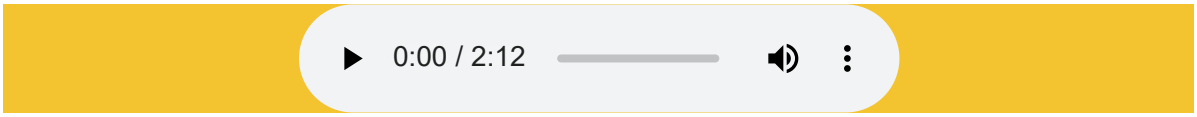
Recitario APE Quevedo 193.



193. **Vicente Aleixandre** (1898-1984): poema «**El Vals**» [A Federico García Lorca], en *Espadas como labios* (1932 [1972]), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (4 noviembre 2022). Fragmento de *La Valse* (1920) de Ravel. Texto digital en archive.org. Pdf del poema. Edad de Plata.

—Amigos, amigos no dramaticemos, que todo el mundo nos quiere ahora, nos celebra, nos lee y disfruta con nuestros versos. No hemos dejado de crecer ante sus ojos. Yo personalmente también he cambiado mucho, desde mis estudios de piano con **Falla** a mis años como residente, tanteando a qué dedicar mi vida: los estudios universitarios, el teatro, la poesía… Del **Romancero gitano** que publiqué ese año famoso de 1927 os voy a recitar «**La casada infiel**», un drama poético que encoge el corazón, porque a nosotros el sufrimiento nos ha interesado mucho, porque lo hemos padecido en propios y ajenos.

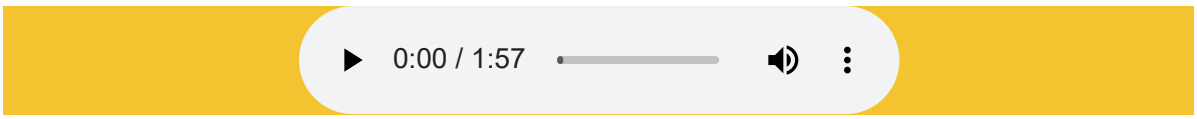
Recitario APE Quevedo 19.



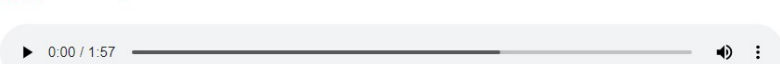
19. **Federico García Lorca** (1898-1936): poema «**La casada infiel**», en *Romancero gitano* (1927) [1998] recitado por **Pilar García Carcedo** (febrero 2022). Edad de Plata.

Después precisamante de «una de las crisis más hondas de mi vida», Fernando de los Ríos me llevó de viaje a América y allí pasaré un año extraordinario entre Estados Unidos y Cuba en el que maduré personalmente y vi crecer la seguridad en mí mismo, aceptándome por fin como era. Escribí los poemas de **Poeta en Nueva York**, como la «**Oda a Walt Whitman**» (Recitario 187) o este poema «**Pequeño poema infinito**» que os voy a recitar ahora con el librillo a la vista:

Recitario APE Quevedo 224.



224. **Federico García Lorca** (1898-1936): poema «**Pequeño poema infinito**» (1930), en *Poeta en Nueva York* (1940), recitado por **Javier Fernández Delgado** (15 diciembre 2022). Texto digital en BVMC [1954, 2017]. En ePub. Edad de Plata.



Equivocar el camino
es llegar a la nieve
y llegar a la nieve
es pacer durante veinte siglos las hierbas de los cementerios.

—Ay, Federico, cuando yo, **Pablo Neruda,** diplomático chileno, llegué a Madrid tú me acogiste, vosotros todos me acogisteis, y en esta ciudad por fin fui feliz. Publiqué entonces el trabajo de varios en años viajando por el mundo, que recogí en el poemario **Residencia en la tierra**. que incluía esta «**Oda a Federico García Lorca**», para ti y los tuyos:

Recitario APE Quevedo 203.

0:00 / 6:48

203. **Pablo Neruda** (1904-1973): «**Oda a Federico García Lorca**», en *Residencia en la tierra* (1935) [2005], leído por **Enrique Ortiz Aguirre** (17 noviembre 2022). Edad de Plata. Texto facsímil.

0:00 / 6:48

Estoy especialmente agradecido a que algunos de vosotros, mis compañeros poetas, celebrasteis con una edición impresa especial el conjunto de los '**Tres cantos materiales**', compuesto de tres poemas: «**Entrada a la madera**», «**Apogeo del apio**» y «**Estatuto del vino**», que celebran poéticamente esas cosas cotidianas que dan consistencia a la vida.

Recitario APE Quevedo 340.

0:00 / 2:39

0:00 / 2:31

0:00 / 6:19

340. **Pablo Neruda** (1904-1973): poemas «**Entrada a la madera**», «**Apogeo del apio**» y «**Estatuto del vino**», que forman la sección 'Tres cantos materiales' del poemario *Residencia en la tierra* (1935), leídos por **Pedro Hilario Silva**, **Javier Fernández Delgado** y **Enrique Ortiz Aguirre** (18 junio 2023). Edad de Plata. Edición digital en Fundación Pablo Neruda-BVMC (1992). Fragmentos facsímiles en pdf.

0:00 / 2:39 0:00 / 2:31 0:00 / 6:19

Estoy en medio de ese canto, en medio

del invierno que rueda por las calles,

estoy en medio de los bebedores,

con los ojos abiertos hacia olvidados sitios,

o recordando en delirante luto,

o durmiendo en cenizas derribado.

Qué tiempos de **plenitud**, aquellos de 1935. Mirad esta foto de entonces, ¿a cuántos de nosotros reconocéis? Yo soy el segundo de arriba por la derecha. ¿Veis que hay tres mujeres y que gobierna la alegría?

>

—Ha sido una jornada magnífica, con esto nos despedimos de este Salón de Actos del Ateneo. Mañana, al Teatro Español.

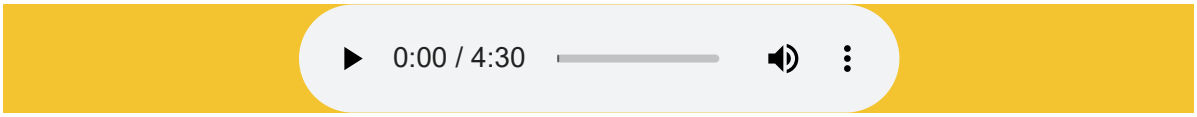
2.5. Escena quinta. Viernes. En el Teatro Español

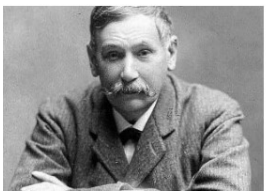
—¡Vaya entorno guapo!: la Plaza de Santa Ana, la calle del Príncipe, la estatua de Lorca con la alondra restituida y la espectacular fachada. Pasemos dentro, que nos han cedido la sala esta mañana.

2.5.1. A escena

—Hola, bienvenidos al **Teatro Español**, escenario de nuestra mejor dramaturgia y el teatro más veterano de Europa, porque ha estado dando representaciones sin descanso desde el siglo XVI y, a diferencia de The Globe de **Shakespeare** de Londres, aquí, tras los incendios, lo reconstruimos a toda prisa y enseguida vuelven los actores, los dramas o las comedias a esta calle del Príncipe. Este año cumple 440 años de representaciones con programación ininterrumpida, nada menos. Soy **Benito Pérez Galdós** y en el pasado he acometido la titánica tarea de novelar tanto la historia reciente de España, con los **Episodios Nacionales**, como el tiempo presente que vivimos, con las novelas contemporáneas. Dicen que con mi novela **Fortunata y Jacinta** (Recitario 9) alcancé una de las cumbres de la literatura en español, pero lo cierto es que ya de persona mayor mi interés ha girado hacia el teatro, por su capacidad de seducción de las almas, en la mejor de las tradiciones españolas, la del **Siglo de Oro**. Tengo 58 años cuando estreno en este Teatro Español el drama **Electra**. Trata de una chica, Electra, de 18 años, como vosotras, que ha de entrar en un convento y renunciar al amor. Venga, que el grupo teatral suba aquí conmigo, que vamos a leer algunos diálogos.

Recitario APE Quevedo 271.





271. **Benito Pérez Galdós** (1843-1920): «**Escenas VIII, IX y X**» del Acto V de la obra de teatro *Electra*, estrenada el 30 de enero y publicada impresa en 1901, leídas por **Javier Fernández Delgado** (8 marzo 2023). Facsímil digital en Biblioteca Digital Hispánica de la BNE (pdf) y texto digital en BVMC. También el manuscrito de 1900. Edad de Plata. La obra causó gran conmoción.

0:00 / 4:30

ELECTRA.- ¡Oh, madre, qué consuelo me das!

LA SOMBRA.- Te doy la verdad, y con ella fortaleza y esperanza. Acepta, hija mía, como prueba del temple de tu alma, esta reclusión transitoria, y no maldigas a quien te ha traído a ella... Si el amor conyugal y los goces de la familia solicitan tu alma, déjate llevar de esa dulce atracción, y no pretendas aquí una santidad, que no alcanzarías. Dios está en todas partes... Yo no supe encontrarle fuera de aquí... Búscale en el mundo por senderos mejores que los míos, y...

(LA SOMBRA calla y desaparece en el momento en que suena la voz de MÁXIMO.)

El estreno del 30 de enero de 1901 de mi obra causó un considerable revuelo, que se puede comprobar en la prensa de la época. Es algo que deberíamos hacer más a menudo, como nos plantean enen Efemérides plateadas de APEQ, donde nos hablan del uso de las bibliotecas virtuales para contrastar sucesos históricos o culturales mediante fuentes primarias y explican la Metodología de trabajo con la prensa digitalizada, que vimos en clase cuando planeamos la **Semana Cultural**. Y el enlace a la página lo vamos a rebañar y colocar en nuestra biblioteca escolar digital, en la **estantería virtual dedicada a la Edad de Plata**, donde van a ir también nuestros recitados y trabajos de estos días. Mirad, la proyecto en la pantalla del decorado en el escenario para que veáis cómo se presenta, con textos y recortes de pantalla de los facsímiles de los documentos. Así lo tenemos que hacer nosotros, ¿eh?, en los trabajos.

30 de enero de 1901, se estrena la obra teatral *Electra* de Galdós

Al día siguiente del estreno de *Electra* la prensa progresista recoge el tremendo impacto de la obra, como El País. Diario republicano, que en su portada presenta un artículo elogioso firmado por **Pío Baroja**, que pudiéramos considerar una manifiesto generacional, y en el interior otros muchos artículos de reconocidos autores. También se menciona la manifestación que se produjo en la calle, tras la representación en el Teatro Español de Madrid. Véase también Recitario 271.

EL PAIS

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

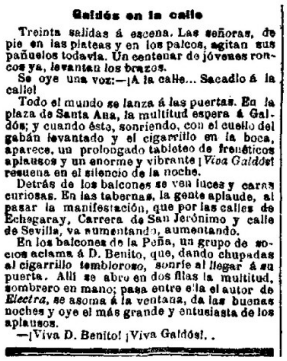
AÑO XV.—Núm. 4243 DIARIO REPUBLICANO Jueves 31 Enero 1901

EL ESTRENO DE "ELECTRA,,

POR LA LIBERTAD.-EL TRIUNFO DE GALDÓS

EL PAIS

POR LA LIBERTAD



Galdós en la calle

Treinta salidas á escena. Las señoras, de pie en las plateas y en los palcos, agitan sus pañuelos todavía. Un centenar de jóvenes ronco ya, levantan los brazos.

Se oye una voz:—¡A la calle... Sacadlo á la calle!

Todo el mundo se lanza á las puertas. En la plaza de Santa Ana, la multitud espera á Galdós; y cuando éste, sonriendo, con el cuello del gabán levantado y el cigarrillo en la boca, aparece, un prolongado tableteo de frenéticos aplausos y un enorme y vibrante ¡*Viva Galdós*! resuena en el silencio de la noche.

Detrás de los balcones se ven luces y caras curiosas. En las tabernas, la gente aplaude, al pasar la manifestación, que por las calles de Echegaray, Carrera de San Jerónimo y calle de Sevilla, va aumentando, aumentando.

En los balcones de la Peña, un grupo de socios aclama á D. Benito, que, dando chupadas al cigarrillo temblooroso, sonríe al llegar á su puerta. Allí se abre en dos filas la multitud, sombrero en mano; pasa entre ella el autor de *Electra*, se asoma á la ventana, da las buenas noches y oye el más grande y entusiasta de los aplausos.

—¡Viva D. Benito! ¡Viva Galdós!. .

—Yo puedo confirmar el revuelo de la prensa, estuve allí ese día. Es más, escribí sobre ello en el diario **El País**, el periódico diario de hace un siglo —no en el de nuestros días, que nació en 1975—. Lo titulé «**Galdós vidente**», queriendo hacer un juego con el hecho de que el autor, que se estaba quedando ciego, veía más claro que nadie (Recitario 62). Soy **Pío Baroja**, que no lo he dicho, tengo 29 años entonces y quiero también ser novelista, como don Benito.

—Perdonad que os interrumpa, pero voy a subir al escenario, porque si hay una dramaturga con experiencia esa soy yo. Ya me conocéis, la **Lejárraga de Martínez Sierra**, que en aquellos años doy a luz muchas obras teatrales y algunas novelas, ahora lo puedo decir, paridas por mí con el sudor de mis dedos —de mis sesos a mis dedos—. Un bombazo fue la obra teatral **Canción de cuna**, de 1911, que trascurre en un convento de clausura donde dejan algo en el torno de la entrada.

Venga chicas, monjas, subid conmigo y leemos el fragmento «**Algo sí parece que hay en el torno**»:

Recitario APE Quevedo 322.

0:00 / 3:06

322. **María de la O Lejárraga** [como Gregorio Martínez Sierra] (1874-1974): fragmento de «**Algo sí parece que hay en el torno**», de la obra teatral *Canción de cuna* (1911), leído por **Azucena Pérez Tolón** (3 junio 2023). Edad de Plata. Facsímil digital 1915 en archive.org. Fragmento en pdf.

0:00 / 3:06

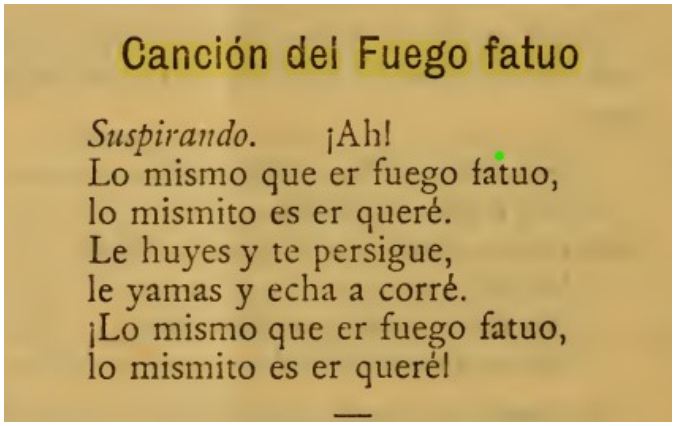
De esta obra se han hecho diversas películas, una de ellas con mi marido —no puedo decir exmarido porque no nos descasamos— en Hollywood, supervisándola, allá por 1933. Pero de lo que estoy especialmente orgullosa es de mi libreto para **El amor brujo**: el otro día me corté y me quedé callada, pero hoy os voy a cantar la **Canción del fuego fatuo**, que forma parte de las versiones teatrales de una de las piezas más reconocidas de la música clásica española en el mundo. Y eso que fue mal recibida en su estreno en Madrid en 1915, como se comprueba en la correspondiente Efeméride plateada de APEQ; escribe uno «Hay carecía total de alma española», ¡qué ojo crítico tan fino! Tengo que poner acento 'andalú': «¡Le yamas —con y griega— y echa a corré —sin erre final—!» Me lo pasé bomba escribiéndolo.

Recitario APE Quevedo 258.

0:00 / 3:10

258. **María de la O Lejárraga** [como G. Martínez Sierra] (1874-1974): versos de la «**Canción del fuego fatuo**» y «**Conjuro para reconquistar el amor perdido**», en *El amor brujo: gitanería en un acto y dos cuadros, escrita expresamente para Pastora Imperio* (1915), de **Manuel de Falla** y G. Martínez Sierra, recitados por **Ángela Jiménez Barriocanal**, **Miriam Vila Rodríguez** y **Valvanuz Vega Ruiz**, del GRUPO EPÍFORA, para Recitario curso EnComLenLit (21 febrero 2023). Edad de Plata. Facsímil digital en archive.org (pdf). Canción por Conchita Velázquez (1940) en BDH.

0:00 / 3:10

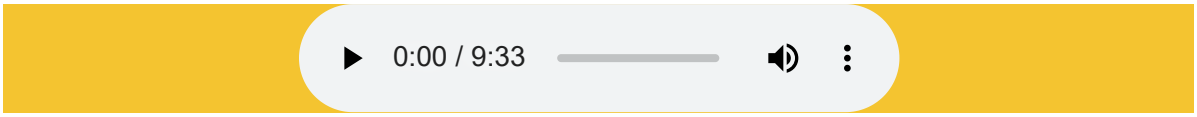


Canción del Fuego fatuo

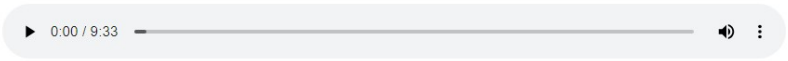
Suspirando. ¡Ah!
Lo mismo que er fuego fatuo,
lo mismito es er queré.
Le huyes y te persigue,
le yamas y echa a corré.
¡Lo mismo que er fuego fatuo,
lo mismito es er queré!

—Bueno, bueno, yo también estuve en Hollywood en los años diez y veinte, entre otras cosas porque me forjé un gran prestigio como novelista, como con **Cañas y barro**, de 1902, de la que han hecho muchas versiones. Incluso escribí una obra ambientada en Madrid sobre los traperos que cada mañana bajaban al centro urbano, titulada **La horda**, de 1906. Ah, perdón, no me he presentado, soy **Vicente Blasco Ibáñez** y os voy a leer el fragmento «**Como todas las tardes**», de la de *Cañas y barro*:

Recitario APE Quevedo 277.



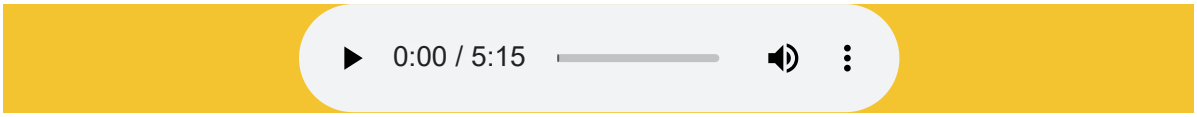
277. **Vicente Blasco Ibáñez** (1867-1928): fragmento del capítulo «**I. Como todas las tardes**», de la novela *Cañas y barro* (1902) [1977]), leído por **María Luz González Canales** (15 marzo 2023). Facsímil digital en Biblioteca Valenciana Digital (pdf en Bivaldi, pp. 5-10). Edad de Plata.



Por cierto, si os apetece conocerme un poco mejor, podéis visitar mi casa en Valencia, tal como nos recuerdan en la Fototeca APEQ (a la que, ya de paso, os recomiendo una visita, además de la foto de mi casa descubriréis lugares y rincones muy literarios).

—Me voy a bajar y a sentarme en las butacas, que me canso de tanto éxito fulgurante, de tanto figurante sobre el escenario, ¡con lo que me ha costado el reconocimiento a mi calidad como novelista! Soy otra vez **Pío Baroja**: en esos años de los que habláis me interesé por la lucha por la vida —¿os suena?—, y escribí una novela que ha sido una constante —espero que para bien— en los temarios de Bachillerato durante años. Como permanecí soltero me han acusado incluso de misógino: hay que ser zote o malintencionado, porque basta con fijarse en el personaje de Lulú de **El árbol de la Ciencia**, de 1911, para desmentirlo. Os leo un pasaje, que transcurre en un banco del Jardín Botánico, y me marcho. Esperad: María, ¿puedes sentarte aquí conmigo y lo representamos un poco?

Recitario APE Quevedo 273.



273. **Pío Baroja** (1872-1956): capítulo «**V. Más de Lulú**» de la novela *El árbol de la ciencia* (1911), citado en la Guía del Madrid barojiano de Miguel García-Posada (2007, p. 155 y ss.) leído por **Javier Fernández Delgado** (8 marzo 2023). Edad de Plata. Un modelo femenino bien diferente del dominante.

0:00 / 5:15

—Usted ríase —contestaba Andrés—, pero yo la metería en cintura.

—¡Ay, ay, ay, que me estoy mareando! —contestaba ella, cantando descaradamente.

Andrés Hurtado trataba a pocas mujeres; si hubiese conocido más y podido comparar, hubiera llegado a sentir estimación por Lulú.

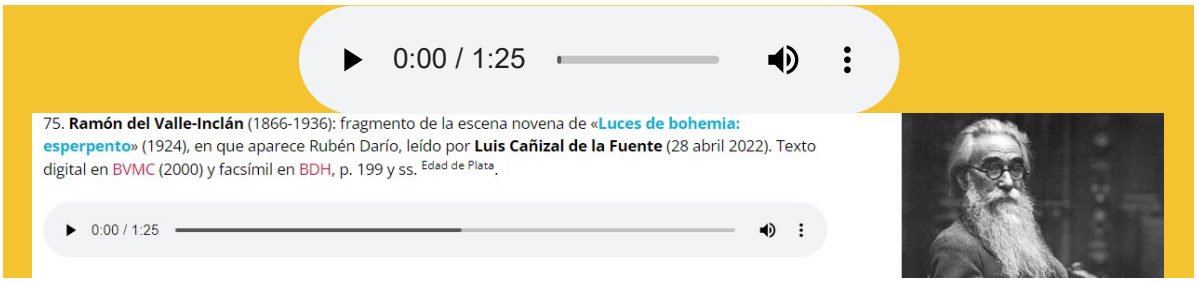
En el fondo de su falta de ilusión y de moral, al menos de moral corriente, tenía esta muchacha una idea muy humana y muy noble de las cosas. A ella no le parecían mal el adulterio, ni los vicios, ni las mayores enormidades; lo que le molestaba era la doblez, la hipocresía, la mala fe. Sentía un gran deseo de lealtad.

Decía que si un hombre la pretendía, y ella viera que la quería de verdad, se iría con él, fuera rico o pobre, soltero o casado.

¿No está mal, verdad? Hala, hasta luego.

—Menos mal, don **Pío**, que ya se estaba haciendo largo. Venga, sacad los librillos de memoria y sacadme fotos, que me he vestido para la ocasión y dejado barbas largas. Soy **Ramón del Valle-Inclán**, me conocéis todos ya, además también estoy en la Fototeca APEQ, así que voy al grano, aunque lo que me gusta es no ir, pero en fin. Desde el **Siglo de Oro** no había habido obras de teatro como las mías, de buenas, digo; aunque lo cierto es que solo he podido malvivir de ellas, con la familia tan numerosa que tengo... En fin, que os quiero leer algo de la escena novena de «**Luces de bohemia: esperpento**», mi obra de 1924 que es todo un reto representar, para fastidio de directores y comediógrafos de pacotilla, pero que reconstruye todo un mundo, vertebral a la **Edad de Plata** que estamos estudiando. Trascurre durante una noche en un montón de escenarios distintos, uno de ellos es un café al que van Max Estrella, el poeta bohemio ciego, y Don Latino, su lazarillo. ¿Y a que no sabéis quién estaba allí? Pues **Rubén Darío**.

Recitario APE Quevedo 75.



Pero lo que os voy a leer trascurre en el Callejón del Gato: yo seré Max y tú Don Latino. Y enfrente, tenemos que imaginar los espejos deformantes.

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

DON LATINO: ¡Estás completamente curda!

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

DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

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

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

DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?

MAX: En el fondo del vaso.

DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

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

DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

—No se puede decir más claro ni mejor, maestro. Cuando volví a España tras mi viaje lo veía todo de una forma diferente: había que ser ambicioso, crear, comprometerse. Como cuando fui al pueblo donde nací porque inauguraban la primera biblioteca pública y dicté la «**Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros**», en 1931, recién nacida la República. Tus padres, profe, vienen ya de camino en esas fechas. Esta parte me dicen que es conmovedora:

Recitario APE Quevedo 65.

0:00 / 30:42

65. **Federico García Lorca** (1898-1936): «**Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros**», en la inauguración de la biblioteca pública, en septiembre de 1931, conocido también como «Medio pan y un libro» (la alusión en minuto 6:38), leído por **Ana Ruth Fernández Delgado** (12 abril 2022). Texto digital en BVMC (2020 [1994]). Edad de Plata.

0:00 / 30:42

No sólo de pan vive el hombre. Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle no pediría un pan, sino que pediría **medio pan y un libro**. Y yo ataco

> desde aquí violentamente a los que solamente hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en máquinas al servicio de Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social.
>
> Yo tengo mucha más lástima de un hombre que quiere saber y no puede, que de un hambriento. Porque un hambriento puede calmar su hambre fácilmente con un pedazo de pan o con unas frutas, pero un hombre que tiene ansia de saber y no tiene medios, sufre una terrible agonía porque son libros, libros, muchos libros los que necesita y ¿dónde están esos libros?
>
> ¡Libros! ¡Libros! Hace aquí una palabra mágica que equivale a decir: 'amor, amor', y que debían los pueblos pedir como piden pan o como anhelan la lluvia para sus sementeras

Y entonces no lo sabíamos, pero estábamos viviendo una plenitud.

2.5.2. La plenitud

—No, no lo sabíamos, **Federico**: las cosas cambiaban con rapidez. Yo, **Josefina**, como joven periodista, me metía en todos los fregados. Entrevisté a tu musa y protectora, primera actriz de España, **Margarita Xirgu**, que en esos años dirigía la compañía que se hizo cargo del Teatro Español donde estamos, y para la que escribiste varias obras.

Recitario APE Quevedo 225.

0:00 / 9:24

225. **Josefina Carabias** (1908-1980): artículo «**Margarita Xirgu, la ilustre actriz, evoca los primeros tiempos de su lucha por la vida**», publicado el 11 de marzo de 1934 en la revista *Crónica*, y recogido también en *Crónicas de la República* (1997). Leído por **Begoña Berzosa** (15 diciembre 2022). Facsímil digital en Hemeroteca Digital de la BNE. Edad de Plata.

0:00 / 9:24

Pero de lo que os quiero hablar también es de mi artículo en la revista ilustrada **Estampa** sobre «**Las mujeres que militan actualmente en los partidos políticos españoles**». Quién lo hubiera dicho hace nada. Toda esa labor de los años

anteriores que hemos estado contando producía ya sus frutos. Fue además el año en que nació tu padre, profe (Y también mi bisabuela Flora, lo comprobé).

Recitario APE Quevedo 287.

0:00 / 19:02

287. **Josefina Carabias** (1908-1980): artículo «**Las mujeres que militan actualmente en los partidos políticos españoles**» publicado en *Estampa. Revista Gráfica y Literaria de la Actualidad Española y Mundial*, el 30 de enero de 1932, leído por **Encarna García Hernández** (28 marzo 2023). Facsímil digital en Hemeroteca Digital de la BNE (pdf optimizado). Edad de Plata.

0:00 / 19:02

—¿Las mujeres, en general, responden a este llamamiento?

—Como no podía soñarse. Empezamos unas ciento, y ya, sólo en Madrid, pasamos de mil. Cada día se registran ocho o diez altas. Yo creo que, a este paso, alcanzaremos un número verdaderamente fantástico, y que la República no tendrá que arrepentirse de haberos concedido el sufragio.

—A mí no conocéis, ya que yo no soy una señorita de la Residencia, sino alguien que me ganaba el sueldo como mecanógrafa escribiendo cartas comerciales y para salir adelante probé como obrera en un salón de té madrileño, luego como periodista y después con la novela. Publiqué en 1934 **Tea Rooms. Mujeres obreras**, y en algunos Institutos se utiliza en 2.º de Bachillerato como lectura para construir un itinerario de aprendizaje sobre la época. Me llamo **Luisa Carnés** y os voy a leer el fragmento «**Hoy ha sido declarada la huelga de camareros…**» de esa novela-reportaje basada en mi propia experiencia laboral.

Recitario APE Quevedo 205.

0:00 / 16:38

205. **Luisa Carnés** (1898-1990): capítulo «**16. Hoy ha sido declarada la huelga de camareros…**», de la novela *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934), leído por **Ana Ruth y Javier Fernández Delgado** (20 noviembre 2022). Texto digital. Más en Edad de Plata. Edad de Plata.

0:00 / 16:38

«El ogro» aparece en la escalera, seguido por la encargada.

—Mi personal no tiene nada que ver con la huelga; no son asociados —grita.

—Bueno —dice uno de los dos obreros que constituyen la comisión—: nosotros hemos cumplido con nuestro deber; ahora, ellos verán.

> Se marchan. Se agregan al grupo que espera a la puerta del establecimiento, para permanecer allí apostados, amenazadores.
>
> «El ogro» vuelve a chillar, con su voz atiplada:
>
> —Yo quiero a la gente cuando la necesito. De manera que ya lo saben: el que abandone su puesto puede darse por despedido.
>
> Da media vuelta y vuelve a subir a su despacho.
>
> La encargada pasa a su mostrador y habla con Paca.
>
> Los camareros están sobreexcitados.
>
> —Bueno: no hay derecho a que le pisen a uno así.
>
> —Esto es ponerle a uno el puñal en el pecho.
>
> —¡Bueno: entre perder la casa y que le den a uno un palo! —dice Cañete.
>
> Pero ya está ahí en la escalera «el ogro».
>
> Otro grito: —Váyanse todos y vuelvan mañana.
>
> —¿Las muchachas también, don Fermín? —pregunta la encargada.
>
> —También. («Me partió», piensa Laurita).
>
> —¿Y se cierra entonces, don Fermín?
>
> —¡Claro que se cierra! ¿Quiere usted que me ponga yo a despachar al público?

Hace poco se representó mi novela como obra de teatro en el Fernán Gómez. Ha dado mucho juego. A ver si la próxima vez no os la perdéis. O a lo mejor se representa aquí, en este teatro supremo, ojalá.

—**Luisa**, tú tienes duende. Y te entiendo: en el viaje a Nueva York vi con mis propios ojos el *Crack* del 29 y los efectos de la crisis económica que ahora nos golpea y que estamos sufriendo, como tú tan bien reflejas. Y a mí me gusta mucho el teatro y también la poesía. He dado conferencias —precisamente una sobre el **duende**—, en muchas salas de teatro, donde leía mis versos inéditos, y observaba la reacción de la gente. Algunos los publiqué, pero creaba de forma tan vertiginosa que muchos solo se conocían por esas conferencias, porque los libros tenían que esperar a que tuviera un rato libre para prepararlos. Soy un desastre, lo sé. El «**Llanto por Ignacio Sánchez Mejías**» lo pude publicar, trata de un amigo protector de los poetas que había dejado los ruedos y volvió para una última faena (Recitario 62). Pero ahora prefiero leeros dos poemas de amor, amor que yo viví con muchísima intensidad, liberado de las ataduras de la vergüenza y la duda sobre mí

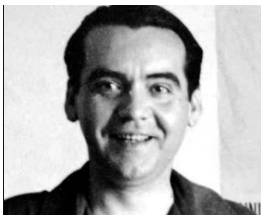
mismo, como quería **Maruja Mallo**. El primero se titula «**Gacela primera. Del amor imprevisto**» y pertenece a un poemario sobre el que estaba trabajando titulado **Diván del Tamarit**:

Recitario APE Quevedo 280.

0:00 / 1:33

280. **Federico García Lorca** (1898-1936): en *Gacelas*, poema «**Gacela primera. Del amor imprevisto**» (¿1934?), perteneciente a *Diván del Tamarit* (1940, póstumo [1981]). Recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (17 marzo 2023). Facsímil digital edición 1975 en BDH de BNE (pdf). Edad de Plata.

0:00 / 1:33



Nadie comprendía el perfume
de la oscura magnolia de tu vientre.
Nadie sabía que martirizabas
un colibrí de amor entre los dientes.

De ese mismo año, 1934 —en que nace tu madre, profe—, o por esa época —no recuerdo bien el orden, y además me gusta retocar una y otra vez los manuscritos y los textos mecanografiados— trabajaba también sobre una obra que quería titular **Sonetos del amor oscuro** y donde incluyo el soneto «**El poeta pide a su amor que le escriba**», que también os voy a recitar.

Recitario APE Quevedo 57.

0:00 / 1:01

57. **Federico García Lorca** (1898-1936): soneto «**El poeta pide a su amor que le escriba**» (1935), en *Sonetos del amor oscuro* (1984), recitado por **Héctor Leandro Fernández Colino** (1 abril 2022). Texto publicado en Hemeroteca ABC el 17-3-1984. Edad de Plata.

0:00 / 1:01

Llena, pues, de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma para siempre oscura.

¿Reconocéis la alusión del verso último? Es que me vino a la mente el inmenso poema de **san Juan de la Cruz** y no me pude resistir… Yo me subo a los clásicos y cabalgo al galope con ellos. Incluso me atreví a escribir en galego, recordando la gira con **La Barraca**, ese grupo de teatro universitario, y un amigo me publicó la

«**Danza da lúa en Santiago**» (Recitario 143). A finales de ese año una nueva obra mía se estrenaba en este magnífico Teatro Español, con **Margarita** como actriz protagonista. En 1930 lo había sido **La zapatera prodigiosa** y ahora **Yerma. Poema trágico en 3 actos en prosa y en verso**. Como la Electra de **Galdós**, mi Yerma es una mujer desgraciada. Este fragmento «**Danza de máscaras**» del Cuadro II del Acto III reúne a muchos personajes en una fiesta popular campestre. No olvidéis que yo dije una vez que había encontrado un nuevo público para el teatro: ¡el pueblo!

Recitario APE Quevedo 289.

289. **Federico García Lorca** (1898-1936): fragmento «**Danza de máscaras**» del Cuadro II del Acto III de *Yerma. Poema trágico en 3 actos en prosa y en verso* (1934), leído por **Javier Fernández Delgado** (12 abril 2023). Edad de Plata. Facsímil de edición de 1937 en BDH. Texto digital en BVMC y también en ePub. Véase la efeméride plateada sobre el estreno de la obra en el Teatro Español.

HOMBRE 1.º ¡Ay, marchita de amores
con el viento y el agua!
HOMBRE 2.º ¡Que diga a quién espera!
HOMBRE 1.º ¡Que diga a quién aguarda!
HOMBRE 2.º ¡Ay, con el vientre seco
y la color quebrada!
HEMBRA Cuando llegue la noche lo diré,
cuando llegue la noche clara.
Cuando llegue la noche de la romería
rasgaré los volantes de mi enagua.

¿Os gusta que reintroduzca el verso en el teatro? ¡Menudo efecto produce, lo veo en los rostros! La verdad es que el estreno fue un «éxito clamoroso» y así lo recoge la prensa de la época, con reseñas elogiosas, aunque con alguna excepción, claro, como siempre, según se puede comprobar en Efemérides plateadas de APEQ.

Domingo 30 de diciembre 1934 AHORA Pág. 41

INFORMACION TEATRAL

FEDERICO GARCIA LORCA Y MARGARITA XIRGU ALCANZARON ANOCHE UN EXITO CLAMOROSO EN EL ESTRENO DEL POEMA TRAGICO "YERMA"

Fuente: Ahora, 30-12-1934, en HD de BNE.

AHORA

ESTRENO DE "YERMA" EN EL TEATRO ESPAÑOL

Reportaje gráfico: Ahora, 2-1-1934.

Estamos muy orgullosos, porque vinieron a ver la obra representantes de todas las generaciones de la **Edad de Plata**, también don **Ramón**, y fue una fiesta de la plenitud.

Estreno de Yerma en el Teatro Español, Madrid, 29 de diciembre de 1934. De izqda. a drcha.: Federico García Lorca, Pura Ucelay y Ramón María del Valle Inclán.

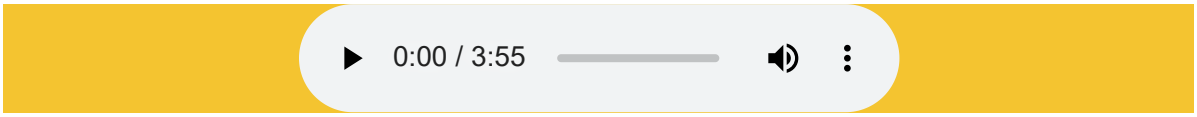
Fuente: Ayuntamiento de Granada.Web Huerta de San Vicente.

Gracias a todos. Como declaré en una entrevista que me hicieron algún tiempo después —y fue la última, creo—, en **El Sol** el 10 de junio de 1936:

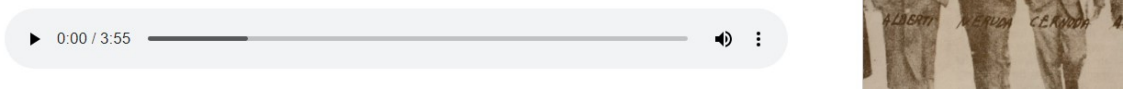
> En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente, yo tengo una ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad.

—Gracias, **Federico**. He grabado con el librillo de memoria tus palabras, quiero trabajar sobre ellas. Cuánta razón tienes: también en la poesía hay que ensanchar los horizontes y hemos hecho un esfuerzo, **Concha Méndez**, **Altolaguirre**, muchos otros y yo, **Pablo Neruda**, al dar continuidad al proyecto de la revista **1616** publicada en Londres con **Caballo verde para la poesía** de 1935, publicada ya en Madrid, y en la que escribo su editorial, que provocó una polémica poética (Sobrino, 2023) que ahora nos hace sonreír pero que entonces nos pareció muy seria. Lo titulé «**Una poesía sin pureza**».

Recitario APE Quevedo 304.



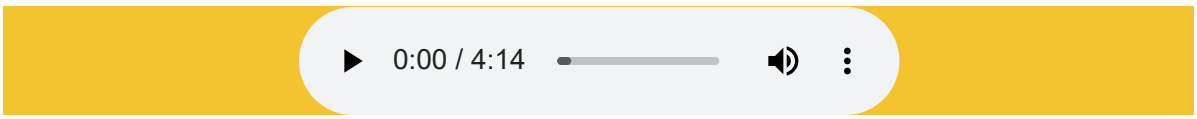
304. **Pablo Neruda** (1904-1973): manifiesto «**Una poesía sin pureza**», en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, número 1 de octubre de 1935, leído por **Enrique Ortiz Aguirre** (8 mayo 2023). Edad de Plata. Facsímil digital en revistas.edaddeplata.org (pdf del texto) y edición de la Fundación Pablo Neruda (2022).



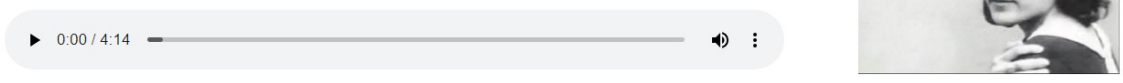
> Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

—Perdonad que me meta en medio, pero quiero hacer mi aportación a este panorama. Soy **María Cegarra**, una sinsombrero, pero atípica, porque yo soy científica, química concretamente, pero he probado suerte con la poesía, porque los muros que separan las cosas se están rompiendo. Yo compongo versículos, como estos:

Recitario APE Quevedo 230.



230. **María Cegarra** (1899-1993): versículos «**27, 12, 13, 14, 15, 24, 25, 27, 30, 32, 36, 37, 40, 42, 52, 58, 60 y 71, 72 y 76 (Poemas de laboratorio)**», incluidos en la obra *Cristales míos* (1935), y recopilados en *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, en edición de Pepa Merlo (2010), recitados por **Claudia Sanchís** (22 diciembre 2022). Texto digital. Edad de Plata.



14

No me sirve el apoyo de tu hombro; tu caminas despacio.

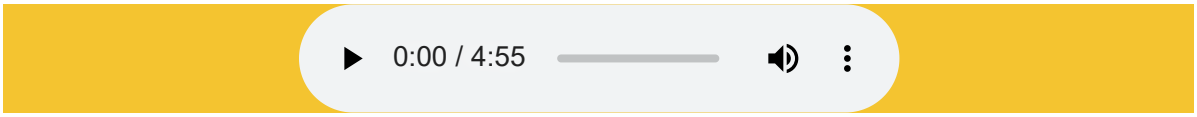
Quédate con lo cierto y déjame volar en la amplitud. Para ti las planicies,
yo quiero arquitecturas. Y alzaré los sistemas hasta hallar un
nuevo panorama.

15

Quiero ser constelación. Asomar mis instantes de la mano a las balsas del
mundo, ver en la llama la luz, negar la gravedad, y crear para
creer.

—Yo soy de nuevo el pastor de cabras venido a la capital, **Miguel Hernández**, y también quiero aportar mi granito de arena, mis hallazgos de recién llegado, mi pasión por **Garcilaso de la Vega** a quién me atrevo a dedicar una «**Égloga**», en homenaje a las que él componía, en su IV Centenario, y la publico en la **Revista de Occidente**, en junio de 1936. ¡Qué época esta!

Recitario APE Quevedo 39.



39. **Miguel Hernández** (1910-1942): «**Égloga**» [a Garcilaso de la Vega] (1936), en BVMC, recitado por **Mariano Calvo López** (3 marzo 2022).Edad de Plata.

Nada de cuanto miro y considero
mi desaliento anima,
si tú no eres, claro caballero.
Como un loco acendrado te persigo:
me cansa el sol, el viento me lastima
y quiero ahogarme por vivir contigo.

2.5.3. ¿La quiebra de la Edad de Plata?

—Aquí estoy de nuevo **Antonio Machado**, del grupo de los más mayores, fijaos como ya ando un poco doblado, y tengo que avisar que tenemos que ir terminando nuestras rutas plateadas. Se dice y se escribe que la **Edad de Plata** termina con la

sublevación y la guerra, que se **quiebra** irremediablemente. ¿Qué os parece si juzgamos por nosotros mismos a partir de algunas cosas que se escribieron en aquellos tiempos turbulentos? Uno de nosotros desapareció y todavía no hemos podido hallarle. Pero sí le hemos honrado de varias maneras: yo, un viejo, y vosotros los jóvenes, hemos compuesto poemas en honor de nuestro desaparecido, un auténtico trabajo de grupo. Podríamos recitar algunos, y quizá llorar juntos por la pérdida, como hicieron Príamo y Aquiles ante el cuerpo destrozado de Héctor en la noche de los tiempos. Empiezo con mi poema «**El crimen fue en Granada**» (Recitario 164), y luego…

—Pues luego por ejemplo yo, **Emilio Prados,** con «**Llegada (A Federico García Lorca)**», perteneciente al **Romancero de la guerra civil española** de 1936 (Recitario 257).

—Ese año también, yo, **Rafael Alberti**, escribí el soneto «**A Federico García Lorca**» (Recitario 129).

—Y yo, su amigo, **Luis Cernuda**, le consagré «**A un poeta muerto**» (Recitario 136).

—Y yo, **Gerardo Diego**, años después escribí el poema «**La voz de Federico**» (Recitario 282), porque la recordaba muy bien, esa voz que no se llegó a grabar en el Archivo de la Palabra ni en ninguna otra parte; también está desaparecida, como él, y sin sepultar dignamente. Pero la puedo rememorar:

> Pero es su voz, su voz la que me llega,
> la que en mi oído vive,
> su voz como encuevada, suavemente ronca,
> de un tono pardo único,
> y su recitación —música y gesto—
> y sus ondeadas, íntimas carcajadas
> —ejé, ejé, ejé—
> celebrando sus anécdotas,
> verdades milagrosas de lo increíble.

—Yo también, el pastor, le dediqué «**Elegía Primera (A Federico García Lorca, poeta)**» (Recitario 137), en **Viento del pueblo**, donde, ya en plena guerra, escribí también estos versos en otro poema arrebatado:

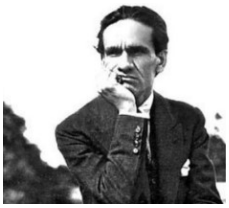
> Vientos del pueblo me llevan,

vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me avientan la garganta.

—Si dejáis que intervenga también, soy **César Vallejo** de nuevo, mi poema «**Masa**», incluido luego en **España, aparta de mí este cáliz**, puede valer para cualquier muerto, cualquier desaparecido, cualquier guerra, también la que se vive en Ucrania estos días. Va por los sufrientes de todas las guerras.

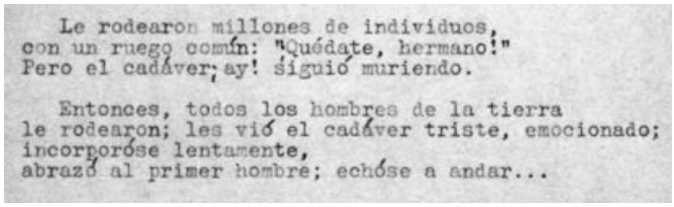
Recitario APE Quevedo 2.

0:00 / 1:38



2. **César Vallejo** (1892-1938): poema «**Masa**», en *España, aparta de mí este cáliz*, de 1939 (1937), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (febrero 2022). Original mecanografiado. Edad de Plata.

0:00 / 1:38



Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "Quédate, hermano!"
Pero el cadáver, ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

—Soy **Juan Ramón** por última vez y cuando con Zenobia empezada la guerra cruzamos los Pirineos escribí un poema de reconciliación que haríamos bien en tener presente.

Recitario APE Quevedo 93.

0:00 / 1:09

93. **Juan Ramón Jiménez** (1881-1958): poema «**Réquiem de vivos y muertos. Canto de partida**» (agosto 1936), en *Lírica de una Atlántida* (1999), recitado por **Luis Ortiz Gervasi** (28 junio 2022). Edad de Plata.

0:00 / 1:09

Cuando todos los siglos vuelven,
anocheciendo coma su belleza,
sube al ámbito universal
la unidad onda de la tierra.

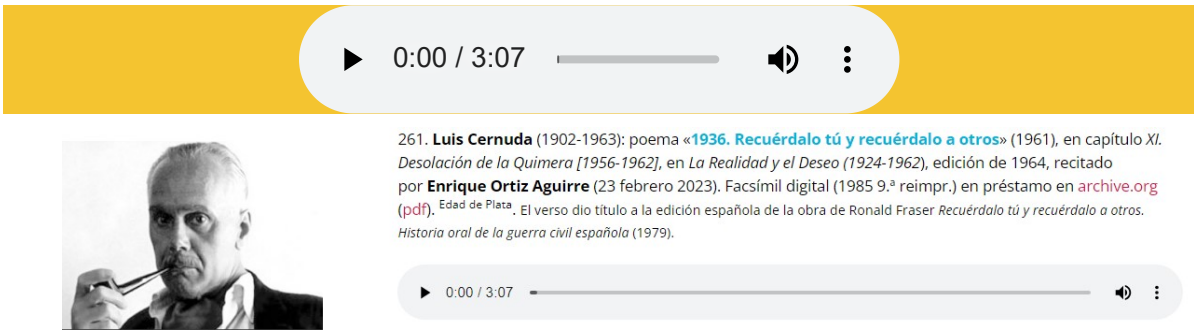
Entonces nuestra vida alcanza

la alta razón de su existencia:
todos somos hijos iguales
en la tierra, madre completa.

—Yo, **Neruda**, escribí con inmensa tristeza sobre cómo desapareció bombardeada mi Casa de las Flores de Madrid, donde nos reuníamos todos (Recitario 334). Mi casa y tantísimas casas como la mía que sufrieron y sufren todavía.

—Por eso, veinte años después, yo, **Cernuda**, mirando hacia España, compuse «**1936. Recuérdalo tú y recuérdalo a otros**» de mi **Desolación de la Quimera**, incluida en **La Realidad y el Deseo**, títulos que son tan parlantes como el poema, que dice así:

Recitario APE Quevedo 261.

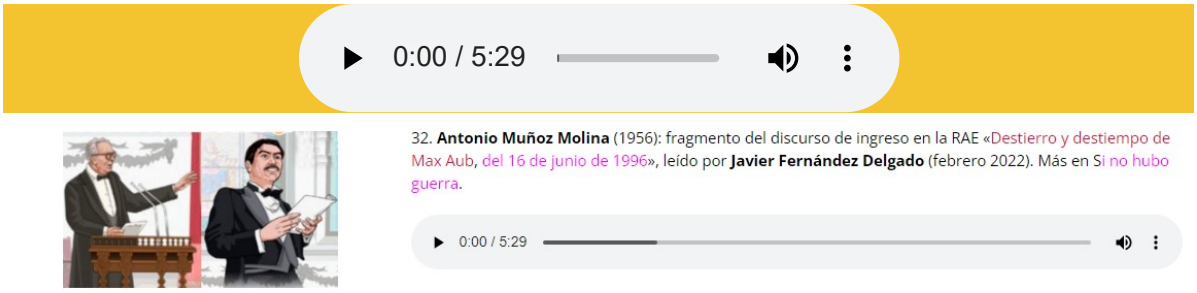


Gracias, Compañero, gracias
Por el ejemplo. Gracias porque me dices
Que el hombre es noble.
Nada importa que tan pocos lo sean:
Uno, uno tan sólo basta
Como testigo irrefutable
De toda la nobleza humana

—Muchísimas gracias todos, por esta sinfonía de recitaciones, lecturas y representaciones, el Teatro Español os lo agradece en grado sumo y yo, **Max Aub**, como su Director, os felicito efusivamente. Soy hijo de alemán y francesa, pero educado en España y el español es la lengua en la que me expreso; he tratado a grandes y pequeños de la **Edad de Plata** y yo mismo me considero uno de ellos. Mi gran pasión es el teatro, pero tuve que hacerme cineasta y novelista para tirar para adelante en estos tiempos tormentosos. Pero afortunadamente todo ha acabado bien. No solo he sido nombrado hace años Director del Teatro Nacional, sino que

acabo de ser elegido miembro de la Academia Española, y por eso dicté primero y publiqué después **El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo, por Max Aub. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956**. Cuarenta años después **Antonio Muñoz Molina** en su discurso de ingreso a la RAE cita el mío, aunque lo califica de discurso imaginario. ¿Cómo va a ser imaginario si estoy aquí, con vosotros, compañeros y amigos y amigas?

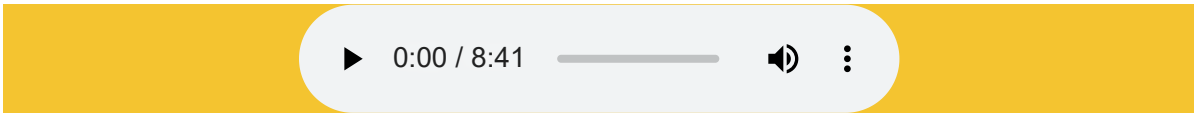
Recitario APE Quevedo 32.



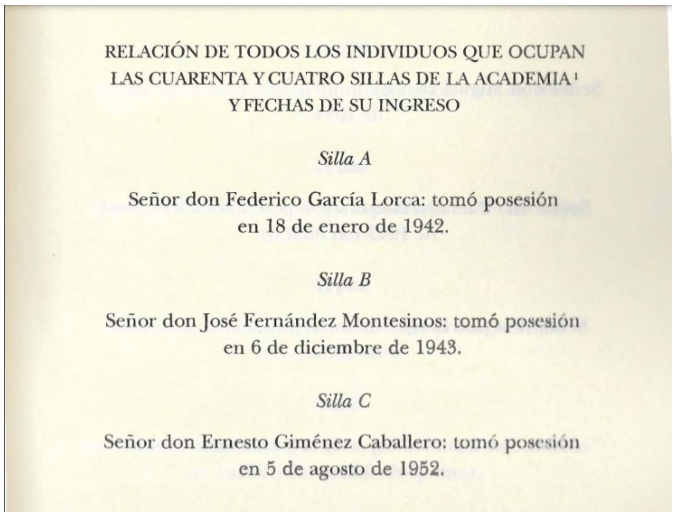
Es más, tengo pruebas, mirad esta ilustración, que se publicó en un libro de texto: me puse pajarita para la ocasión.

Es más, todas esas personas que veis estuvieron presentes, son lo mejor de la **Edad de Plata**, aunque faltan, como siempre muchas, muchas mujeres, ¿los reconocéis? Están más mayores, Miguel el pastor, Federico… Mejor os leo la **Lista de los señores académicos de número en 1.º de enero de 1957**, —¿es el año en que tú naciste, no, profe?—:

Recitario APE Quevedo 227.



227. **Max Aub** (1903-1972): «**Lista de los señores académicos de número en 1.º de enero de 1957**», incluido en *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo, por Max Aub. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956. Contestación de Juan Chabás y Martí*, publicado originalmente en México en 1972, aunque con pie de imprenta de la Academia Española, Madrid, 1956. Incluido también en A. Muñoz Molina y M. Aub, *Destierro y destiempo: dos discursos de ingreso en la Academia* (2004). Leídos por **Javier Fernández Delgado** (20 diciembre 2022). Lista de académicos en pdf. Más en Si no hubo guerra. La lista de Aub representa lo que la Edad de Plata pudo haber sido. Cincuentenario del autor.



RELACIÓN DE TODOS LOS INDIVIDUOS QUE OCUPAN
LAS CUARENTA Y CUATRO SILLAS DE LA ACADEMIA[1]
Y FECHAS DE SU INGRESO

Silla A

Señor don Federico García Lorca: tomó posesión
en 18 de enero de 1942.

Silla B

Señor don José Fernández Montesinos: tomó posesión
en 6 de diciembre de 1943.

Silla C

Señor don Ernesto Giménez Caballero: tomó posesión
en 5 de agosto de 1952.

¿Veis como estáis casi todos, aquí encima o ahí debajo? Cubrimos así la cuarta pared, y también la quinta de los que nos están leyendo en remoto, quizá en este preciso momento. Adiós amigos y amigas, compañeros y compañeras plateados de todos los tiempos, que ya cae el telón y hemos de hacer mutis.

Coda

—A ver: ¿podemos quedarnos tranquilos ya, tenemos material suficiente para dar por cumplimentada la **Semana Cultural de la Edad de Plata**?

——¿Podríamos dar sustancia suficiente a la etiqueta **#edaddeplata2bach** si la usamos en el catálogo de la biblioteca escolar digital, en las redes, en la publiweb del proyecto?

—Claro que sí. Prueba superada, profes. Y de largo. De diez.

——Pues entonces… ¡Vale!

—¡Eh!, ¿ese de ahí no es **Lorca**?

—¡La **Edad de Plata** puede continuar!

3. Referencias

3.1. Recursos digitales

- Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» (2022-2023). Alacena de recursos. Fonoteca literaria digital. Recitario APE Quevedo. Madrid en la Edad de Plata. Efemérides plateadas. Coordinación de Javier Fernández Delgado.
- Biblioteca Digital Hispánica y Hemeroteca Digital, de la Biblioteca Nacional de España.
- Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico y Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DLE. Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Con la Asociación de Academias de la Lengua Española.
- eBiblio Madrid en el Portal del Lector de la Comunidad de Madrid.
- Educagob. Portal del sistema educativo español. Ministerio de Educación y Formación Profesional.
- Europeana e Hispana, agregadores.

- FundéuRAE (Fundación del español urgente). Con BBVA. Para consultas en línea, muchas ya resueltas.
- MadREAD sin límites en EducaMadrid.

3.2. Bibliografía

- Comisión Técnica de Cooperación de Bibliotecas Escolares. Consejo de Cooperación Bibliotecaria. Informe diciembre 2021.
- Consejo de Cooperación Bibliotecaria (2021). Estrategia Nacional de Digitalización 2022-2026 (pdf).
- FERNÁNDEZ ASCARZA, Victoriano (1923). *El Cielo. Nociones de Astronomía popular, dispuesta para lectura en las escuelas por Don Victoriano F. Ascarza*. Madrid : El Magisterio Español, cuarta edición, 185 p. En Mediateca de EducaMadrid.
- Patronato de Misiones Pedagógicas (1935). Memoria de la Misión Pedagógico-Social en Sanabria (Zamora) ; Resumen de trabajos realizados en el año 1934. Madrid, 148 p. En Biblioteca Digital de Castilla y León.
- La Residencia de Señoritas: pioneras del feminismo a través de la Universidad, 1915 - 1936 (2020). Folleto Fundación Ortega-Marañón.
- FERNÁNDEZ DELGADO (2014-2021). Artículos sobre uso didáctico de los dispositivos móviles en la sección Tecnologías. *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo».* N.º 1-12, en especial (2022, n.º 12). Cómo fabricar una 'Fonoteca' y un 'Recitario' digitales en entornos educativos.
- —(2020). El lector móvil: del jeroglífico al emoticono. Madrid, Comunidad de Madrid. En línea en formato ePub.
- —(2022). «Los nuevos espacios virtuales en la enseñanza de las competencias lingüísticas y literarias: diseño y funciones de la biblioteca digital escolar». *Tarbiya, Revista de Investigación e Innovación Educativa*, (2022, 50), 87–131. Artículo web y pdf. Publicado el 15 de marzo de 2023.

- LUZURIAGA, Lorenzo (1927). *Bibliotecas escolares*. Madrid, Revista de Pedagogía.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL (2022). Decretos de enseñanzas mínimas de la Enseñanza Secundaria Obligatoria (29-3-2022) y del Bachillerato (5-4-2022).
- MIRET, Inés y BARÓ, Mónica (2017). Bibliotecas escolares a pie de página. En J. A. MILLÁN, ed. La lectura en España. Informe 2017.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1996). Discurso de ingreso en la RAE: Destierro y destiempo de Max Aub (pdf), leído el 16 de junio de 1996.
- ¿QUÉ ES ESPAÑA? Luis Araquistáin y Cayetano Coll y Cuchí. España, 1926 (aunque incluye algunas escenas añadidas de 1929). Vídeo B/N con tintes. 63 min. Institut Valencià de Cultura-La Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Ministerio de Cultura y Residencia de Estudiantes. Restaurado en 2007.

3.3. Créditos del artículo, versión y licencia

FERNÁNDEZ DELGADO, Javier (2023). «La biblioteca escolar digital y la Edad de Plata como situación de aprendizaje». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643 [URI: http://letra15.es/L15-13/L15-13-41-Javier.Fernandez.Delgado-La.biblioteca.escolar.digital.y.la.Edad.de.Plata.como.situacion.de.aprendizaje.html]

Recibido: 26 de mayo de 2023.

Aceptado: 25 de junio de 2022.

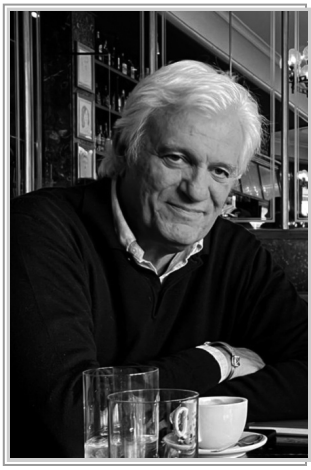
Licencia Creative Commons: Reconocimiento – CompartirIgual (by-sa): se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Letra 15

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

Carpe Verba

1.
La voz truncada: homenaje a nuestros amigos escritores fallecidos



por Rafael Soler

El autor (Valencia, 1947) ha publicado seis libros de poesía: **Los sitios interiores** (1980, accésit del Premio Juan Ramón Jiménez), **Maneras de volver** (2009), **Las cartas que debía** (2011), **Ácido almíbar** (2014, Premio de la Crítica Literaria Valenciana), **No eres nadie hasta que te disparan** (2016) y **Las razones del hombre delgado** (2021), así como las antologías **La vida en un puño** (2012) y **Leer después de quemar** (2018). **Vivir es un asunto personal** (2021) recoge su obra completa. Autor también de seis novelas y dos libros de relatos. Ha sido invitado a leer sus poemas en más de quince países, y libros suyos han sido publicados en Hungría, Japón, Italia, Estados Unidos, Ecuador, Paraguay, Bolivia, Honduras y Perú.

rafaelsolermedem@gmail.com

Descargas: PDF

Ángel Guinda - Ricardo Bellveser - Paco Marquina - Elvira Daudet - Maxi Rey, Jesús Hilario Tundidor - Guadalupe Grande - Luis Eduardo Aute - Juan José Alcolea - Manuel Quiroga - Hilario Martínez Nebreda - Paco Brines - Jorge Justo Padrón.

Como ya hiciéramos en el número anterior, en **Carpe Verba** queremos rendir homenaje a aquellos escritores que se fueron, siempre demasiado pronto, pero nos dejaron una obra para el gozo, el aprendizaje y el recuerdo. Si en el anterior número, nos fijamos en dos poetas cuya prometedora obra quedó muy pronto truncada, queremos ahora dedicar este espacio a un grupo de poetas mayores, cuyos textos nos han acompañados a lo largo de tantos años de nuestra vida. Y queremos hacerlo a través del hermoso centón «**No sé qué es un poema**», que **Rafael Soler** les dedicó en el homenaje que el poeta valenciano recibió el 12 de diciembre de 2022 en el Ateneo de Madrid.

1. No sé qué es un poema

Recitario APE Quevedo 330. Recitado del poema por el autor.

0:00 / 6:57

330. **Rafael Soler** (1962): centón ««**No sé qué es un poema**», un homenaje a nuestros amigos escritores fallecidos, presentado el 12 de diciembre de 2022 en el Ateneo de Madrid, recitado por el autor (12 junio 2023).

0:00 / 6:57

No sé qué es un poema. (Ángel Guinda)

La luz y las palabras se acechan desconfiadas
porque el vivir fecunda traslúcidos velos
que enturbian la explicación de la vida,
y emborronan el sentido que quizá tuvieron. (Ricardo Bellveser)

Que no se pierda nada de mi vida:
el tic tac aldeano de hojalata,
el olor de los lápices a niño perdido entre los bosques (P. Marquina)

el olor a pan, a leña, a cuadra,

a hoguera, a cocido, a lecho revuelto, a una niñez abortada
por las órdenes, la autoridad majadera, el silencio. (Ricardo Bellveser)

¿Un poema es la fórmula de una sed de infinito?
¿El reguero de sombras que deja toda huida?
¿El luto o polvareda de lo que ya no está? (Ángel Guinda)

La poesía, a pesar de los poetas cursis,
tiene un algo obsceno de carnicería,
de campo de batalla tras la derrota,
donde puede encontrarse desde una pierna amputada
al cuerpo reventado con las vísceras fuera
de un adolescente; el mostrador de una casquería
donde te venden en primorosos filetes
cuarto y mitad del terciopelo del corazón. (Elvira Daudet)

No sé qué es un poema. (Ángel Guinda)

Tengo que callarme y tragar saliva
esta tarde ante este hombre
porque tengo una piel suave bajo la luz,
una boca ardorosa bajo la luna,
unos labios ardientes bajo el sol,
unos pechos con vida bajo las constelaciones.
Y mi alma se está cubriendo de musgo. (Maxi Rey)

¿Cómo recuperar la juventud de la madera,
la inocencia del hilo, el entusiasmo de la piedra nacida?
Soy tenuemente un hombre sometido a la vida aproximada
de ir empezando así, el que deja de ser cada momento. (P. Marquina)

¿Un poema es la nube tensamente impalpable
a la que uno se agarra si cae desde el vértigo?
¿Es la soga de luz con la que ahorcarse uno? (Ángel Guinda.)

Hálito del albor que se origina
desde un dentro de sol y permanencia
como los robles, más, como la encina.
Es un instante, ¿suficiente? Anhelo,
ya hermandad absoluta, la existencia.
Todo es un vuelo y más, es más que un vuelo. (Jesús Hilario Tundidor)

Quién nos hizo creer, confiar, —peor: esperar —,
que tras la puerta, bajo la taza,
en aquel cajón, tras la palabra, en aquella piel,
nuestra herida sería curada.
Quién escarbó en nuestros corazones
y más tarde no supo qué plantar
y nos dejó este hoyo sin semilla
donde no cabe más que la esperanza.
Quién se acercó después y nos dijo bajito,
en un instante de avaricia,
que no había rincón donde esperar. (Guadalupe Grande)

¿Un poema es la nada que nada en lo imposible?
¿Es lo que dice o lo que no dice? (Ángel Guinda)

He aquí el residuo de algo
que quiso respirar como un perro
como un árbol y no pudo. (Luis Eduardo Aute)

Pasar a ser silencio transitable,
amueblado favor
de un fondo de pared
y esperar que la muerte te desgaste
es un lento ejercicio de paciencia. (Juan José Alcolea)

Uno escribe el poema sin saber que lo escribe
sin saber lo que escribe. (Ángel Guinda)

¡Hacia la proa, en el mástil de un barco,
contando el corazón de la estrellas! (Hilario Martínez Nebreda)

Incapaces los hombres escriben sus consignas,
aunque muy pocas llegan a ser ciertas
pues la única victoria son los hombres felices. (Manuel Quiroga)

Es difícil llegar a conocer
el interior de un hombre ensimismado,
sin embargo sus actos lo tornan elocuente. (Justo Jorge Padrón)

Habrá que cerrar la boca, y el corazón olvidarlo.
Dejarlos sin luz, sin aire, como un hombre encarcelado,
y habrá que callarlo todo
lo que nos pueda hacer daño. (Paco Brines)

¡No sé lo que es un poema! (Ángel Guinda)

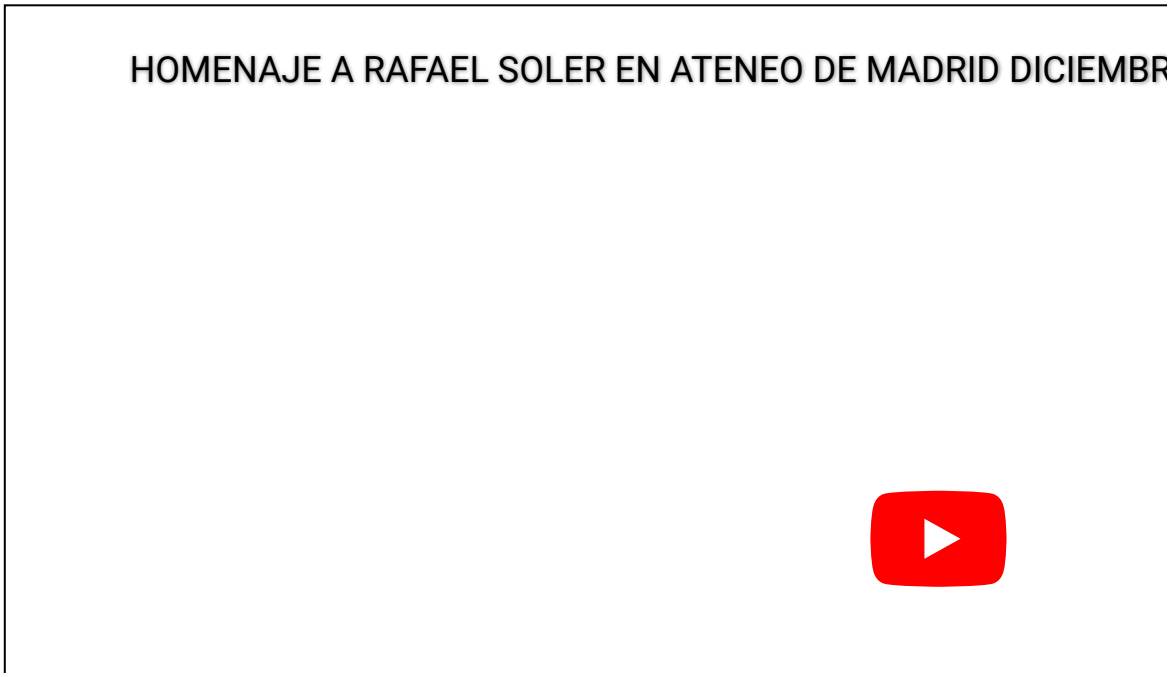
2. Brindis

Por la tierra que se hace
humedad en mi garganta.
Por la ausente y presente
vida que ya he bebido
despacio si podía.
Por la nostalgia, no.
Ni por el tiempo aquel.
Lleno mi copa, la alzo
por el sino que acepto
y tomo en esta pálida
y densa majestad
del vino que naciera

donde yo.
Me atraviese
como un poco de río.
No hay que decir su nombre.
Vaya por cuanto amo
y traspasa mi boca.

Luis Jiménez Martos

3. Vídeo del homenaje en el Ateneo de Madrid



Letra 15

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

Carpe Verba

2.
La metaficción a modo de escritura creativa en la enseñanza de la Literatura

Alumnos del Doble Grado de Educación Primaria y Pedagogía

Enrique Ortiz Aguirre (coord.)

Facultad de Educación-Centro de Formación del Profesorado

Universidad Complutense de Madrid.

Curso 2022-2023.

Asignatura de 'Literatura y Educación', impartida por Enrique Ortiz Aguirre.

Descargas: PDF

Índice

L15-13-52 Carpe Verba 2 Alumnado del Doble Grado de Educación Primaria y Pedagogía: La metaficción a modo de escritura creativa en la enseñanza de la Literatura

1. *Presentación*, por Enrique Ortiz Aguirre
2. *La casa del bosque*, por María del Pino Linero Santana, Eva María Lobato Suja, Eva Salanova Escartín y Noelia Torrijos López
3. *Superheroína*, por Nerea Pascual Manrique, Sara Pérez Jiménez, Sara del Riego Sánchez y Pablo Rodríguez Gil
4. *El entretejido hilo de letras*, por Marta López Gómez, Anda Mondéjar Ruescas, Carmen Rubio Simancas
5. *En el umbral*, por Silvia Liaño, Lara Páez, Rafael Navarro, Marina Sevilla, Carmen Pizarro, Mónica Tabanera
6. *Tiktokers*, por Ángela Carrio, Miguel Bravo, María Gómez y Anabel Cabello

1. Presentación

Enrique Ortiz Aguirre (Coordinador)

Sin duda, uno de los conceptos que encierran mayor complejidad y que, al mismo tiempo resultan inseparables del acontecimiento literario, es el de '**ficción**'. A menudo, este espinoso y escurridizo término ha sido ventilado mediante lugares comunes como el de definirlo desde aquello que se opone a la realidad o a la verdad. Sin embargo, no puede resultar tan sencillo abordar un vocablo que tiene la capacidad de generar supuestas falsedades que devienen verdad indiscutible a través de la figura del lector (si es que nos referimos a una manifestación literaria de esta índole). Así, este maravilloso significado se entiende en la ósmosis misma con el concepto de '**lectura**', un término tan maltratado como necesitado de perspectivas holísticas, rigurosas y auténticamente interaccionales. En verdad, tanto el concepto de lectura como el de ficción, además de encerrar el arcano pálpito de lo literario -y de otras manifestaciones artísticas por extensión-, se hermanan en una dinámica de bumerán que conlleva de manera complementaria tanto la **evasión** (demasiado visitada para dilucidar ambos conceptos) como la **invasión** (poco considerada para demarcaciones semánticas en cuanto a estos términos, en general), esto es,

la lectura y la ficción nos identifican tanto con lo otro como profundizan en nuestra propia identidad (nos sacan de nosotros mismos para visitar zonas que, en realidad, nos resultan ínsitas).

Una visión simplista de la lectura o de la ficción conlleva una enseñanza defectuosa, si no desmovilizadora en cuanto a la propia literatura. De esta forma, plantear adecuadamente las relaciones ineluctables entre lectura y ficción potencia una enseñanza cabal de la literatura. Por ello, se nos antoja transcendental reflexionar acerca de las relaciones entre estos conceptos e implementar metodologías que promuevan estos nuevos territorios. Así, la escritura creativa genera espacios magníficos para una didáctica creativa de la literatura, como no puede ser de otra manera, y plantea la posibilidad de generar dispositivos que hagan más permeables los límites entre ficción y vida. No en vano, la etimología de la palabra persona nos conduce inevitablemente hacia concepciones ficticias en su significación de 'máscara teatral' y, por ende, desde una concepción ontológica de la lectura, se promueve cierta identificación entre ficción y vida.

A continuación, se presentan ejemplos concretos de creaciones literarias que potencian didácticamente las interrelaciones entre ficción y vida, elaborados por futuros docentes para dinamizar nuevas concepciones del acontecimiento lector, capaces de convocarlo como un constructor de significado en una lectura del mundo que convoque a ciudadanos críticos y participativos en las sociedades críticas actuales.

Se ha partido de un ejemplo magistral como el de «**Continuidad de los parques**», de **Julio Cortázar** para plantear un relato brevísimo metaficcional que plantee un concepto de ficción a medio camino entre la verdad y la falsedad, un magma semántico capaz de fundirse y confundirse con la propia vida.

2. *La casa del bosque*

María del Pino Linero Santana, Eva María Lobato Suja, Eva Salanova Escartín y Noelia Torrijos López

En una fría y tranquila tarde de otoño una dulce niña caminaba por el bosque. Las hojas caían con el viento mientras la niña trataba de llegar a casa antes del atardecer. Fueron el paso del tiempo y la puesta de sol los encargados de acelerar el paso de la pequeña que solo pensaba en ver a sus padres cuanto antes. Corría y corría, pero el bosque parecía no terminar, los pájaros cantaban mucho más fuerte que minutos atrás y la angustia que sentía iba en aumento. Fue entonces, cuando la puesta de sol llegaba a su fin, que aquella niña vislumbraba su casa al final del camino. Corrió para llegar a ella lo antes posible y al entrar por la puerta encontró todo menos lo que se esperaba, o más bien no encontró nada, porque la casa estaba completamente vacía. Subió las escaleras en busca de sus padres, miró en cada una de las habitaciones a excepción de una cuya puerta estaba entreabierta. De pronto la luz se apagó y comenzó a escuchar cómo la voz de su madre le llamaba a lo lejos. Se dispuso a abrir la puerta, levantó la cabeza y allí estaba su madre

—Te llevo llamando 5 minutos, ¿Qué estabas haciendo? —le dijo la mayor. La niña, aturdida por la situación tan agobiante que acababa de vivir, echó un vistazo a lo que había entre sus manos y a duras penas leyó **Historias de miedo para no dormi**r. Impulsivamente, como si alguien se lo estuviera pidiendo, se levantó de la silla y miró por la ventana, ahí estaba lo que menos se esperaba, una niña igual a ella corriendo hacia la casa.

3. *Superheroína*

Nerea Pascual Manrique, Sara Pérez Jiménez, Sara del Riego Sánchez y Pablo Rodríguez Gil

Luna estaba muy abrumada, después de una larga semana en la que había tenido muchos deberes. Para evadirse un poco de su rutina, cogió su cómic favorito y comenzó a leerlo en su cama. Sin embargo, el sonido de su hermano en la habitación de al lado la distraía demasiado, por lo que se encerró en el armario para poder leer en paz. Inmersa en su libro, con los dibujos y las palabras creándose ante sus ojos, pasó a sumergirse en la historia. El cómic acababa de

comenzar. Se encuentran en una misteriosa ciudad arrasada por el caos. Truenos caen del cielo mientras el torrente provocado por el diluvio arrastra coches enteros por las calles, iluminados a intervalos por deslumbrantes rayos. En un edificio alto y solitario se encuentra el villano, el señor Cramsbe. Sonríe despiadadamente para sí mismo mientras observa el desastre que ha provocado. Tras haber construido una máquina para controlar el clima, había logrado que las lluvias arruinasen la ciudad. Su malévolo plan para conseguir que todas las personas dependiesen de sus nuevos edificios, resistentes a las lluvias, había funcionado y ahora conseguiría ganar miles de millones de euros. En la otra punta de la ciudad, la asistente de la superheroína Rayo de Sol corre hacia la guarida de esta. La ciudad entera necesitaba su ayuda. Se adentra a la la casa, sube por las escaleras y se dirige a la habitación. No había rastro de Rayo de Sol por ningún lado. Sin embargo, justo cuando estaba a punto de marcharse, ve una luz saliendo del armario. Abre la puerta y, dentro, la encuentra leyendo un cómic. Pero no hay tiempo para esto. Entonces, Luna debe dejar la lectura. La ciudad la necesita.

4. *El entretejido hilo de letras*

Marta López Gómez, Anda Mondéjar Ruescas, Carmen Rubio Simancas

Eran las 12 de la noche y Marcos, una noche más sin poder dormir, llamó a su hermano Lucas, quien se apuntaba a cualquier aventura, pese a que estuviese al borde del sueño, bajaron juntos al desván de la casa de su abuelo, deseosos de descubrir de dónde provenía el ruido que llevaban horas escuchando desde el desván. Acercándose a las desgastadas y monumentales estanterías, de repente, se oyó un gran estruendo que provocó el movimiento de la casa, cuando bajaron la vista vislumbraron un pequeño libro postrado en el suelo. Este curioso libro llamó rápidamente la atención de Marcos, pues tenía en su interior un manuscrito que a los ojos de los dos pequeños investigadores parecía un auténtico tesoro que cambiaría sus vidas por completo, y en cierta manera, no estaban equivocados del todo, no eran conscientes de que descubrirían por

primera vez el gran hallazgo que un antepasado dejó por escrito y que jamás contó al resto del mundo.

A medida que los dos pequeños se adentraban en la lectura de aquellas páginas que tan solo con mirarlas parecía que las letras se desprendían, cayendo en el vacío del olvido. Fue inevitable sorprenderse por la cuidadosa caligrafía que su bisabuelo Francisco tenía y la curiosa forma de expresarse a tan temprana edad, pues había palabras que incluso el mayor de los hermanos, Marcos, le costaba comprender. En sus enrevesadas y bonitas formas de expresar lo que sentía Francisco, sus bisnietos quedaron embelesados con aquello que contaba en su historia y cuanto más avanzaban entre palabras, interrogaciones, exclamaciones y expresiones, más ganas sentían de querer conocer más sobre aquella irrefutable idea que Francisco sostenía y que defendía con garras y puñales como si de su propia vida se tratase. Francisco estaba convencido de que aquello que había descubierto provocaría el caos total y por tanto, antes de su partida debía obsequiar el cuidado de su hallazgo a una persona cercana y confidente para él, y este fue el abuelo de los niños, Julián, la admiración y ejemplo de toda la familia por su lucha y valor en la guerra turbulenta que le tocó vivir. Antes de seguir, Marcos hizo un paréntesis y comenzó a preguntarse qué sería aquello que su bisabuelo le confió a su abuelo, ya que su abuelo les dejó de este mundo terrenal hacía muchos años y desde ese momento, se convirtió en el ángel guardián que les cuida y protege de cualquier adversidad. Continuando con la historia, Francisco recordaba los buenos momentos vividos con su hijo Julián y el curioso juego que utilizaba con él y el resto de sus hijos para demostrar quién de ellos era el merecedor de cada una de las recompensas que utilizaba en cada juego. Con este enigmático desafío es cómo Francisco cedió a su hijo Julián la llave que escondía el gran tesoro ideal que el padre del joven muchacho había descubierto y que guardaba como secreto final, llevándoselo con sus alas al cielo estrellado. Cuando ya quedaban pocas palabras para acabar el entretejido hilo de letras que escondía tras sí el manuscrito, Marcos se sentía cada vez más intrigado y ansioso, expectante por saber a quién le concedió su abuelo el honor de custodiar la invención que dejó como legado su bisabuelo. Repentinamente y sin tapujos, cerca del instante tan anhelado que se hacía cada vez más eterno, sintió la tórrida corriente de aire procedente del ventanal que le recorrió cada poro de su cuerpo y de repente, sintió la vital necesidad de cerrar con un golpe seco el libro y guardar la carta en su interior. En un suspiro, sucumbió repentinamente

en la idea de que, en su colgante, en el sinuoso medallón que su abuelo siempre le dijo que cuidara con su vida, se hallaría la respuesta al recóndito sinfín del estrepitoso secreto que jamás conocería el mundo y que por siempre ahondará en la eternidad infinita del recuerdo.

5. *En el umbral*

Silvia Liaño, Lara Páez, Rafael Navarro, Marina Sevilla, Carmen Pizarro, Mónica Tabanera

El reloj marcaba las seis de la tarde y Max había terminado todos los deberes que le habían mandado en clase ese día, así que encendió la consola para ponerse a jugar a su videojuego favorito antes de que fuera la hora de irse a duchar. Le entró hambre, por lo que se dirigió a la cocina a prepararse un bocadillo para merendar. De pronto, escuchó un ruido raro que procedía de la puerta ¡había alguien intentando entrar a la casa! Estaba totalmente solo en casa. Recordó que su madre le había avisado de que se había ido a hacer la compra. Dos opciones aparecieron: gritar para averiguar si era su madre o permanecer callado y protegerse del posible peligro. La decisión fue no decir nada y así fingir que la casa estaba vacía. Ahora se le planteaban tres nuevas opciones: esconderse, esperar sigilosamente a que la persona entrara o atacarle una vez estuviese dentro. De cualquier manera, el objetivo era claro: sobrevivir, pero ¿cuál era la mejor opción? Los ruidos forcejeando la puerta seguían constantes, por lo que supuso que no se trataría de su madre. Era la primera vez que sucedía algo así. Los últimos meses han sido tranquilos dentro de casa, pero ahora ya no sabemos si aquella casa, aparentemente normal, era un lugar seguro. Hay un gran problema, no sabemos quién es la persona que está intentando entrar a casa ni qué pretende conseguir. Era solo un niño, y para su desgracia, eso iba a condicionar el resultado final: probablemente no contaba con la fuerza ni los medios para atrancar la puerta o para acabar con el extraño en caso de ser necesario. No tenía mucho tiempo para pensar, tan solo un escaso minuto. Quizás con esconderse en el armario era suficiente porque solo se trataba de un ladrón o incluso de su madre, pero cabía la posibilidad de que esa persona,

desconocida por ahora, le encontrase y le hiciese daño o incluso le matase. 35 segundos para elegir, y el tiempo seguía bajando. El niño, asustado, decidió esconderse tras el armario de la habitación de su dormitorio, eso como mínimo iba a concederle más tiempo. Así que fue corriendo a su habitación y cerró la puerta, tratando de hacer el menor ruido posible. En ese instante la consola empezó a sonar, ¿cómo en un momento así podría hacerle eso? Enseguida fue a mirar por qué hacía ese sonido, sea quien fuere el que entró en casa le iba a pillar y todo ese esfuerzo por tratar de no ser visto y sobrevivir se iba a ir al traste. Rápidamente lo vio, batería baja, y durante dos segundos de silencio, la luz se apagó completamente. Alguien entreabrió la puerta del cuarto y lo único que pudo hacer el niño fue esconderse detrás de la puerta.

—¿Max? —Un momento, esa voz me suena —pensó el niño.

—Max, ¿dónde estás?, es hora de ducharse.

6. *Tiktokers*

Ángela Carrio, Miguel Bravo, María Gómez y Anabel Cabello

Martín llegó a clase como cada mañana, pero esta vez, entró al recinto explotando de emoción, con el corazón en un puño, sudoroso de la experiencia que había vivido. No podía esperar a contársela a su buen y querido Álex, amigo y compañero de mesa. Siempre llegaban 10 minutos antes de que comenzasen las clases. Minutos que empleaban en encontrar su sitio en el aula y contarse lo que les había pasado en las 12 horas que los separaban de haberse visto el día de antes. Hoy traía una historia jugosa, pues había imaginado muy vivamente que cerraban una de sus aplicaciones favoritas: TikTok. Con extremo detalle, nuestro protagonista contó a su gran compañero el porqué de la suspensión del programa para móviles.

Sin quererlo ni esperarlo, comienza el revuelo en la clase. Suspiros de desesperación, alguna que otra lágrima y un grito que lo anuncia… «Han suspendido TikTok». Los dos niños no podían creerlo y eso lo mostraron con una mirada cómplice. Martín no lo podía creer, estaba ocurriendo exactamente lo que

él había soñado la noche anterior. Quien había dado la voz de alarma sobre la noticia había sido Carlota, una de las alumnas de 5.º A, y compañera de Martín y Álex. Según ella relataba, iban a cerrar la reconocida red social por ser perjudicial y adictiva. Quedaba, por tanto, terminantemente prohibido que cualquier niño como los protagonistas de esta historia, de 11 años, tuviese acceso a TikTok. Además, tal y como se había enterado Carlota, a partir de ese momento los niños no tendrían acceso a ninguna red social más. Enseguida se comenzó a formar revuelo dentro de la clase. Los 26 niños que habían ido entrando poco a poco mientras la niña lo contaba, comenzaron a indignarse y protestar. No podían creer que su principal fuente de entretenimiento, TikTok, fuese a desaparecer. Estaban desolados, puesto que en su corta vida no habían conocido otras formas de divertirse, y no sabían qué iban a hacer a partir de ese momento. A uno de ellos, Gonzalo, se le ocurrió que podían hacer un homenaje, una manifestación en la que todos bailasen las coreografías que habían aprendido gracias a TikTok. Todos sus compañeros estuvieron de acuerdo, y comenzaron a gritar eufóricos, con la esperanza de que eso sirviese para devolverles su red social favorita.

Tal fue el escándalo que había en el aula de 5.º A que, cuando llegó su tutor, Bruno, tuvo que intentar apaciguarles para que no molestaran al resto de clases, que a esas alturas ya se habían enterado de la noticia. Sin embargo, Bruno no se encontraba lo suficientemente concentrado para calmar a sus alumnos, debido a un hecho a tener en cuenta, él era TikToker. Así es, Bruno se encontraba aún más devastado que sus propios alumnos por esta noticia, ya que su pasión por hacer TikToks se veía destruida en mil añicos, al no poder acceder más a esta aplicación. A pesar de esta devastadora situación, Bruno por fin consiguió que sus alumnos le hicieran caso y se calmaran, relativamente hablando. En ese momento Gonzalo le explicó a Bruno su idea de hacer bailes de TikTok con motivo de homenaje a la desaparición de la aplicación, lo que le pareció una estupenda idea. Toda la clase de 5.º A empezó a aprenderse la coreografía, ayudándose unos a otros, guiados por el experto TikToker, Bruno. Además, se empezaron a escuchar sonidos que provenían del exterior, y cuando se asomaron por la ventana observaron a una masa de personas manifestándose por esta decisión, haciendo bailes que representasen su frustración ante el cierre de TikTok.

Todavía en estado de *shock* por estas acciones que estaban sucediendo fuera del colegio, fueron testigos de una abrupta entrada por parte de un señor misterioso en el aula. Este señor misterioso les explicó que él era un creador

influyente de una nueva aplicación, y que debían unirse a ella, ya que, de lo contrario, destruiría el mundo. «Elegid», les dijo en tono ensordecedor. Ante una respuesta nula por parte de los alumnos, empezó a impacientarse, y gritó más alto «Elegid, elegid, elegid, elige, Martín, elige, Martín». En ese momento Martín abrió los ojos.

—¡Elige, Martín! —dijo la madre de Martín—. ¡Ya está bien de hacerse el dormido! ¿Quieres que te lleve hoy al colegio en coche o no?

Letra 15

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

Carpe Verba

3.
Acerca de la Exposición de microrrelatos: «Entrenando la mirada: Imagen y escritura»

Olga Pérez Herrero (coord.)

Alumnos del taller de escritura creativa de adultos en la Biblioteca Municipal de Alpedrete durante el curso 2022-2023

La coordinadora (Madrid, 1973) es Licenciada en Derecho y realizó el Máster de Escritura Creativa en la Universidad Complutense. Actualmente está terminando su doctorado sobre la utilización del cuento maravilloso como herramienta de enseñanza-aprendizaje en los talleres de escritura creativa para adultos. Docente de talleres de escritura creativa y dinamizadora de lectura con jóvenes, niños y adultos en distintas bibliotecas públicas, desde 2016 compagina la creación literaria con la participación en distintos proyectos en colaboración con instituciones públicas, bibliotecas y colegios en forma de talleres de educación no formal relacionados con la Literatura y la escritura destinados a diferentes colectivos. En 2017 colaboró en un proyecto de creación de libros y de teatro con la

Asociación Talismán y este año participa con el taller «Descubriendo a Marta Sanz» dentro de los programas que ofrece la Concejalía de Mujeres de Collado Villalba. En 2020 publicó su primera novela **Nakoro** y desde 2022 colabora con la Asociación APE Quevedo.

olgaperez54@gmail.com

Descargas: PDF

1. La exposición

Esta exposición recoge una selección de microrrelatos escritos por los alumnos del **Taller de escritura creativa de adultos en la Biblioteca Municipal de Alpedrete durante el curso 2022-2023** a quienes se les propuso **trabajar el microrrelato a partir de una imagen** y cuyo resultado son estas microhistorias que nos ayudan a reflexionar acerca de la simbiosis imagen-texto en una época en la que nos bombardean con imágenes retocadas y donde las palabras son un codiciado algoritmo de manipulación.

El reto que se lanzó a los participantes consistía en narrar una historia con un **máximo de cuarenta palabras a partir de una fotografía tomada con sus teléfonos móviles** con el único requisito de que dichas fotografías fueran tomadas **'del natural'** y sin adulterarse con filtros artificiales.

Como actividad previa a la escritura se les pidió que leyeran **La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas** de **David Lagmanovich**, un texto que reflexiona acerca de este género literario preguntándose hasta dónde se

puede forzar el lenguaje para narrar y que selecciona varios ejemplos de autores y autoras que han cultivado esta forma de contar historias. Dicha lectura sirvió para introducir a los alumnos las características del género, que se familiarizaran con este tipo de lectura y, finalmente, para debatir en distintas sesiones acerca de los límites de la narración.

Además de la brevedad, el microrrelato se nutre de otros elementos como la **intertextualidad, el humor, la elipsis y el giro inesperado** que conduce a un final sorpresivo y abierto que el lector puede completar. Entre estos elementos, **el título juega un papel esencial** pues completa y da sentido a la historia.

El microrrelato permite distintas interpretaciones y, en el caso concreto de esta propuesta, inicia un **diálogo ininterrumpido** entre quien fijó su mirada por primera vez tomando una fotografía, y aquellos que, a través de sus propias miradas, interpretan de nuevo esa imagen escribiendo una nueva historia provocando en el espectador-lector una sensación de bucle continuo donde su mirada-lectura termina de completar el significado de la obra final.

La propuesta, en definitiva, ponía el foco en la diversidad de las miradas para responder así a la siguiente pregunta: ¿Cuántas historias caben en una sola imagen?

El proceso creativo pasaba en primer lugar por observar la realidad cotidiana a la '**caza y captura**' de esa imagen que les inspirara una historia y, posteriormente, poner en marcha el mecanismo narrativo adecuado para contarla en pocas palabras.

Cada alumno compartía su fotografía a través de un espacio virtual con el resto de participantes quienes a su vez tenían que escribir un microrrelato contando la historia que la fotografía del compañero les inspirara.

2. Ejemplo primero

Perfección (11 palabras)

Lo dibujó tan real que el monstruo despeñó al grafitero.

Tu Piel (26 palabras)

Llevabas en tu piel escrito todo cuanto habías sido, incluso todo lo que llegarías a ser. Ya no quedaba sitio para escribir nuestra historia.

Un lobo (31 palabras)

Aullaba en los campos las noches de luna llena, alguien asustado lo mató. Desde entonces su forma la muestran las rocas y su aullido se oye en lunas enteras.

Bella natura (25 palabras)

La magia de la naturaleza nos invita a explorar nuestra imaginación, y en ocasiones es como un espejo que refleja nuestra propia realidad.

El Lobo (28 palabras)

En aquellas piedras el lobo y yo nos contábamos la soledad de nuestros días, yo lloraba a la noche y él le aullaba a la luna.

Sin título (19 palabras)

Fuerte, la piedra caliza, pedernal, las raíces de sentirnos ligados a ella como algo que llena y que permanece.

Testigo (24 palabras)

Desde este emplazamiento sigo el devenir de los tiempos. Soy testigo de lo mejor y lo peor de la naturaleza humana. Estoy esperándote.

3. Ejemplo segundo

Infancia (22 palabras)

La niña deseaba los dulces del escaparate. Ahora puede comprarlos todos. No los quiere. No es el tiempo ni el lugar.

Tentación (48 palabras)

Julia mira el escaparate y piensa: «milhojas para desayunar, tejitas para acompañar el té, flor manchega para cenar…», el jugo resbala por la comisura de sus labios. Se disparan las alarmas ¿la glucosa, el peso? Su boca se seca mientras vuelve la esquina con las manos vacías.

La hormiga golosa (24 palabras)

No podía atacar todo el objetivo, era sólo una buscavidas. Tras una pequeña incursión en las milhojas, llamó a su banda.

A través (26 palabras)

Veo una tienda, veo un escaparate, veo una tarta, veo un pastel. Veo risas y alegrías, veo ilusión, veo vida. Todo es azúcar cristalizado.

Una pastelería moderna (40 palabras)

Después de anexionar los dos locales a cada lado, ampliar el personal, renovar los hornos, adaptar los accesos, instalar luces LED y comprar los asientos mejor acolchados, la mejor pastelería del pueblo siguió sirviendo un café malísimo.

Desenfreno (41 palabras)

Pega la cara al cristal, saliva delante de aquel escaparate que invita a la lujuria. Sus ojos desorbitados se atiborran de todos los manjares expuestos hasta quedar extenuada. Se limpia la baba, entra a pagar y se va al gimnasio.

Spain is different (27 palabras)

¿Tejas? ¿Pestiños? ¿Polvorones? A qué sabrá aquello. ¿Te has fijado que las pastelerías son un reducto inasequible a la globalización? Venga, hay que probarlos.

4. Ejemplo tercero

Sin título (38 palabras)

Sentada, sorprendida, boquiabierta, pensativa, veía como el tiempo se escapaba grano a grano por el reloj de arena que sostenía bajo su pecho desnudo, mientras las notas de un minueto de Mozart se deshojaban de un clavicordio lejano.

Grito (16 palabras)

Tengo que darle el pecho al niño. ¡Pinocho!: Te he dicho que vengas a comer.

Estatua (41 palabras)

Y me convirtieron en estatua, me gustó. Pensé que ya no tendría que trabajar, ni soportar más vejaciones, ni insultos, ni violaciones… Pero me engañaron de nuevo, no me dijeron que tendría que soportar sobre mi cabeza el peso del mundo.

La estatua (39 palabras)

Se sentía observada día y noche sintiendo siempre que la miraban para criticarla, y ella musitaba al ritmo de Rigoberta Bandini: «No sé porque dan tanto miedo nuestras tetas. Sin ellas no habría humanidad, ni habría belleza».

Angustia (23 palabras)

Es el grito que sale de su alma en la soledad de una habitación cuando la carga de sus emociones la agobian.

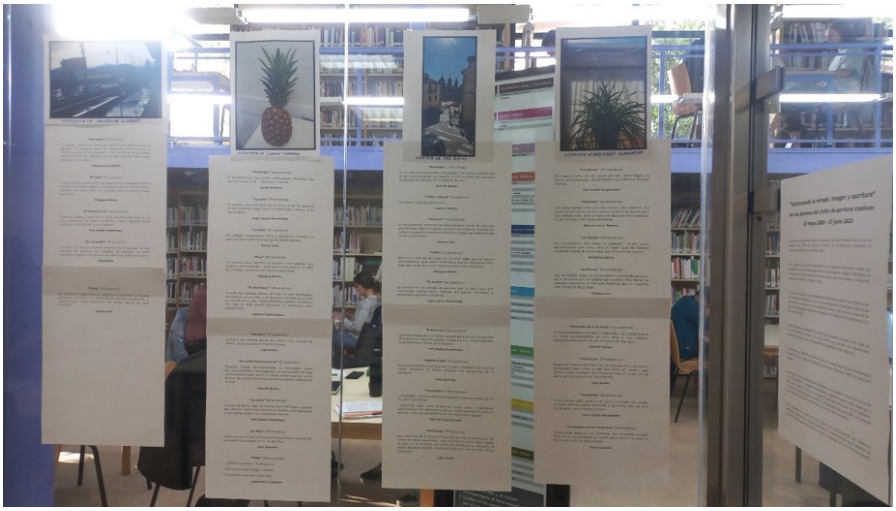
Sin título (12 palabras)

Infinita huella icónica de simbología imaginaria; tanto lustre para tan poca vida.

El castigo (28 palabras)

Le exigió más tiempo a Cronos. Y este, enfadado por su insolencia, la castigó a sostener la eternidad en sus manos mientras era convertida en piedra.

5. Montaje expositivo



La mayoría de los microrrelatos escogidos oscilan entre las 20 y las 40 palabras. Y, aunque encontramos algunos textos más extensos y otros que, rizando el rizo, nos proponen historias en menos de 20 palabras, en todos los microrrelatos se aprecia la búsqueda de concisión y el manejo de los distintos recursos narrativos al servicio de la historia.

Esta propuesta de escritura perseguía dos objetivos didácticos: **entrenar la mirada**, herramienta imprescindible para detectar las buenas historias que nos rodean a diario, ya que no hay historia pequeña sino ojos que no saben encontrarla. Y, en segundo lugar, **trabajar la concisión**, cualidad de todo buen texto que consiste en elegir cuidadosamente las palabras y los recursos literarios adecuados para escribir la historia que se quiere contar.

Algunos de estos textos nos invitan a la reflexión, otros nos sacan una sonrisa, muchos nos sorprenden y todos ellos son fruto del esfuerzo y el trabajo de escritoras y escritores con muchas ganas de superarse mejorando su escritura.

Finalmente, se les propuso que **ellos mismos organizaran el material y lo colgaran dentro del espacio que sirve de aula durante el curso, la sala de prensa de la Biblioteca** para, de esa manera, invitar a quien lo desee a continuar el diálogo creativo entre imagen-texto-lector-mundo.

Iniciativas como estas ponen de relieve la importancia de la colaboración entre los distintos agentes culturales para que la biblioteca pública recobre su papel fundamental como espacio de formación y acceso universal a la cultura porque a diferencia de lo que ocurre con el microrrelato, en cultura menos no es más.

5. Bibliografía

- LAGMANOVICH, David (2006). «La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas». *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n.º 32. Universidad Complutense de Madrid. En Dialnet.

Letra 15

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

Carpe Verba

4.
Novela por entregas
El hedonista o los laberintos del placer

Entrega quinta y última. Juegos de la memoria

Azucena Pérez Tolón

Licenciada en Filología Hispánica y Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. Posee un Máster de Radio y en los años 90 ejerció su labor periodística en RNE y Onda Cero. Catedrática de Educación Secundaria en Lengua Castellana y Literatura ha desarrollado su labor docente desde 1982 en diversos centros públicos de la Comunidad de Madrid, en la que también ha sido Asesora de Formación del Profesorado. Es coautora de varios libros de texto de Educación Secundaria y Bachillerato de la Editorial Edelvives y Casals. Ha colaborado en diversos proyectos educativos y culturales como *Guía didáctica para la visita del Museo del Romanticismo en Madrid*. Ha publicado la novela *El peso de la ausencia* con el sinónimo de Azucena Charmes. Actualmente es la secretaria

de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» y cofundadora de la revista *Letra 15*.

info@apequevedo.es

Descargas: PDF

Índice del artículo

L15-13-54 Novela por entregas El hedonista o los laberintos del placer. Entrega quinta y última. Juegos de la memoria

A modo de prólogo.

5.1. Recordar es vivir.

5.2. Heridas del alma.

5.3. Tocando fondo.

5.4. Cicatrices y reencuentros.

Audiofragmento 'El relato se interrumpe' (3:16)

El contenido de esta novela erótica está reservado a personas adultas. Por favor, si usted no pertenece a ese grupo no siga leyendo.

A modo de prólogo

La **entrega primera** de la novela erótica por entregas **El hedonista o los laberintos del placer**, titulada El hedonista no nace, se hace, se publicó en el número 11 de la revista **Letra 15** en mayo de 2021. Los cuatro capítulos de la **entrega segunda**, titulada El placer es el camino, se ha ido publicando sucesivamente en la sección Biblioteca APEQ de la web de la Asociación. La **entrega tercera**, La seducción del poder, se publicó en el número 12 de **Letra 15** y la **cuarta**, Si el amor fuera la meta, también en la Biblioteca APEQ. Aquí y ahora se publica el desenlace con la **quinta y última entrega**, que se puede leer a continuación.

5.1. Recordar es vivir

Las cosas no siempre son como las vemos, sino como las recordamos.

Durante años había querido olvidar, ahora, sin embargo, las imágenes fluyen, los recuerdos me asaltan y las voces remotas regresan sin control. Desde que recibí el mensaje de Lucas mi vida ha dado un vuelco, los viejos fantasmas han resucitado o quizás, no habían muerto del todo.

> Alejandro ha sufrido un ictus que le ha dejado graves secuelas. Está prácticamente paralizado del lado izquierdo y ha perdido el habla. Necesita cuidados. Por el momento está ingresado en un Centro a treinta kilómetros de Madrid para ver cómo evoluciona. Aunque no pregunta por ti, leo en sus ojos que querría verte antes de que sea demasiado tarde. Lo dejo en tus manos. Espero respuesta. Un fuerte abrazo. Lucas

Hace diez días que estoy instalada en Madrid, en mi vieja casa, la que fue de mis padres, donde pasé mi infancia feliz y mi primera juventud. **Hace diez días que cada mañana me preparo minuciosamente, con dedicación, para la visita, como si fuera a asistir a una ceremonia que requiere concentración o entrenamiento**. Me doy un baño de sales, sin prisa, me relajo en el agua tibia mientras escucho música suave, me dejo envolver por la espuma y respiro la calidez del cuarto de baño que se ha ido humedeciendo poco a poco por efecto

del calor. Me cubro de cremas hidratantes, reafirmantes, exfoliantes y perfumo todos y cada uno de los rincones de mi cuerpo. Observo mi figura desnuda ante el espejo como un rito y advierto, entonces, el paso del tiempo, palpable e insolente. Soy joven, lo sé, apenas he cumplido los cuarenta pero ya destapo todos los tarros de cremas, lociones o ungüentos cosméticos que tengo en mi poder y como en un laboratorio, estudio cuál de ellos me va a servir para enmascarar con acierto cada una de las pequeñas huellas que la edad va dejando sobre mi piel.

Nunca sé qué vestido elegir, doy varias vueltas al armario, inconscientemente, busco algo que me haga parecer más joven, como si el tiempo no hubiera pasado. Doy, después, un largo paseo para relajarme y meditar; sólo así me inyecto una dosis vital lo suficientemente importante para poder enfrentarme a él, sin derrumbarme.

Hoy, he hablado por teléfono con Bruno, insiste en venir a España, le he prometido que lo hará en Navidad, sólo faltan seis semanas; es la primera vez que estaremos tanto tiempo separados y lo echo de menos. No entiende por qué me he venido tan apresuradamente, y sobre todo por qué no me ha acompañado. Le recuerdo que los estudios son importantes, que no quiero que pierda clases; pero intuye que le oculto algo.

Durante el trayecto, en coche, pienso mucho, mi mente sin querer se aleja, se instala en otros tiempos y en otros lugares, escenas del presente y del pasado se confunden y los muchos habitantes de mi memoria se hacen visibles en cada curva, en cada revuelta del camino, como secuencias de una misma película que ya haya visto centenares de veces. Transito de las preocupaciones actuales a otras ya remotas que me inquietaron en su momento, que hoy son solo vagos fantasmas que de vez en cuando reaparecen.

Mientras conduzco recuerdo la primera vez que lo vi en persona; antes había reparado en él en las viejas fotografías del colegio de mi padre; una de ellas, en la que también aparecía Lucas, había presidido durante tiempo la vieja mesa de la biblioteca de casa; ya entonces la luz le favorecía, destacaban sus ojos color miel y su sonrisa franca, contagiosa.

El día que murieron mis padres, a pesar del dolor, descubrí el atractivo especial que ejercía su sola presencia, **me fascinó de inmediato, aún hoy perdura esa fascinación a pesar de los años y los acontecimientos**. Cuando

supe que mi padre había decidido que él fuera mi albacea, me alegré, tendría que verle a menudo. Estaba en una edad en la que el corazón manda, así que me autoconvencí, sin mucho esfuerzo y contra todo pronóstico, de que Alejandro Leyva se convertiría en el gran amor de mi vida. Tenía dieciséis años, no era una chica especialmente guapa, aún no conocía el amor ni muchos menos las artes de seducción, pero tenía claro mi objetivo. Desarrollé una gran capacidad de observación para aprender rápido y me entregué en cuerpo y alma, desde mi ignorancia, a conquistar su corazón.

Mi sexto sentido me decía que no le era indiferente, desempeñó su tarea con tesón. Se interesaba por mis estudios, por mis amistades y relaciones como un tutor ejemplar. Gané popularidad en el colegio desde que él iba a buscarme; en ocasiones invitábamos a merendar a alguna amiga que luego divulgaba entre las compañeras de clase lo galante y atractivo que era y yo me sentía **especial**. No se me escapaba el magnetismo que despertaba en algunas mujeres por la calle o en los restaurantes; a veces coincidíamos con alguna amiga suya o compañera de trabajo que se desvivía por llamar su atención, él se mostraba amable, encantador con la palabra oportuna; entre tanto, yo marcaba el terreno, le tomaba del brazo, me acercaba más a él para que la amiga de turno se percatara de que no iba solo. Siempre me presentaba por mi nombre, sin aclarar nuestra relación, aquel halo de misterio me complacía hasta la vanidad.

Crecí mirándome en sus ojos, maduré buscando su admiración en todas y cada una de las acciones que emprendía, disfruté del sexo y del amor, dejándome llevar por su experiencia, entregándome con pasión a sus deseos hasta que un día, todo se volvió turbio.

La primera vez que sentí el roce de su cuerpo, en un baile inocente, apoyé mi cabeza sobre su hombro buscando protección, sus manos recorrieron mi espalda, su aliento acarició mi cuello, y un cosquilleo desconocido consiguió levantar mis pies del suelo, mientras trataba de contener la respiración para que la magia del momento no se apagara. Cuando cumplí dieciocho años, me regaló aquel viaje a Lisboa, inolvidable. Durante años soñé con aquellos días, él y yo solos en una ciudad desconocida, compartiendo la habitación de un hotel, callejeando cogidos de la mano, contemplando espectaculares atardeceres, cenando en románticos restaurantes, como una pareja de verdad. Por primera vez me sentí parte de su vida y supe que eso es lo que quería para mi futuro.

El día que Alejandro cumplió cuarenta años, todo se precipitó. Le propuse celebrarlo solos en su casa, temí que tuviera otros planes, pero me sorprendió gratamente al aceptar. Lo preparé todo con minuciosidad: la comida, el vino, la música, la iluminación y el regalo. Había pintado un pequeño retrato de los dos en el mirador de San Pedro, en Lisboa, al atardecer; se le iluminaron los ojos cuando se lo entregué y me besó en la boca por primera vez.

Había fantaseado muchas veces con ese momento, me agobiaba no estar a la altura, decepcionarle, me esforcé por corresponder de forma apasionada, pero estaba nerviosa y demasiado rígida, me odié por ello. Sentía el calor de sus manos desabrochando los botones de mi blusa, quitándome el sujetador, pellizcando mis pezones, pero yo seguía tiesa, sin poder mirarle a los ojos como una estatua inerte que está siendo esculpida por el artista. Poco a poco, mi cuerpo empezó a responder: su lengua recorría mi vientre y exploraba con descaro lugares secretos, el corazón me latía de prisa, sentía las mejillas encendidas y un sofoco intimidatorio en la entrepierna, intentaba encajar mi cuerpo a sus movimientos. Entonces, se incorporó, me tomó en sus brazos y me llevó a la cama, lo había visto en tantas películas que no me parecía real, **me aferré a su cuello como en un naufragio y esta vez sí, acoplé mi cuerpo al suyo para afrontar juntos, todos y cada una de los golpes de mar que estaban por venir**. Desnuda, con los ojos cerrados, en una tensa calma, saboreé por fin su lengua, enfrenté la presión de su cuerpo y me desgarré cuando un arma fuerte y poderosa se abrió paso entre mis piernas hasta tocar lo más profundo de mi ser. Le arañé la espalda, grité con fuerza hasta perder el sentido, para ahogarme, después, en un llanto desconsolado.

Cuando se lo conté a mi amiga Marisa casi le da un síncope.

—¡Qué estás haciendo, Clara!

—¿Qué ocurre, tú te estas acostando con Javier y a mí me parece bien? —le increpé.

—Si, pero… ¡Javier es mi novio, no mi padre! —chilló.

—Alejandro no es mi padre —contesté con furia.

—Ya sé que no es tu padre, pero casi. Lo que pasa es que te ha absorbido el seso, te tiene hechizada; pero mujer, si es un viejo, cuando tú tengas 35 años y

estés en la plenitud de tu vida, él será un anciano, entonces ya no te gustará su cuerpo, ni sus manos, ni su sonrisa, será un viejo achacoso, sin más —concluyó.

La franqueza de Marisa logra sacarme una sonrisa melancólica, años después, a las puertas del Sanatorio donde un Alejandro envejecido y enfermo me espera. Me quedo en el coche unos minutos para reponer fuerzas; los recuerdos se pelean por ver la luz: Florencia, las largas y excitantes conversaciones telefónicas, las noches de pasión, el anillo de compromiso, nuestra eterna luna de miel de los primeros años. Nadie apostaba por nuestra relación, ni siquiera Lucas que nos adoraba a los dos, también a él le pareció precipitado el compromiso y el matrimonio.

—Es una auténtica locura —dijo, cuando se lo contamos.

Eso ya lo sabíamos, los dos, era una locura excitante que teníamos que vivir imperiosamente. Pronto empezaron los juegos. En un mercadillo de Bali me compró unas bolas chinas para fortalecer el suelo pélvico. Lo dijo en voz alta y yo le tapé la boca avergonzada.

—Nadie nos entiende, no te preocupes —me susurró—. Este artefacto te hará ver las estrellas, tendrás un orgasmo salvaje ¿no te resulta tentador?

Nos echamos a reír.

—No necesito estas cosas, te tengo a ti.

—Naturalmente, pero tengo que espaciar mis polvos o acabarás conmigo. Eres joven y te he acostumbrado muy mal. Póntelas esta noche, es la última —insistió.

No me pude negar. Se trataba de un mecanismo formado por dos bolas unidas por un cordón, en cuyo interior se encontraba otra bolita más pequeña que chocaba contra las paredes de la bola que la contenía. Las untó de gel lubricante, me abrí de piernas y me las colocó con delicadeza.

—Tienes que aguantar un poco, si no la cosa no tiene gracia —decía entre risas.

—No puedo. No aguantaré mucho. Siento la vulva inflamada. Las bolas se mueven demasiado. Apenas puedo caminar.

—¡Qué suerte! Amor.

Aquella cena fue memorable, apenas podía hablar, evitaba los movimientos bruscos y tenía una permanente cara de angustia. Tras la cena Alejandro me sacó a bailar a una pequeña pista llena de gente. Al principio estaba estirada como un palo, poco a poco me dejé llevar por la música y aquellos chismes enloquecieron, sentía pinchazos, convulsiones… Alejandro me abrazaba con fuerza y presionaba con su mano mi entrepierna; **un tsunami se me vino encima, mi vientre se contrajo, gemí levemente y salí disparada al cuarto de baño; me introduje los dedos violentamente por debajo de las bragas para liberarme de una vez, estallé, creo que el gritó se oyó en la pista de baile**.

Casarme con Alejandro fue adentrarme en su propio laberinto, lleno de rincones prohibidos, pasadizos secretos y fantasías inabordables. Sé que nunca quiso hacerme daño: me protegía a su modo, pero exigía una entrega total y no fui capaz de seguirle. Las dudas, los celos, los juegos no deseados y Claudia siempre Claudia, merodeando por nuestras vidas, acabaron por poner punto y final a nuestra historia.

Me limpio las lágrimas incómodas que aparecen en mis ojos al recordar aquel nombre y me retoco instintivamente el cabello, mientras me dirijo a la recepción:

—Buenos días, Clara, el señor Leyva la espera en la galería.

—Gracias.

Lo distingo a lo lejos, un rayo del sol invernal se refleja en su pelo grisáceo. Mira por la ventana desde su silla de ruedas, creo que me ha visto, intenta sonreírme. Avanzo hacia él con decisión incluso con coquetería, siento su hechizo como la primera vez que lo vi, aunque ya solo nos envuelva el silencio.

5.2. Heridas del alma

Cuando menos te lo esperas, el pasado remueve el presente, te zarandea y no sabes a donde te lleva, solo te queda confiar en que sea a un lugar al que deseas ir.

Mi patria fue durante mucho tiempo Alejandro Leyva, con sus luces y sus sombras, mi vida giraba en torno a él, sus deseos eran los míos, sus locuras, mis locuras y no aspiraba a otra forma de vivir y sentir que no fuera la suya. Al principio nos bastaba nuestro amor y nuestros juegos para ser felices. A mí me bastaba, aunque a veces temía no ser la compañera que él necesitaba.

Pasaba la mayor parte de mi tiempo en casa, pintaba, estudiaba y lo esperaba. Cuando oía la puerta de la calle, mi corazón se desbocaba, cada reencuentro era un momento dichoso, nunca me defraudaba: unas flores, un regalo si venía de viaje y una sonrisa poderosa que iluminaba la habitación y mi existencia.

El día que me habló de la fiesta en casa de Claudia un malestar absurdo y persistente se adueño de mí. Conocía la relación que Alejandro había tenido con ella y me sentía incómoda, nunca podría compararme con ella, envidiaba su carácter decidido, la soltura con que trataba a los hombres, la elegancia natural con la que se manejaba por la vida, en definitiva, su capacidad de seducción. No sé si eran celos pero sí una gran desconfianza, porque siempre descubría en sus ojos una doble intención, algún oscuro plan que nos incumbía a todos y del que ella saldría beneficiada; por eso dudaba de su simpatía, de su amabilidad y recelaba de esa invitación inesperada. Alejandro insistió; el hecho de que la fiesta tuviera como objetivo exponer obras de artistas jóvenes y desconocidos, me animó y decidí dejar de lado mis prejuicios.

Cuando llegamos, me sorprendió la cantidad de gente que había convocado y la calidad de los cuadros expuestos; Claudia sabía cómo moverse, se manejaba como pez en el agua entre artistas, banqueros y profesionales de todos los ámbitos. Me saludó como la abeja reina e inmediatamente me hizo ver que Alejandro seguía siendo su objetivo; traté de disimular mi mal humor y me

dediqué a la exposición. Una pintura llamó inmediatamente mi atención, me fascinaron sus trazos gruesos y la fuerza que irradiaban sus colores, me quedé largo rato contemplándola; poco después conocí a su autor, congeniamos de inmediato y la fiesta adquirió otro significado.

César Onix me pareció interesante como persona y como artista desde el primer momento: su aire lánguido de bohemio parisino me conquistó; me tomó del brazo para presentarme a otros jóvenes artistas como si nos conociéramos de toda la vida. Apenas coincidí con Alejandro en toda la noche, lo busqué varias veces con la mirada, parecía disfrutar con antiguos colegas, así que no me preocupé; en alguna ocasión percibí un cierto reproche en sus ojos, sobre todo cuando César se acercaba demasiado para hablarme o piropearme. Él también coqueteó con Claudia, bailaron juntos y creo que se besaron pero intenté no darle importancia, comportarme como una mujer de mundo, al fin, yo también estaba disfrutando.

Después de aquella velada mi vida cambió. Frecuenté el estudio de César y otros pintores, me introduje en su ambiente y se me abrieron nuevos horizontes. Alejandro se alegró al principio, pero pronto aparecieron los celos, algo inusual en él. Ante sus indirectas, le aseguré que César era solo un amigo y no tenía ningún deseo de acostarme con él, pero sus dudas fueron el motivo de nuestra primera pelea. Claudia volvió a sorprendernos con una nueva invitación a las puertas de la Navidad.

—Es una cena de parejas, César y ella y nosotros dos —me comentó Alejandro.

Se trataba de celebrar el éxito de César, que había conseguido exponer en una importante galería de Berlín. La cena fue exquisita, Alejandro se mostró complaciente con César, ni rastro de los celos que alguna vez le habían atormentado. Claudia como perfecta anfitriona estuvo cortés y afable toda la noche, hasta que en los postres empezó a explicar con pelos y señales su relación con Alejandro; aquello me disgustó, pero supongo que era una manera de estar por encima, de controlarnos a todos los presentes, de dirigir la conversación y hasta nuestros pensamientos. Sonreí, conseguí relajarme y hasta quedarme dormida en el sofá, en brazos de mi marido.

Ignoro el tiempo que había pasado, el champán nublaba un poco mi mente, sentí las caricias de Alejandro y la pasión de sus besos, por un momento creí que estábamos en casa, en nuestro sofá o en nuestra cama y respondí con

vehemencia. Cuando abrí los ojos, desorientada, comprobé que no era nuestra casa. **Segundos después contemplé con nerviosismo cómo Claudia, semidesnuda, se lo estaba montando con César ante nuestros ojos**: quise levantarme y huir; Alejandro me lo impidió y siguió acariciándome.

Minutos después, todo se estaba desbordando, me encontré inmersa en una película porno de alto voltaje: dos parejas follando a la vez, sin ningún recato, gemidos que se confunden, ropas esparcidas por la alfombra, la desnudez del otro, la intimidad compartida, el olor a sexo. Claudia fue más allá, propuso cambio de pareja y cabalgó furiosamente encima de Alejandro ante mis ojos desconcertados. Al final, me entregué al juego sin pensar, respondí a los besos de César, a sus caricias, a sus palabras obscenas, a la violencia con la que logró penetrarme en tremendas sacudidas. Apenas le reconocía, sus movimientos eran bruscos, su mirada lasciva, nada que ver con el artista sensible y de finos modales que admiraba, pero en aquellos momentos, ya estaba entregada, con una excitación al límite y me abandoné, sin pensar. A nuestro lado, Claudia y Alejandro gemían sin pudor.

Los embistes de César habían adquirido un ritmo frenético, sudorosos y agotados, gritamos de placer, su cuerpo cayó sobre el mío, exhausto. Respiré, recobré una cierta consciencia en medio de aquella atmósfera densa, Claudia y Alejandro habían llegado al final y descansaban sobre la alfombra. César se incorporó y me liberó; sentí frío, estaba amaneciendo.

Volvimos a casa en silencio. Ya era de día. Me avergonzaba lo que había sucedido. Imágenes y sonidos incómodos me asaltaban, circulaban por mi retina como los árboles de la carretera. ¿Por qué lo acepté, por qué no me fui aquella madrugada y me llevé a Alejandro? Tal vez el deseo fue más hábil que la cordura y me arrastró con más facilidad de la que yo estaba dispuesta a reconocer. Alejandro tiene razón: **el deseo es engañoso, explosivo, te hace prisionera, te zarandea como a un muñeco, pero cuando se difumina, comienza, inevitablemente, el temor, el miedo a lo que está por llegar**.

Alejandro me apretó la mano con fuerza para disipar, por el momento, esos temores.

Durante algún tiempo no volví a ver a César, se marchó a Berlín, su exposición tuvo más éxito del esperado y se quedó en la capital alemana algunos meses. Alejandro y yo volvimos a la normalidad, nuestro amor parecía estar por

encima de todo, incluso de las encerronas de Claudia; también ella desapareció por algún tiempo.

Tratamos de recomponer nuestras vidas, como si nada hubiera pasado, aunque los dos sabíamos que habíamos atravesado una delgada línea roja que terminaría por pasarnos factura. Alejandro no había cambiado al casarse conmigo, simplemente disfrutaba con el papel de maestro en artes amatorias que la naturaleza le estaba otorgando, y seducido por ese nuevo papel, se entregó al placer que le proporcionaba. Pero yo empecé a perder la confianza; no quería parecerme a Claudia, su exhibicionismo me ponía enferma, no quería participar más en esos juegos perversos, culpé a mi marido de seguirle la corriente, de continuar enganchado a ella y nuestra historia empezó a desmoronarse muy lentamente.

Meses después, viajamos a Ámsterdam, me gustaba mucho la ciudad, la recorrimos en bicicleta como manda la tradición, comimos en restaurantes flotantes, paseamos en barco por los canales y visitamos varios mercados de arte cerca de la plaza Rembrandt. La última tarde visitamos uno de esos clubes *pornos* que tanto gustaban a Alejandro. Cuando entramos en aquel lugar todo me pareció más refinado de lo que había imaginado, la primera sala parecía una discoteca *chic,* varias mesas dispuestas alrededor de una pista circular, parejas bailando al son de una música suave y una barra al fondo con varios taburetes ocupados; nos sentamos, finalmente, en un discreto rincón lejos de la pista.

Supuse que en el escenario en el que ahora bailaban las parejas sucedería algo, tal vez un espectáculo como el que habíamos contemplado en Londres.

—Sigues siendo la compañera ideal —me susurró Alejandro, besándome en la boca, siempre con ganas de experimentar y aprender, como a mí me gusta—. ¿Te

he dicho ya que eres la mujer de mi vida?

Nos besamos largamente, relajados; Alejandro encendió un cigarrillo de cannabis que compartimos, se le veía contento y eso me hacía feliz.

—Vamos, demos una vuelta. Seguro que el local depara grandes sorpresas. Me tomó de la mano y lo seguí.

Nos dirigimos por un largo pasillo situado al fondo de la sala; a cada lado había habitaciones sin puertas, sólo cortinas rojas, descorridas; en su interior varias personas disfrutaban de lo que parecían distintos espectáculos eróticos, bebiendo y consumiendo droga. En una sala pequeña un hombre enterraba su cara entre los muslos de una mujer que fingía un orgasmo, los espectadores reían y hacían comentarios obscenos. Me quedé mirando; segundos después, me percaté de que Alejandro había soltado mi mano; había mucha gente, un hombre orondo, se pegaba demasiado a mi trasero, los diferentes perfumes se confundían hasta respirar un aire espeso y contaminado que me inquietó.

Salí a toda prisa, descubrí a Alejandro unos metros más allá mirando con curiosidad hacía una habitación con luz violeta. Llegué hasta él; **en el interior de la estancia, una mujer corpulenta, vestida con un tanga y un corsé de cuero negro, armada con un látigo fustigaba el cuerpo de un joven, desnudo, atado de manos con una cuerda y arrodillado frente a ella**. Me sorprendió el rostro del chico que no debía tener más de veinticinco años, desencajado, sometido, con ojos llenos de deseo y lujuria, aceptando el dolor como parte de ese placer extremo.

—Me he asustado al ver que no estabas conmigo —le susurré a Alejandro cuando pude llegar hasta él.

—Lo siento. Solo estaba a unos metros de distancia.

—No me encuentro muy bien, preferiría irme al hotel ¿no te importa? —pregunté.

—Claro, toma un taxi. Yo iré dentro de un rato —replicó ante mi desconcierto.

Era la primera vez que nos separábamos en situación semejante.

—¡Si no te importa volver sola! —aclaró ante mi cara desencajada.

—Naturalmente que no —respondí entre dientes.

Regresé al hotel decepcionada, herida en mi autoestima y con tremendas ganas de llorar. Me tomé una valeriana y me acosté rápido intentando tranquilizarme. Me despertó el ruido de la ducha, estaba amaneciendo, había logrado dormir varias horas. Alejandro salía del cuarto de baño y se disponía a meterse en la cama, supuse que acabaría de llegar; me hice la dormida.

—Sigue durmiendo querida, todavía es pronto.

Se metió en la cama, me abrazó por la espalda, como cada noche, acoplamos nuestros cuerpos y se durmió, **oía su respiración acompasada y sentía sus brazos fuertes en los que me había sentido segura desde mi adolescencia, pero soñé con días desapacibles de nubes negras y ruidosos truenos**.

Por la mañana se despertó radiante, con toda la naturalidad me dijo que se había divertido mucho y me agradeció mi paciencia. Me habló de la práctica japonesa del *shibari,* que había descubierto, el sexo con ataduras, la excitación perversa que provoca estar inmovilizado, la confianza ciega que requiere para poder relajase y explorar un laberinto de placer desconocido.

—Tienes que probarlo algún día, cariño —, concluyó mientras se levantaba de la cama.

—Por cierto, ¿me perdonas, por no haberte acompañado al hotel? —imploró, zalamero.

Asentí. Me aguanté los reproches; a esas alturas, ya estaba totalmente segura de dos cosas: él me quería a su modo y desde luego, nunca iba a cambiar. Estaba en mi mano cargar con ese equipaje con la mejor voluntad posible o abandonarlo antes de que el daño fuera irreparable.

5.3. Tocando fondo

Hay que saber levantarse cuando se toca fondo, pero sin prisas, disfrutando de nuevo de la subida a la superficie.

Después del verano recibí una llamada de César. No lo había vuelto a ver desde aquella madrugada de sexo compartido en casa de Claudia. Supe de él por los periódicos, había triunfado en Berlín y ya aparecía como el mejor pintor de su

generación con proyección internacional. Sentía una envidia sana, César había conseguido lo que yo había soñado tantas veces, claro que él vivía por y para la pintura mientras yo tenía otros intereses, ajenos al arte.

Aquellos días, Alejandro estaba de viaje, invité a César a comer a casa, como dos viejos camaradas. Se presentó con un regalo: una pequeña acuarela que había pintado en Berlín, en el reverso se podía leer: *Te deseo que sigas tu camino y seas feliz. Con amor.* César. Le abracé con ternura para agradecerle el detalle.

—Lo guardaré, tal vez algún día valga una fortuna.

Nos reímos.

Fue una comida entrañable, me habló de Berlín, de los galeristas y pintores que había conocido, de sus nuevos proyectos y de la servidumbre de la fama, le escuchaba con admiración, en silencio.

—Tú también podrías triunfar si te lo propusieras, pero tendrías que salir al mundo. Alejandro no te deja crecer, creo que ni respirar —lo soltó a bocajarro mirándome a los ojos.

—¿Por qué dices eso? —protesté, la pintura es solo una afición, llevo la vida que quiero llevar.

—¿Estás segura? Entonces, ¿por qué te brillan los ojos cuando te hablo de arte, viajes y exposiciones?

—Es verdad que te envidio, has llegado muy lejos, ya eres un gran artista y yo solo una aficionada. No te niego que algún día me gustaría exponer en una galería reconocida, pero no tengo prisa, para eso queda mucho tiempo.

—Tienes condiciones y lo sabes, Clara. Te sobra creatividad, tu mirada es original, apasionada, descarada, viva. Atrévete. Yo te puedo ayudar.

Estábamos sentados en el sofá, demasiado juntos, mientras hablaba me acariciaba el pelo, sentía su aliento, respiraba su perfume, me complacían sus palabras y su cercanía, recordé su pasión y entrega en aquel orgasmo compartido y me dejé llevar.

Atraído, tal vez, por los mismos recuerdos, me besó en los labios suavemente, no me retiré, me besó en la oreja, en el cuello, en el pelo, hasta que de nuevo se posó en mi boca esta vez con pasión, jugó con mi lengua y mi saliva y esa vez respondí. **Dejó caer el tirante del vestido para besarme el hombro con**

delicadeza mientras su mano acariciaba mis senos. Cerré los ojos, caminaba de su mano por Berlín o Florencia, entraba en una famosa galería, me recibían con aplausos…

El ruido de la puerta me sobresaltó. Alejandro apareció en el umbral aún con las gafas de sol y el maletín en la mano, se quedó quieto, tardó unos segundos en reaccionar.

—Hola, querida. Me han adelantado el vuelo. César, qué sorpresa no sabía que estabas ya en Madrid —comentó con naturalidad.

—Si. Llevo unas semanas por aquí. Clara me ha invitado amablemente a comer, le estoy contando mi aventura germana —contestó con premura.

Me levanté ruborizada, el tirante aún me caía por el brazo, el hombro seguía descubierto, los pezones erguidos se divisaban a través de la tela, me coloqué la falda y me lancé a los brazos de Alejandro, efusivamente.

—¡Qué bien que hayas venido antes! —dije, besándole en los labios.

—Sí…pero… vosotros tranquilos, voy a cambiarme, me daré una ducha y luego charlamos un poco —respondió excusándose.

Desapareció hacia el dormitorio mientras yo volvía inquieta al sillón. César se había recompuesto y ya se levantaba.

—No sé, tal vez será mejor que me vaya —dijo rehuyendo mi mirada.

—Sí. Creo que será lo mejor.

—Seguimos en contacto, Clara ¿Qué tal si te pasas por mi estudio un día de estos?

—Me encantaría. Te llamaré antes de ir.

Lo despedí en la puerta con dos besos en las mejillas.

Alejandro salió en bata al oír el ruido.

—¿Se ha marchado ya César? Lo siento cariño os he interrumpido la velada.

Creo que lo dijo sin doble intención.

—Tenía prisa, ahora es un artista famoso y tiene muchos compromisos. Hemos hablado de arte, es fascinante y me ha animado a seguir pintando…

—Eso ya lo hago yo ¿eh? —me susurró mientras me tomaba por la cintura. ¿Te apetece una duchita con tu marido?

—Es lo que más me apetece en el mundo.

No volvimos a hablar de aquel incidente. Alejandro estuvo muy cariñoso toda la tarde; si se había molestado, lo disimuló muy bien.

Reanudé mis visitas al estudio de César, retomamos nuestra amistad y nuestras actividades artísticas. Una tarde tomando café en su estudio me atreví a hacerle una pregunta que me rondaba hacía tiempo.

—¿Qué relación tienes con Claudia? ¿Sois amantes?

—Noooooo. Me ha ayudado en mi carrera y le estoy agradecido. Es verdad, que nos hemos acostado alguna vez, pero no creo que pueda decir que somos amantes. Desde aquella cena no la he vuelto a ver, Claudia tiene otras relaciones, otros amantes. Es una mujer increíble, fuera de lo común.

—Sí. Lo sé… Es que aquel día en su casa se os veía muy compenetrados, me ruboriza hablar de ello, pero sentía la necesidad de hacerlo, espero que no te haya molestado.

—No. No me ha molestado. Tranquila. Tampoco yo me atrevía a mencionarlo, soy más tímido de lo que parece, Claudia logra sacar de mí un instinto animal desconocido, pero no siempre soy tan desinhibido —dijo riendo.

—Claudia siempre logra lo que se propone. ¿Imaginabas que eso podía pasar? —insistí.

—Claro que no. Era simplemente una cena. Supongo que sabía que me atraes, pero de ninguna manera habría imaginado que la velada acabaría de aquella forma tan tórrida. Pero… no me arrepiento lo más mínimo —aclaró, mirándome fijamente a los ojos.

—Claudia es una manipuladora —continué, haciendo caso omiso de las últimas palabras de César—. Creo que fue una encerrona en toda regla, aunque ignoro con qué intención lo preparó. Eso sí, consiguió que Alejandro y yo tuviéramos una pequeña discusión de vuelta a casa.

—Tal vez tengas razón y ella lo había preparado, pero yo disfruté mucho, Clara y no me importaría repetir —concluyó, besándome la mano con cariño.

No volvimos a hablar del tema. Aquella tarde cuando nos despedimos, me susurró al oído:

—Me gustas Clara, si te cansas de tu marido, búscame.

—Serás el primero de mi lista —contesté con sorna.

Nos abrazamos como dos camaradas.

Pasamos las navidades con la familia de Alejandro y en año nuevo nos fuimos al Caribe. Vivíamos una época serena, además había pintado bastante y estaba satisfecha; los nubarrones parecían haberse disipado.

A finales de febrero, Alejandro me dijo que un viejo conocido suyo, Sebastián Salcedo, nos había invitado a una fiesta de carnaval en su chalet.

—El viejo Salcedo es un magnífico anfitrión. Seguro que la fiesta que ha montado es de las que hacen época —comentó.

No me fiaba mucho de esas amistades, pero sentí curiosidad; además, desde pequeña, disfrutaba disfrazándome, una práctica que había heredado de mis padres.

—¿De qué nos vamos a disfrazar? —indagué.

—De eso no te preocupes. Salcedo se ocupa de todo. Nosotros iremos de calle y allí nos tendrán preparados los disfraces*, top secret;* ninguno de nosotros sabrá de qué va disfrazado el otro, esa es la gracia de la fiesta.

—Ya me parecía a mí que tratándose de tus compañeros de juergas nocturnas no podría ser una fiesta de disfraces al uso — repliqué.

Intuí que Alejandro sabía más de lo que contaba, su sonrisa le delataba, pero no insistí más, era solo una fiesta de disfraces.

La noche del sábado fuimos en coche hasta un chalet a las afueras de la ciudad. Alejandro conducía deprisa, me contó intimidades de nuestro anfitrión y nos reímos mientras recordaba la prueba de fuego a la que le sometió cuando era muy joven, en su casa, en lo que él creía iba a ser una partida de mus.

Media hora más tarde las puertas de una verja espectacular se abrieron ante nosotros, por una avenida flanqueada de árboles y grandes farolas llegamos hasta la entrada principal. La casa estaba decorada con buen gusto y estilo clásico, un mayordomo nos hizo pasar al salón. Salcedo nos recibió

cariñosamente, dio un fuerte abrazo a Alejandro y se inclinó para besarme la mano con mucha ceremonia

—Señora, a sus pies —dijo con voz grave.

Alejandro se echó a reír.

—Venga ya, Sebastián, que estamos en el siglo XXI, es Clara, mi mujer.

—¡Qué suerte la tuya! ¡Qué escondida tenías esta joya! —dijo, dándome dos besos en la mejilla.

Salcedo era mayor que Alejandro, tenía el pelo gris, peinado hacia atrás, vestía como un *dandy* decimonónico y mostraba exquisitos modales, me resultó campechano y me cayó bien.

—Gracias por invitarnos a la fiesta —logré decir después de tantas ceremonias.

Alejandro saludó a algunas personas que estaban en la sala y me las presentó. No recuerdo bien sus nombres, todos estuvieron simpáticos y me acogieron amablemente; nos ofrecieron una copa, sonaba una música suave y la conversación parecía amena, distendida sobre cuestiones intrascendentes, como en una reunión social cualquiera.

—Enseguida, empieza la fiesta —dijo Salcedo. Tendréis que ir a vuestras habitaciones para disfrazaros. **Ninguno ha de saber cómo es el disfraz del otro. Libertad, imaginación y disfrute, esa es la consigna de esta fiesta**; cada uno tendrá que actuar según el papel que se le haya asignado por el traje que vista y responderá con el nombre que le haya correspondido. Un par de camareros portaban copas con un licor irreconocible, bebimos de nuevo, estaba dulce, al principio se me revolvió un poco el estómago, luego sentí placidez, bienestar y unas tremendas ganas de divertirme.

Subimos a las habitaciones, la mía estaba en el ala derecha del primer piso, la de Alejandro en el segundo, nos despedimos en el rellano de la escalera con un beso.

Encima de la cama, había un disfraz de gata, un body de cuero, unas medias de rejilla, una diadema, un antifaz y una pajarita; una cola de pelo natural y unos bigotes completaban el atuendo. El antifaz me cubría la cara casi por completo, sólo los ojos, la boca y la nariz quedaban liberados. Una tarjetita prendida en la parte superior del traje tenía escrito un nombre: *Carmela.*

Cuando salí de la habitación varias personas disfrazadas se dirigían al salón, me encontraba un poco desorientada, no reconocía a nadie, tampoco a Alejandro. En el salón había al menos veinte personas: piratas, árabes, misioneros, vaqueros, guerreros, brujas, hadas, todos con la cara tapada. Hice un gesto con la mirada a un viejo pirata de pata de palo que podría ser Alejandro, pero no me respondió. Desistí. Durante la primera media hora todos nos mirábamos, bebíamos y algunas parejas bailaban, otros se besaban en algún sofá. El ambiente se fue calentando: dos misioneros se subían las faldas, provocativas, Napoleón le comía el pecho grande y respingón a Josefina, una joven princesa gemía pausadamente mientras era acariciada por un enorme gorila. Me deshice de varios pretendientes y bajé al semisótano, divisé una pequeña sala con una luz roja, de la pared central colgaban distintos juguetes sexuales: lubricantes, plumas, pañuelos de seda, vibradores de distintas formas pero también cadenas, argollas, pinzas…

—Vaya con el viejo Salcedo —pensé.

De pronto sentí un ligero golpecillo en el trasero y una voz distorsionada dijo:

—Al suelo, Carmela.

Me quedé quieta, sorprendida, recibí otro pequeño golpe en las piernas, miré intensamente a la persona que me había golpeado con ánimo de protestar, **al minuto, alguien me cogió de la cola, perdí el equilibrio y caí a cuatro patas al suelo**. Una mujer tiró de la parte posterior de mi disfraz, que se desabotonó de inmediato y dejó al descubierto parte de mi trasero. Sentí un escalofrío

—El juego ha empezado —pensé.

No veía con claridad, solo caras distorsionadas, movimientos imaginarios de los objetos o incluso de las paredes de la habitación. Miré hacia arriba, un hombre vestido de indio, estaba de pie frente a mí, sus genitales, ocultos por apenas un taparrabos se situaban a la altura de mi boca.

—Vamos, felino —dijo alzándose el taparrabos.

No hice nada y recibí un nuevo golpe en el trasero. No era dueña de mi cuerpo, apenas podía moverme, un sopor desconocido me recorría las entrañas.

—Mal, muy mal —decía una voz de mujer, vestida de domadora, con los pechos al aire y provista de un látigo que golpeaba contra el suelo.

—Tendrás que afanarte un poco más ¿verdad, muchachos? —gritaba.

Todos reían y coreaban mi nombre postizo. Saqué la lengua, pero no conseguía llegar a mi objetivo, las risas continuaban, alguien dirigió mi cabeza, di una arcada.

En aquella habitación solo veía a cuatro personas. Dos hombres me levantaron del suelo y me llevaron hasta un gran sofá rojo que presidía la sala, **me taparon los ojos con un pañuelo de seda, la mujer recorrió mi cuerpo como si conociera perfectamente el disfraz, hasta que encontró lo que buscaba, una pequeña cinta de la que tiró, dejando un círculo perfecto en la malla a través del cual había quedado al descubierto uno de mis pechos**; al cabo de unos segundos hizo lo mismo con el círculo que ocultaba el otro. Debía estar ridícula, por tres ventanucos se veía mi piel blanca y seguramente pálida: el trasero y los dos senos, apenas el pezón y la areola. Algo frío, que no podía ver, tal vez hielo me recorrió el pecho y provocó una reacción inmediata en mis pezones que se endurecieron y se posicionaros, puntiagudos, frente al techo. La

mujer, maestra de ceremonias, portaba unas esposas que me colocó en las muñecas, mientras otra persona inmovilizaba mis tobillos.

Me encontraba atada de pies y manos, no podía ver, emitía pequeños gemidos lastimeros, pero aguantaba, mi cuerpo respondía, se erguía o se encogía. Finalmente estiraron de una banda fina colocada en la entrepierna y mi sexo quedó también expuesto. Quise hacer alguna señal, si Alejandro estaba presente debía rescatarme, el juego estaba llegando demasiado lejos. Nadie respondió. Sentí el ruido de una maquinilla de afeitar antes de que su frialdad entrara en contacto con mi piel. Chillé de nuevo.

Después pasaron unos minutos sin que nadie hiciera nada: la posición era incómoda, me dolía el cuello, las muñecas y los tobillos; entonces **unas manos amables acariciaron mi pelo y mis mejillas ardientes, agradecí el gesto, bajaron por el pecho, se detuvieron en el ombligo y se adentraron en mi sexo**. Otra persona rozaba mi piel con lo que parecía una pluma: cosquillas, dolor, placer, intimidación, todo se mezclaba en una confusa ceremonia sexual que me excitaba sin remedio. Estaba inmovilizada y los demás se afanaban por despertar mis sentidos, algunos tan recónditos que ni yo misma conocía; si me movía bruscamente el dolor se imponía y el pánico se apoderaba de mí, permanecí quieta, solo movimientos suaves con los que mi cuerpo respondía a los estímulos externos. Dedos expertos, masajes imposibles, besos húmedos, objetos indeterminados, caricias sutiles y violentas, frío, calor, dolor y gozo se confundían en mi cuerpo, provocando gemidos desesperados y lastimeros; arqueaba mis caderas, a punto de explotar, pero al instante, el miedo al dolor me paralizaba. Alguien se tumbó sobre mí, una piel conocida, un olor familiar, me penetró, primero con delicadeza, con un ritmo creciente, después, hasta conseguir que perdiera el alma, lo único que poseía ya esa noche. **El abismo, por fin, se abrió ante mí, lancé un alarido animal, agónico hasta despeñarme. Luego me desmayé**.

Cuando me recuperé, estaba en la habitación donde me había disfrazado, desnuda y acurrucada entre sábanas blancas; no había nadie más. Me sentía aturdida, desorientada, y avergonzada con un tremendo dolor en cada una de las partes de mi cuerpo. Mi ropa estaba encima de la mesa, al lado una nota: «Cuando te despiertes baja al salón estamos esperándote. Alejandro».

Tras unos instantes de consternación, decidí bajar; **al llegar la vi enseguida, me quedé paralizada en el último peldaño de la escalera, sentí un pinchazo en el bajo vientre que me hizo perder el equilibrio y tuve que agarrarme a la barandilla. Claudia charlaba animadamente con el dueño de la casa** que la tenía rodeada por la cintura. Alejandro y otros invitados reían por algo que estaba contando. Tras unos segundos de vacilación, me recompuse y llegué hasta el grupo, fingiendo una leve sonrisa.

De regreso a Madrid, nos mantuvimos callados y pensativos. Alejandro, atento a la carretera y yo mermada en mis facultades, no podía articular palabra. Dudaba, incluso, de lo que había pasado realmente, los recuerdos no eran nítidos, como si lo hubiera soñado, pero estaba segura de algo: **Claudia había sido la maestra de ceremonias y eso era suficiente para revolverme el estómago**.

—¿Sabías que Claudia iba asistir a la fiesta? —me atreví a preguntar, con un hilo de voz.

—Claro que no, te lo habría comentado antes de venir. Ya sé que no es precisamente amiga tuya.

—Ya.

—¿Qué ocurre, Clara? ¿No has disfrutado? Cualquiera lo diría oyéndote gritar. Fuiste la elegida, eso es un honor. Yo también lo fui hace tiempo y viví una experiencia excitante, difícil de olvidar. No creo que sea para enfadarse. Además, no debes preocuparte, es solo un juego, nadie habla de ello, una vez concluido, forma parte del pacto.

—¿Qué pacto? ¿Elegida para qué? Para exhibirme como un trofeo o mejor como una marioneta, para ser sometida y humillada, para sufrir.

—No, para gozar. Deberías haber visto tu cara, mientras gemías pidiendo más.

Un nudo en la garganta me impidió seguir, las lágrimas resbalaron por mis mejillas, sentía una gran pesadez en la cabeza y mi estómago continuaba revuelto.

—¿Por qué lo has hecho, Alejandro? ¿Te has querido vengar de mí? —supliqué.

—¡Está bien, no has entendido nada! Lo siento. ¡Vengarme!... ¿De qué? ¿Tengo razones para vengarme de ti? ¿Razones que desconozco? —gritó.

Ya no contesté. En mi delirio, había pensado que tal vez se quería vengar por lo que había visto entre César y yo cuando regresó de aquel viaje sin avisar, pero habían pasado varios meses, la idea no parecía acertada, no pensaba con nitidez.

—¿Sabes qué creo, Clara?, que ya no estás satisfecha con nada. Creí que te gustaba mi mundo, pero ya no estoy seguro, tal vez has fingido todo este tiempo. Tal vez quieras ir de artista o algo así. Desde hace meses solo veo reproches en tus ojos y en tus palabras. Hago todo lo posible para que seas feliz, pero no me ayudas.

Tenía razón: **nuestra complicidad de antaño se había roto, desde aquella navidad en casa de Claudia todo eran recriminaciones y lamentos**. Vivía en una constante contradicción, quería agradar a Alejandro, pero me arrepentía si el juego llegaba demasiado lejos. Le acompañaba a todas partes y luego le reprendía. Gozaba y luego me avergonzaba. Lo vi claro, debía huir de él o mejor, de mí misma.

—¿Por qué siempre está Claudia en medio de todo?, ¿hasta cuándo su sombra va a planear sobre nuestras vidas? —concluí sollozando.

—Ya está bien, Clara. Crece de una vez. Claudia hacía todas estas cosas, antes de que tú nacieras, no somos su objetivo, no eres su obsesión, ella tiene un montón de recursos, sabe divertirse con o sin nosotros. Y si te sirve de consuelo, ella también pasó por esto y no montó el número, al contrario.

Su voz sonaba triste, decepcionada.

A la mañana siguiente hice las maletas y me fui de casa, mientras Alejandro dormía: «Quiero estar sola un tiempo, respétalo por favor, te llamaré cuando esté preparada para hablar». Dejé la nota en la mesita de noche.

Tras seis años de matrimonio, me instalé en la antigua casa de mis padres triste, desolada, furiosa con el mundo. Unos días después me llamó Lucas para interceder en el conflicto. Me eché a llorar con desconsuelo.

Aún no habíamos terminado de hablar cuando sonó el timbre de la puerta.

Abrí, respiré el aroma de un gran ramo de rosas rojas, un muchacho joven sonreía detrás.

«Yo sólo te quiero a ti. No me dejes, te lo suplico» —se leía en la tarjeta.

Fue la única vez que suplicó. Estuve toda la tarde dándole vueltas a mi cabeza, acababa de cumplir treinta años y quería vivir de otra manera; tenía que desengancharme de Alejandro y empezar de nuevo. Me encerré en casa sola con mis demonios, necesitaba pensar.

Algunas semanas después, llamó a mi puerta, estaba sereno, algo avejentado pero con el mismo atractivo de siempre. Hablamos de los trámites de nuestra separación, no me pidió explicaciones ni yo se las ofrecí, llegamos pronto a un acuerdo. Esta vez no hubo reproches.

—Siento haberte fallado —dijo, ya en la puerta. Me has hecho muy feliz, espero que tú también lo hayas sido. La vida continúa.

Dos lágrimas nublaron mi mente por unos instantes, mientras la noche se colaba por la ventana, hasta dejar mi corazón completamente a oscuras. Se marchó sin mirar atrás. **Un mes después descubrí que estaba embarazada**, preparaba mi viaje a Italia, donde pretendía reconstruir mi vida y ya no había vuelta atrás.

5.4. Cicatrices y reencuentros

El tiempo lo cura todo, cierto, pero es incapaz de borrar algunas cicatrices que te recuerdan cuántas veces caíste y cuántas pudiste levantarte.

He visitado a Alejandro, casi a diario, en los cuarenta días que llevo en Madrid. Necesito cuidarlo hasta el final, me duele su inmovilidad, su silencio y la tristeza de sus ojos; la comunicación tampoco es fácil, las manos, la mirada, las caricias sustituyen a las palabras que no puede pronunciar.

La enfermera me había hablado de sus cuadernos, había estado escribiendo sobre su vida para reforzar la memoria y la movilidad de la mano derecha y yo había decidido leerlos en voz alta en nuestros encuentros diarios, a modo de terapia. La decisión fue acertada, hemos vuelto a revivir juntos, nuestra historia, nos hemos reído con sus trastadas infantiles, hemos recordado a mi padre, nos hemos ruborizado con algunas escenas escabrosas y hemos llorado

con los primeros desencuentros. El relato de Alejandro se interrumpía bruscamente tras aquella encerrona en casa de Claudia que inició el declive de nuestra relación, sentí, entonces, la necesidad de corresponder con mi propia versión de la historia y compartirla con él. **Reanudé la lectura con mi propio relato, observando con curiosidad su reacción**, le he sorprendido mirándome con la misma intensidad de la primera vez, he sentido la calidez de su mano, la complicidad de sus silencios y la tristeza de su rostro cuando me he quejado de sus actos. El relato de nuestra separación y el anuncio de mi embarazo, del que no tenía conocimiento, le ha sumido en un acusado abatimiento, hasta rehuir mi mirada en la despedida.

Unos días después, la noche del viernes 16 de diciembre recibí una llamada urgente del Sanatorio. Alejandro había sufrido un nuevo ictus, estaba en coma. Todos sabíamos qué podía ocurrir, pero me pilló desprevenida, sin defensas y me derrumbé como una niña pequeña. Cuando conseguí reponerme me acomodé al lado de su cama para no separarme hasta el final. Elena, la enfermera, me entregó unos folios escritos con una letra temblorosa, casi ilegible, que era lo último que Alejandro había dejado. Desconocía si me escuchaba, pero me concentré de nuevo en la lectura, al pie de su cama:

> Los momentos más felices de mi existencia los he vivido con Clara; a pesar de los tropiezos, hemos sabido levantarnos y avanzar con determinación, siempre cogidos de la mano. Conseguimos superar aquel fatídico episodio en casa de Claudia; me perdonó cuando la dejé sola, una noche en Ámsterdam, se prestó a juegos perversos que jamás habría imaginado, solo por complacerme. Ha sido una verdadera compañera de viaje.
>
> Aquella fiesta de carnaval que yo creí sería la prueba de fuego para que Clara se sintiera, por fin, parte de mi mundo, resultó ser la espada que cercenó nuestra historia de amor. Salcedo me lo había propuesto unos días antes, ella sería la protagonista de la fiesta y yo pensé que estaba preparada. Pero cometí un tremendo error: nunca debí dejar que Claudia fuera la maestra de ceremonias, no supe calcular el daño que eso nos haría. El muro entre nosotros creció, se hizo inexpugnable y un buen día al amanecer descubrí que estaba solo, me había abandonado. **Como un acto de amor, la dejé marchar, merecía vivir por sí misma, fuera de mi influjo**, triunfar en el mundo del arte, manejarse en otra ciudad, con otras compañías y también con otros hombres.

Cuando nos separamos mi vida descarriló por completo. Retomé mis antiguas amistades, mis costumbres, mis vicios, pero ya no era joven y acabé pagando un alto precio. Me adentré en el mundo del *bondage,* la dominación, el sadomasoquismo y otras prácticas similares; visitaba este tipo de clubes con frecuencia y coqueteaba con sustancias tóxicas cada vez más peligrosas a la búsqueda de un mayor placer. *La mazmorra* se convirtió entonces en mi segunda casa, regentada por un tipo peculiar, Tony Simón; representaba todo lo que en esos momentos me seducía: personas vestidas en cuero y látex negro, ataviadas con arneses, cadenas, collares con argollas, correas y otros artilugios. En una de sus paredes sobresalía una equis de grandes dimensiones, una cruz de San Andrés simbólica; en otra, un sillón a modo de trono y, un poco más allá, una jaula en la que cabía una persona. Del techo colgaban unos ganchos donde atar cuerdas. **En ese juego de roles me gustaba ser dominado, sentir dolor, un poco más en cada práctica sexual, asumía cada vez más riesgos físicos y emocionales que dejaban aflorar mi vulnerabilidad**. Cuando tapaban mis ojos con la venda o un antifaz, me colocaban los grilletes e incluso un bozal y me sometían a diversos castigos experimentaba un placer indescriptible del que no podía escapar. Conocí a algunas personas, verdaderamente enganchadas a ese mundo que llevaban una doble vida: trabajadores, profesionales o ejecutivos de día y dominadores o dominados por la noche. Una de aquellas nuevas amistades se llamaba Patricia, nos veíamos con frecuencia en el local, era aficionada al éxtasis y a los *piercing* que llevaba en los pezones y en el capuchón del clítoris, follar con ella se convirtió en una auténtica experiencia, la fricción con ese anillo curvado era especialmente intensa, tenía el efecto de elevar ligeramente el clítoris y producía sensaciones únicas, puro hedonismo.

Cuando era adolescente el sexo era una fantasía inalcanzable, sólo las palabras nos ponían calientes: *joder, polla, coño…,* pero cuando lo practicas con frecuencia, **comienza un desesperado camino en busca de la**

sensación diferente, del orgasmo perfecto, de las fantasías más perversas y en ese oscuro camino me movía en esa época. En la *Mazmorra*, Patricia ejercía de dominatriz vestida de neopreno, con unos taconazos de aguja y medias negras de rejilla; una noche anudó mis pezones con una cadena fina, de cuyos extremos colgaba una pinza dentada, inmediatamente sentí un dolor punzante y grité.

—Duele —musité.

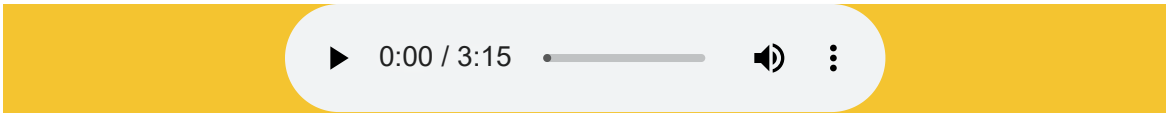
—No seas débil.

Cuando me sobrepuse a la impresión, un pinchazo de placer recorrió mi cuerpo en cada movimiento, el placer y el dolor, las dos caras de la misma moneda, tan conocidas, tan cercanas. En algunos momentos de lucidez pensaba que el círculo se estaba cerrando, recordé a mi amigo Gonzalo en el internado y aquella ocurrencia suya que fui el primero en probar, las ranuras de las persianas de madera cerrándose de forma abrupta sobre mis pobres pezones adolescentes.

Entonces… un dolor profundo y persistente sacudió mi cabeza, perdí la fuerza en el brazo izquierdo y me vi incapaz de articular una palabra de ayuda antes de perder el conocimiento.

Desperté en el hospital lisiado y mudo. Lo tomé como un castigo divino por apurar tanto la vida, por vivir en la cuerda floja, por atravesar una y otra vez la línea roja de la sensatez y por haber dejado marchar al amor de mi vida.

No soy consciente del tiempo transcurrido pero la vida me ha dado una segunda oportunidad, lo supe cuando la vi a lo lejos, el rostro tenso, el flequillo revuelto, las mejillas encendidas y su mirada tierna, amorosa, incluso. Ahora nos comunicamos con la mirada, con caricias sutiles con largos silencios, pero estamos juntos de nuevo.



Fragmento final leído por la autora.

El relato se interrumpe. Alejandro sigue igual, los médicos me aconsejan que hable con él, que le cuente cosas…; ignoramos si nos oye, su rostro permanece impasible, pero sigue en este mundo, así que decido contarle mi propia historia lejos de él.

«Me fui de España embarazada, no te lo dije porque temía que me convencieras para quedarme, quería ir sola, empezar de nuevo. Bruno ha nacido en Italia, es un chico feliz, me recuerda mucho a mi padre, pero tiene tu sonrisa y la profundidad de tu mirada. Quiere venir a España y he accedido, ojalá llegues a conocerlo, ahora me arrepiento de haberte ocultado su existencia, he sido una egoísta.

»La historia con Cesar no funcionó, lo intentamos, pero él, ya era un gran artista y se debía a su carrera. Al principio viví unos pocos meses con él en un piso en Roma, la convivencia fue difícil, yo embarazada, irascible y decepcionada conmigo misma: no era una buena compañía. Cuando nació Bruno decidí marchar a Florencia, ya que aún me quedaban amigos. Empecé a trabajar en una Escuela de arte de profesora interina de Dibujo y encontré mi sitio. Ahora vivo con un italiano, Mateo, compañero de la Escuela. Es cariñoso, sensible, lleva una vida ordenada, sin sobresaltos y tiene buen trato con Bruno. No estoy enamorada, no al menos como lo estuve de ti, pero soy feliz.

»Me he planteado muchas veces volver a España, para que Bruno creciera aquí, cerca de ti, pero los fantasmas me lo han impedido, tal vez nunca habría regresado si Lucas, nuestro ángel de la guarda, no me hubiera escrito aquella misiva. Después de leerla se hizo la luz, por primera vez en mucho tiempo supe inmediatamente lo que tenía que hacer: volver.

»Hasta que la muerte nos separe —dijimos una vez—, nunca había pensado en eso hasta ahora. Aquí estoy, estás más delgado, unas grandes ojeras rodean tus ojos, tus manos se ven largas, huesudas, tu rostro demasiado inexpresivo, **pero continuamos unidos hasta en el silencio y no me canso de mirarte como la primera vez que te vi en el funeral de mis padres. Tu magnetismo sigue intacto**.»

Por fin ha llegado el día, Lucas me ha acompañado al aeropuerto a recoger a Bruno, hemos venido directamente para el hospital. Él ya sabe quién eres.

—Alejandro, este es Bruno, tu hijo, por fin os conocéis. Ha cumplido ocho años ¿Qué te parece? ¿Es guapo, eh?

—Bruno, acércate, toma su mano.

Los dos percibimos con alegría que la mano de Alejandro se ha movido levemente cuando ha entrado en contacto con la de Bruno.

—Mamá, creo que me ha apretado la mano.

Me acerco a la cabecera de la cama, también lo hace Lucas, que le toma el pulso. Me parece que cambia el rictus de su boca, pero ese movimiento es apenas imperceptible.

—¡Enfermera, enfermera!

La señal del monitor es cada vez más débil hasta que se para. **Un ruido constante marca el final. Me inclino y le beso en los labios, serena**. Pongo mi mano sobre sus ojos, una última lágrima humedece mis dedos temblorosos.

FIN

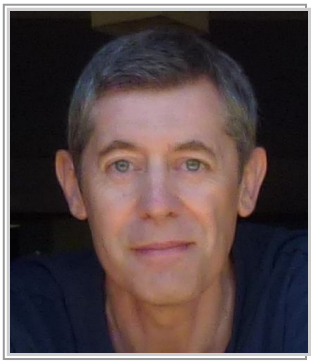
Letra 15

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

Carpe Verba

5.
Teatro por entregas
Eufemia o el país donde no existían los cuentos

Acto III y último



Pedro Hilario Silva

Es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca en 1984 y doctor por la Universidad Complutense de Madrid, donde ha ejercido como profesor asociado y actualmente es colaborador honorífico. Preside la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo», cuya revista de didáctica de la lengua y la literatura **Letra 15** dirige desde su creación. Miembro del Consejo de IUCE de la Universidad Autónoma de Madrid, formó parte durante varios años del equipo de investigación de la Universidad Complutense de Madrid sobre el proceso de escritura: **Didactext**. Diplomado por el T.A.I. en la especialidad de Guion de Cine y Televisión, ha realizado guiones para documentales y ha escrito y dirigido varias obras de teatro (**La verdadera historia de Rodrigo**

Díaz de Vivar y sus leales vasallos o **La azarosa historia de Álvaro Tenorio**, son algunas de ellas). De entre sus trabajosos sobre poesía española contemporánea destaca **De La luz y la presencia, estudio de la obra poética del autor del grupo del 60 Jesús Hilario Tundidor**. En la actualidad, como miembro del grupo de investigación sobre Literatura Infantil y juvenil: ELLI, de la Universidad Complutense de Madrid, trabaja en el análisis de los procesos de reescritura y reciclaje transmedia de cuentos populares.

philariosilva@gmail.com

Descargas: PDF

A modo de entreacto

El **Acto I** de la obra de teatro por entregas **Eufemia o el país donde no existían los cuentos** se publicó el pasado 22 de abril de 2022 en la web de la Biblioteca APEQ, el **Acto II** en el número anterior de la revista, el 12, y su desenlace, el **Acto III,** se puede leer y también escuchar a continuación.

Acto III

[**La reina se encuentra al lado de un estanque, en el jardín del palacio, y arroja migas de pan al agua mientras la observa pensativa. Dos guardias custodian la puerta del jardín. De repente, entra el Chambelán que, con agitación no disimulada, se dirige hacia donde se encuentra la reina**.]

CHAMBELÁN: Mi reina, acaba de llegar a palacio uno de los espías que tenemos infiltrados en la corte de vuestro hermano, y las noticias que aporta son más que preocupantes, creo que…

REINA: (**Sin levantar la cabeza, manda callar al Chambelán con un gesto de la mano**) Hazlo pasar, a ver cuáles son esas noticias tan preocupantes con las que nos sorprende ahora mi hermano.

[**El chambelán ordena a uno de los guardias que hagan pasar al espía, el cual, al entrar en la sala, ejecuta una amplia reverencia y espera reclinado y en silencio a que se le permita hablar**.]

CHAMBELÁN (Ansioso): Vamos, levantad y contadle a la reina las nuevas que me habéis relatado.

ESPÍA: Mi reina, como sabéis, llevo varios meses infiltrado en la corte del rey Italo como ayudante de cocina. Poco o nada relevante había escuchado o visto hasta ayer por la mañana, momento en el que llegó a las cocinas un emisario de la corte del rey Joao para que le sirviéramos, por orden del rey, un refrigerio.

CHAMBELÁN: Habéis oído, Majestad, un emisario de la corte del rey Joao. Lo que nos temíamos está pasando, vuestro hermano está pactando con… (**La reina le hace callar de nuevo con un gesto**.)

REINA: Decidme, solado: ¿contó algo el emisario que yo deba conocer?

ESPÍA: No, mi reina. Solo habló de la comida y de lo duro del viaje de vuelta.

REINA: ¿Sabéis si permaneció el emisario mucho tiempo en palacio?

ESPÍA: No, mi reina; había llegado una hora antes de bajar a las cocinas y, tras abastecerse, partió.

REINA: Podéis retiraros (**El espía, tras hacer una sentida reverencia, hace mutis por el foro**). Chambelán, id y decid que traigan a mi presencia a los dos narradores.

CHAMBELÁN: Pero… (**La reina lo mira con fijeza, ante lo cual el chambelán se calla**.)

[**El chambelán sale ostensiblemente disgustado de la sala. La reina vuelve a arrojar migas al estanque. Tras unos instantes, entran los narradores escoltados por dos guardias, quienes, tras ponerlos de rodilla delante de la reina, retroceden. La reina con un gesto indica a los narradores que se pongan de pie**.]

REINA: Contadme, ¿qué habéis deducido del pergamino? ¿Qué mensaje secreto esconde? ¿Con qué intención me lo ha enviado mi hermano?

VIAJERO 1: Majestad, bien sabéis que un texto cualquiera, y esa especie de acertijo lo es, necesita un contexto. Las palabras aisladas nada significan y a los relatos les pasa igual. Es cierto que alguien podría decirnos cuando intentamos explicar un cuento: ¿de dónde sacas esas ideas? Yo solo veo un cuento, una historia, y nada más hay que decir de lo que dice. Y puede ser cierto: a lo mejor vuestro hermano no quería deciros nada más allá de lo que decía el texto: un pez puede tratar de huir del pico del ave que lo acaba de atrapar y tener mala suerte y caer en la red de un pescador. Al escribir esa anécdota en un papel y enviárosla, sin embargo, le ha podido conferir un valor que es posible que por sí misma no tuviera; se trata del valor de quienes, ante un hecho como el narrado, proyectan sobre él sus dudas, miedos o resquemores y deciden, de acuerdo con ellos, que contiene un significado que se eleva por encima de la propia historia.

REINA: ¿Queréis decir que mi hermano se burla de mí? ¿Qué sabe que intentaremos descifrar un mensaje oculto que no existe? ¡Qué majadería!, quizás deba prescindir de vosotros y llamar a mis interpretadores de sueños, ellos nunca han dudado en decirme el significado encerrado en enigmas o quimeras.

VIAJERO 2: Majestad, hacedlo si lo consideráis; pero nosostros no conocemos a vuestro hermano, y no sabemos si posee algún retorcido sentido del humor, o si la relación que con él mantenéis propiciaría algo así. ¿Cómo podemos entonces interpretar su texto si desconocemos su contexto? Únicamente podemos deciros que, en una gran medida, lo que una historia acaba significando depende de los ojos con qué la leemos. Permitid relataros un breve cuento:

> Siete habitantes de la Atlántida salen a pasear: un poeta, un pintor, un sacerdote, un bandido, un usurero, un enamorado y un pensador. Llegan a una gruta. «¡Qué lugar más propicio para la inspiración!», exclama el poeta. «¡Qué espléndido tema para un cuadro!», dice el pintor. «¡Qué rincón favorable para rezar!», salmodia el sacerdote. «¡Qué ubicación soñada para un escondite» !, declara el bandido. «¡Es una soberbia caja fuerte!», murmura el usurero. «¡Qué refugio para mi amor!», sueña en voz alta el enamorado. «¡Es una gruta!», agrega el pensador.

REINA: Pero la gruta es una gruta, por más que cada uno la vea según su interés.

VIAJERO 1: Cierto, Majestad, pero no lo es menos que para cada uno de los personajes es también algo más. Como os dice mi compañero no conocemos a vuestro hermano ni el litigio que con él mantenéis; y es difícil, sin esa información, otorgarle el sentido del que él ha querido dotar a su mensaje. Es como si solo oyéramos lo que nos cuenta de la gruta cada uno de los personajes, sin conocer la gruta en sí. Estoy seguro, además, de que el acertijo que os ha enviado puede llegar a tener interpretaciones muy diversas, algunas incluso enrevesadas y desquiciantes, otras sutiles e inteligentes; pero también lo estoy de que seguramente su sentido sea para vos mucho más sencillo de aquel que, a pesar de su buena fe, tiene para muchos de quienes os rodean. Escuchad un instante este antiguo relato que tiene que ver con una reina como vos.

> A una bordadora de un país remoto, su reina le encomendó que bordara, sobre seda o satén, una rosa blanca rodeada de hojas. La bordadora, como era muy joven, empezó a buscar por todas partes una rosa blanca perfecta, para bordar la suya a imagen y semejanza de ésta. Pero sucedía que unas rosas eran menos bellas de lo que le convenía, y otras no eran tan blancas como debían. Pasó días y días, horas llorando, para encontrar la rosa que pudiera imitar en seda, y, como en los países remotos nunca deja de haber pena de muerte, ella bien sabía que, según las leyes de los cuentos como éste, no podrían dejar de matarla si no bordaba la rosa blanca.
>
> Al fin, a falta de un remedio mejor, bordó de memoria la rosa blanca que le habían exigido. Después de bordarla, la comparó con las de verdad que hay en los rosales. Sucedió que todas las rosas blancas eran exactamente iguales a la que había bordado, que cada una de ellas era exactamente aquélla.
>
> De modo que llevó su labor a palacio y es de imaginar que se casaría con el príncipe.
>
> En el fabulario en el que está escrita, esta fábula no tiene moralidad. Precisamente, porque en la edad de oro, las fábulas no tenían moralidad.

REINA: Insinuáis entonces que mi hermano, a quien conozco bien y sé que no es persona de grandes sutilizas ni metáforas, ya me sorprende que haya enviado este pergamino, ha querido simplemente decirme de esa manera que escapar de un enemigo puede no salvarnos, pues otros enemigos nos acechan y pueden acabar con nosotros, y así, en el fondo, lo que está haciendo es darme la razón,

por fin, a lo que tantas veces he intentado hacerle comprender. Aunque, eso sí, se cure de reconocerlo directamente.

VIAJERO 2: Majestad, nadie soy para aseverar tal cosa. Tal solo me limito a indicaros mi imposibilidad de llevar a cabo una interpretación que pueda definirse como única y verdadera. Incluso podría deciros que existen lecturas de los cuentos muy diferente entre sí, según quiénes lo lean (y, como os decía, dónde y en qué momento lo hagan). Había un cuento que hablaba de una niña y un lobo que la engaña para comérsela y este era para unos un relato que enseña a los niños a no fiarse de los desconocidos y para otros era un cuento que hablaba del modo en que las jovencitas deben cuidarse de los libertinos. ¿Cuál es la interpretación verdadera?

VIAJERO 1: Lo único que podemos decir es que cualquier cuento posee unos significados en su superficie y otros sumergidos que hemos de ser capaces de encontrar, y que guardan relación con el contexto, sí; pero también con la intención del que lo cuenta, una intención que, a veces, cuesta desentrañar. Recuerdo un cuento que llegado del Oriente decía:

> Un samurái se presentó un día ante un maestro zen y le preguntó:
>
> —¿Maestro, existe realmente un infierno y un paraíso?
>
> El monje observó un momento a su interlocutor.
>
> —¿Quién eres tú? —le preguntó.
>
> —Soy un samurái.
>
> —¿Tú, un samurái? ¿Qué señor te querría a su servicio? ¡Tienes el aspecto de un mendigo!
>
> La ira se apoderó del guerrero. Asió su sable y lo desenvainó. El monje prosiguió:
>
> —Ah! ¡Tienes una espada! ¡Pero tú eres seguramente demasiado torpe y demasiado inexperto para cortarme la cabeza!
>
> Fuera de sí, el samurái lanzó un grito y blandió su sable, dispuesto a atacar. Sin embargo, tuvo un momento de duda y en ese instante el monje anunció con voz tranquila:
>
> —Aquí se abren las puertas del infierno. El guerrero, sorprendido, envainó la espada y se inclinó.

—Aquí se abren las puertas del paraíso —le dijo entonces el maestro.

REINA: Pero, entonces, si esa es la intención de mi hermano al enviar el mensaje: ¿por qué no me lo comunica directamente? Sería mucho más fácil solicitar una reunión y darme la razón de una vez por todas y dejarnos de necedades.

VIAJERO 2: No lo sé, Majestad, lo único que sé es que, si hay una emoción poderosa, esa es el orgullo.

VIAJERO 1: Es, además, una emoción que está directamente relacionada con la autoestima, por eso cuando esta se ve dañada por el motivo que sea, aquel se alza como una coraza. También sobre eso nos hablan los cuentos. Dejadme que os cuente un último relato, quizás os ayude a decidir qué hacer con vuestro hermano.

Cuentan que un rey tuvo el siguiente sueño. Creyó que vagaba por un bosque oscuro, lleno de frutos extraños y de lindas flores venenosas. Los áspides silbaban a su paso, y los loros relucientes volaban, gritando de rama en rama. Enormes tortugas yacían dormidas sobre el barro caliente. Los árboles estaban llenos de monos y de pavos reales.

Caminó largo tiempo hasta llegar a la salida del bosque, y allí vio una inmensa multitud de hombres que trabajaban en el lecho de un río seco ya. Llenaban la tierra como hormigas. Abrían hoyos profundos en el suelo y descendían a ellos. Unos rompían las rocas con grandes hachas; otros escarbaban en la arena. Arrancaban de raíz los cactos y pisoteaban las flores de color escarlata. Se movían a prisa, daban voces y ninguno estaba ocioso.

Desde la oscuridad de una caverna la Muerte y la Avaricia los observaban, y la Muerte dijo:

—Estoy cansada, dame una tercera parte de ellos, y déjame ir.

Pero la Avaricia movió la cabeza negativamente:

—Son mis siervos —dijo.

Y la Muerte le preguntó:

—¿Qué tienes en la mano?

—Tengo tres granos de trigo —contestó la Avaricia—; ¿qué te importa?

—Dame uno de ellos —dijo la Muerte— para plantarlo en mi huerto; uno solo de ellos, y me iré.

—No te doy nada —dijo la Avaricia, y escondió la mano en los pliegues de su vestidura.

Y la Muerte lanzó una carcajada, y tomó en sus manos una taza y la introdujo en un charco de agua, y de la taza se levantó la Fiebre Palúdica. Con ella atravesó por entre la multitud, y la tercera parte de ellos quedaron muertos. Fría niebla la seguía, y las serpientes de agua corrían a su lado.

Y cuando la Avaricia vio que morían tantos hombres, se dio golpes de pecho y lloró. Golpeó su pecho estéril y dio voces.

—Has matado la tercera parte de mis siervos —gritó—. ¡Vete! Hay guerra en los montes de Tartaria, y los reyes de cada facción te llaman. Los afganos han matado el toro negro y marchan al combate. Pegan en sus escudos con sus lanzas, y se han puesto los yelmos de hierro. ¿Qué tiene mi valle que en él te detienes tanto tiempo? Vete y no vuelvas más.

—No —respondió la Muerte—, no me iré mientras no me des el grano de trigo.

Pero la Avaricia cerró la mano y apretó los dientes:

—No te doy nada —murmuró.

Y la Muerte lanzó una carcajada, y tomó en sus manos una piedra y la lanzó al bosque, y de la maleza de cicutas silvestres salió la Fiebre en traje de llamas. Atravesó la multitud y tocó a los hombres, y murió cada hombre a quien ella tocó. La hierba se secaba bajo sus pies.

Y la Avaricia tembló y se echó ceniza sobre la cabeza.

—Eres cruel —gritó—, eres cruel. Hay hambre en las amuralladas ciudades de la India, y las cisternas de Samarcanda se han secado. Hay hambre en las amuralladas ciudades de Egipto, y las langostas vienen del desierto. El Nilo no ha rebasado sus orillas, y los sacerdotes maldicen a Isis y a Osiris. Vete adonde te necesitan, y déjame mis siervos.

—No —respondió la Muerte—; mientras no me hayas dado un grano de trigo, no me iré.

—No te doy nada —dijo la Avaricia.

Y la Muerte lanzó otra carcajada y silbó por entre los dedos, y por el aire vino volando una mujer. El nombre de Peste estaba escrito sobre su frente, y una multitud de buitres flacos volaba en torno suyo. Cubrió el valle con sus alas, y ningún hombre quedó vivo.

Y la Avaricia huyó gritando a través del bosque y la Muerte subió sobre su caballo rojo y partió al galope, y su galope era más rápido que el viento. Y del limo, en el fondo del valle brotaron dragones y seres horribles con escamas, y los chacales llegaron trotando por entre la arena, olfateando el aire.

Epílogo

[**Al día siguiente, la reina solicitó a los dos narradores un cuento para enviar a su hermano como respuesta. Estos le entregaron el siguiente relato, que ella envió a su familiar sin dudarlo, tras darle las gracias .**]

REINA: No hace mucho tiempo, dos hermanos que vivían en granjas adyacentes empezaron a discutir. Ésta fue su primera discusión seria que tenían en 40 años de cultivar juntos hombro con hombro, compartiendo maquinaria e intercambiando cosechas y bienes de forma continua. Esta larga y beneficiosa colaboración terminó repentinamente. Comenzó con un pequeño malentendido y fue creciendo hasta llegar a ser una diferencia mayor entre ellos, hasta que explotó en un intercambio de palabras amargas, seguido de semanas de silencio. Una mañana alguien llamó a la puerta del hermano mayor. Al abrir la puerta, encontró a un hombre con herramientas de carpintero. «Estoy buscando trabajo por unos días», dijo el extraño, «quizás usted requiera algunas pequeñas reparaciones aquí en su granja y yo pueda ser de ayuda en eso». «Sí», dijo el mayor de los hermanos, «tengo un trabajo para usted. Mire al otro lado del arroyo aquella granja, ahí vive mi vecino, bueno, de hecho, es mi hermano menor. La semana pasada había una hermosa pradera entre nosotros y él cogió su tractor y desvió el cauce del río para que quedara entre nosotros. Bueno, él pudo haber hecho esto para enfurecerme, pero le voy a hacer una mejor. ¿Ve usted aquella pila de desechos de madera junto al granero? Quiero que construya una cerca, una cerca de dos metros de alto, no quiero verlo nunca más.» El carpintero le dijo: «Creo que comprendo la situación. Muéstreme donde están los clavos y la pala para hacer los hoyos de los postes y le entregaré un trabajo que lo dejará satisfecho». El hermano mayor le ayudó al carpintero a reunir todos los materiales y dejó la granja durante todo el día para ir al pueblo a por comida. El

carpintero trabajó duro todo el día midiendo, cortando, clavando. El granjero regresó cuando se acercaba la noche, el carpintero justo había terminado su trabajo. El granjero quedó con los ojos completamente abiertos y la boca abierta. ¡No había ninguna cerca de dos metros! En su lugar había un puente. ¡Un puente que unía las dos granjas por encima del río! Era un bonito puente con pasamanos. En ese momento, su vecino, su hermano menor, vino desde su granja y abrazando a su hermano le dijo: «Eres un gran tipo, ¡mira que construir este hermoso puente después de lo que he hecho y dicho!». Estaban en su reconciliación los dos hermanos, cuando vieron que el carpintero tomaba sus herramientas. «¡No, espera!», le dijo el hermano mayor. «Quédate unos cuantos días. Tengo muchos proyectos para ti», le dijo el hermano mayor al carpintero. «Me gustaría quedarme», dijo el carpintero, «pero tengo muchos puentes que construir».

MAESTRO DE CEREMONIAS: Cuentan las crónicas que solo una ciudad rivalizaba en el mundo con Eufemia en el arte de sus contadores de cuentos, una ciudad en cuya plaza se alza una hermosa estatua de dos contadores de cuentos. Cuentan también que en sus mejores años, la reina del lugar descendía con su corte a la plaza principal, donde todas las noches se juntaban decenas de contadores de cuentos que relataban sus historias junto a encantadores de serpientes, danzantes, acróbatas vendedores de zumos de fruta, pasta de sésamo, de cúrcuma y almizcle… y que, a veces, la propia reina, en medio de ese caleidoscopio infinito de relatos y personas que se juntaban abarrotando la plaza y sus callejeas adyacentes, contaba historias hasta muy entrada la noche. Esto fue así durante muchos años, hasta que un día subió al trono un rey que … Pero esto… es otra historia.

TELÓN

Audiolibro

En la web de APE Quevedo se puede encontrar la versión completa del audiolibro, leído por **Antonia García Ripoll**, **Rebeca Domínguez Chaves**, **Miren**

Álvarez Chillida y **Pedro Hilario Silva**. Aquí se reproducen las dos partes del Acto III.

Acto III. Inicio.

0:00 / 5:59

Acto III. Final.

0:00 / 13:44

Referencias Acto III

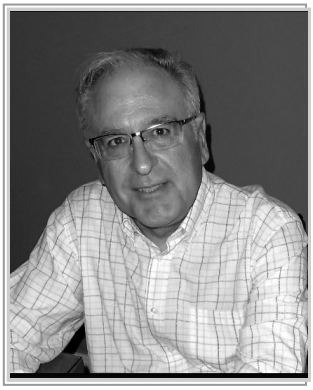
- PRADO SEJAS, Iván (2014). *Vencer y vencer*, en Antología Mundial Minificción.
- WILDE, Óscar (1891): *El joven rey*, en Ciudad Seva.
- *Cuento: El puente de los dos hermanos*, en Hermanos Capuchinos.
- «Infierno y paraíso», en Oscar Brenifier e Isabelle Millon (Traducción: Francesc Alcover), *La sabiduría de los cuentos zen*.

Letra 15

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

Carpe Verba

6.
El oficio de escribir



Mariano Calvo

Es licenciado en Ciencias de la Información y cursó estudios de Filología Hispánica. Su vida profesional se ha desarrollado en diversos medios de comunicación y gabinetes institucionales. Fue colaborador de la revista humorística *La codorniz*, corresponsal de TVE en Toledo y fundador de la Asociación de Amigos de Garcilaso. Ha obtenido medio centenar de premios, entre ellos el «Premio de Letras y Humanidades de Castilla-La Mancha» y los de Novela y Periodismo «Ciudad de Toledo». Ha publicado las novelas históricas *Azarquiel, el astrónomo de Toledo*, *La catedral de los traductores* y *La leyenda del Cerro del Bú*, así como los relatos *El desencanto*, *La mujer que se creía la Lozana Andaluza* y *Tragicomedia del Bachiller que escribió La Celestina*. Es autor de una biografía sobre Garcilaso de la Vega, una edición del Lazarillo de Tormes, un libro de *Rutas literarias de Toledo*, dos libros de artículos y una compilación de microrrelatos (La Utopía esperando sentada y otros microrrelatos de varia lección). En verso ha publicado *Órbitas del silencio* y el libro de sonetos

Estampas de Don Quijote y Sancho. Se cuentan por cientos sus artículos en periódicos y revistas sobre temas culturales.

mcalvo@movistar.es

Descargas: PDF

Nombres a las cosas

Cuando el hombre primitivo asomó por primera vez la cabeza fuera de su cueva, lo primero que hizo fue empezar a poner nombres a las cosas. Aquel esfuerzo denominador fue el primer ejercicio literario de la humanidad. Desde entonces, parece que el género humano se hubiera propuesto traducirlo todo a palabras. Desde lo más grande a lo más pequeño, todo debe tener nombre. ¡Si hasta tiene nombre esa bolita que hay dentro de los cascabeles, llamada «escrupulillo»!

La literatura no consiste en otra cosa que en convertir el desorden de la vida en un orden de palabras. Someter el mundo a las leyes de la gramática es hacernos la ilusión de que lo dominamos. Nombrando las cosas, las poseemos.

El oficio-afición de escribir es enormemente enriquecedor, siempre y cuando entendamos el término «enriquecedor» en un sentido puramente metafórico o metafísico, porque, por lo general, las letras no se llevan bien con los números, es decir, con los «averes monedados», tal cual dice el **Mio Cid**.

Como dijo **Marcel Proust**, «los libros son obra de la soledad e hijos del silencio». Efectivamente, la escritura es un trabajo tremendamente solitario que exige infinitas horas y que no tiene apenas recompensa económica. De hecho, la mayor parte de los escritores no pueden vivir de la literatura y se ven obligados a ejercer trabajos paralelos de subsistencia.

¿Entonces, dónde está el atractivo de semejante actividad? ¿Por qué existe esa legión de «letraheridos» que pasan la vida pegados a la máquina de escribir plasmando sus imaginaciones? Por dinero, sabemos que no. ¿Será entonces por el éxito y la fama? Pues tampoco. Para el éxito y la fama está la televisión. Una vez

le preguntaron a **Buero Vallejo** qué era para él la fama, y respondió sin pensárselo dos veces: «la fama consiste en salir por la tele».

Cada escritor tiene su propia respuesta a la pregunta de por qué escribe. **García Márquez** decía que lo hacía para que le quisieran. **Valle-Inclán** afirmaba que se metió a escritor porque éste es un oficio donde no hay jefes que te den órdenes. **Adolfo Bioy Casares** explicaba que lo que le movió a escribir fue el puro placer de contar historias. **Margarita Yourcenar** respondía que escribía para defender un sistema del mundo. Y **Maurice Barrés** aseguraba que llenaba cuartillas para poder pensar, porque lo que se dice pensar, sólo se piensa con la pluma en la mano. **Lampedusa**, que escribió sólo una novela, **El Gatopardo**, confesó que le movió a ello ver cómo su primo tonto ganaba un premio de poesía. «Con la certeza matemática —dijo— de no ser más tonto que él, me senté a la mesa y escribí la novela».

El folio en blanco es una oreja que nunca nos falla. El papel es un confidente que siempre está dispuesto a escucharnos. Y escribiendo nunca se está solo porque le estamos hablando a una multitud. Por otra parte, la literatura es una manera de intentar explicarte el mundo y, de paso, explicárselo a los demás.

Uno de los grandes atractivos de hacer literatura está en la sensación de poder que proporciona. Porque, asombrosamente, nada hay comparable al poder de un simple lápiz, bolígrafo o cualquier instrumento de escritura: con ellos y un papel se pueden mover ejércitos, crear o destruir imperios, hacer que Isabel la Católica vote a Podemos o que Gengis Khan baile la yenka. La literatura es un espacio de libertad donde el autor tiene el poder creador de un dios. Si en la vida real no somos más que pobres muñecos en manos del azar, cuando cogemos el boli o nos sentamos ante un teclado, nos convertimos en dueños del destino de nuestros personajes y podemos resarcirnos de nuestra propia futilidad haciendo oficio de dioses sobre el folio en blanco.

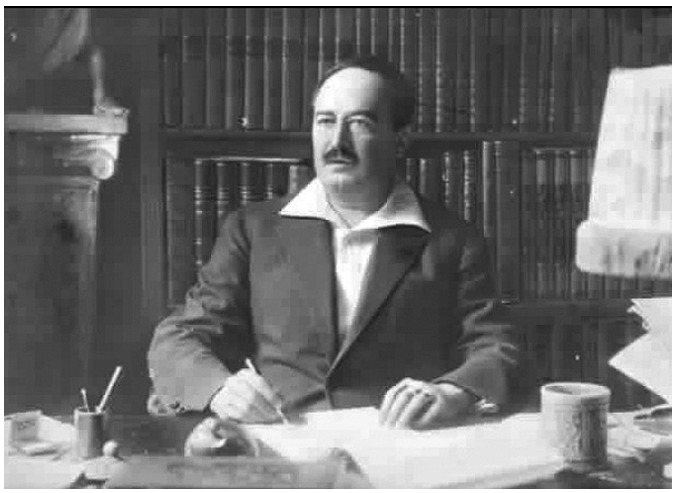
Cuenta **García Márquez** que cuando tenía doce años, fue a cruzar una calle, y alguien le gritó «¡cuidado!», evitando así que lo atropellara una bicicleta. Entonces aquel hombre se le acercó y le dijo: «¿Ya vio lo que es el poder de la palabra?». Bromas aparte, lo cierto es que el poder de la palabra —siquiera idealmente— trasciende al de cualquier metal precioso.

Y luego está la vocación de eternidad que tiene el libro. El autor muere, pero sus libros permanecen. Nada hay más rentable, en términos de tiempo, que el

que se emplea en escribir. Cada minuto que se invierte en hacer literatura se multiplica por mil o por un millón en la posteridad. Los libros están hechos para durar, y escribir sobre un papel es como esculpir en mármol.

Decía **Cervantes** que la literatura se hace con soledad y tiempo. Y yo añadiría que con tesón también. Con un poco de inspiración se puede escribir un poema o un cuento de pocos folios. Pero un libro extenso exige paciencia y disciplina; en definitiva, mucho trabajo. **Camilo José Cela** decía, siguiendo a **Baudelaire**, que la inspiración no existía: había que sentarse a escribir todos los días, y por burro que se sea, siempre acaba saliendo algo.

Escritura y melancolía

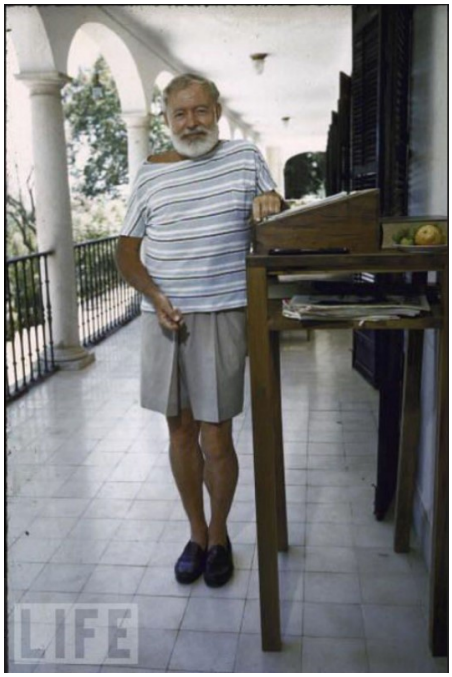


Blasco Ibáñez en su estudio de La Malvarrosa. Blog blascoimagenypalabra.

Por otro lado, la escritura requiere reflexión, e inevitablemente —ya se sabe—, la reflexión engendra melancolía. De ahí que los escritores, en general, suelen ser gente más bien desencantada. Pero, claro está que hay de todo. Los escritores se pueden clasificar en dos grandes grupos: los vividores y los sedentarios. Entre los primeros, es decir, los vividores, forma arquetipo el escritor a la americana, tipo **Hemingway**. Estos escriben, al parecer, de cualquier manera y en cualquier parte. Con una mano teclean la máquina de escribir mientras con la otra sostienen el vaso de *whisky.* Y nunca anda muy lejos una superestrella del «star-system» que les enciende los cigarrillos. Es el prototipo *made in Hollywood,* en cuya escudería cerraban filas el referido Hemingway, **John Dos Passos**, **Truman Capote**, **Bukowski**, **Henry Miller**... Son los culpables de insuflar sueños imposibles en alevines de escritores avocados a la frustración.

Pero luego está, en el otro extremo, el escritor sesudo de grandes novelones como **Thomas Mann**, **Robert Graves**, **Gore Vidal**, **Margarita Yourcenar**..., que escriben gruesos tochos con una gran base documental. Entre estos extremos se sitúan, con mayor o menor aproximación a uno u otro polo, todos los demás.

En cuanto al modo cómo se escribe, las fórmulas no pueden ser más diversas: **Hemingway** escribía de pie, pues tenía un problema de aparato digestivo, sobre una especie de mueble archivador alto; escribía con enormes letras, unas cinco o seis líneas por folio, y los iba arrojando al suelo. Además decía que dejaba de escribir cuando más inspirado estaba, para así poder retomar el relato al día siguiente sin sentir el agarrotamiento del comienzo.

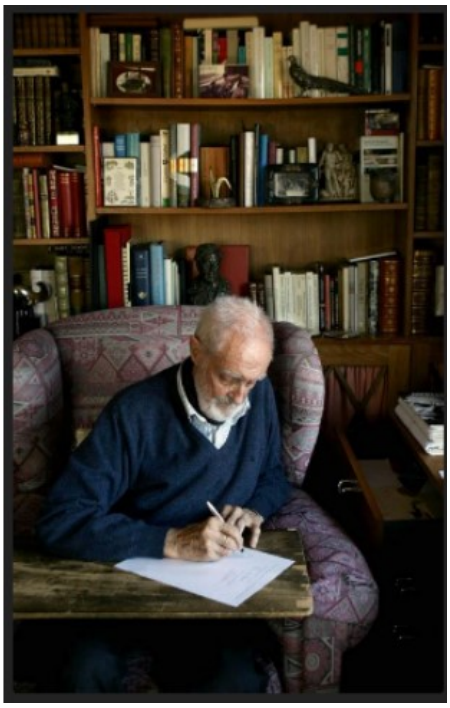


Hemingway, junto a su mueble de escribir.

Dostoyevski, escribió parte de su obra condenado a trabajos forzados en Siberia, a 50 grados bajo cero y entre ataques epilépticos. **Robert Graves** era más afortunado, vivía en Palma de Mallorca y escribía a mano, con plumilla y tintero, y luego a la noche un secretario se lo pasaba a máquina para que pudiera corregirlo. **Blasco Ibáñez** escribió alguna de sus novelas mientras estaba escondido en un desván, perseguido por la policía. Se cree que **Cervantes** escribió el **Quijote** en la cárcel. **Alan Poe**, alcoholizado. **Galdós**, acuciado por las de deudas...

Luego están las manías de cada cual: **Mario Vargas Llosa** solía escribir por las mañanas en su casa y por la tarde iba a una biblioteca pública a corregir lo escrito. **Antonio Gala** no podía escribir en folios nuevos y utilizaba el reverso de

unos ya usados que le proporcionaba cierto banco. Y **José Luis Sampedro** escribía en un sillón de orejas, apoyándose en una tabla que coloca sobre los brazos de la butaca.



José Luis Sampedro escribiendo en su sillón.

Hay quien prefiere escribir por las mañanas y quien por las noches. Dicen los *mañanófilos* que la cabeza está más despejada por las mañanas, y esto, aunque es verdad innegable —siempre y cuando no amanezcamos con resaca—, no contradice la otra gran verdad de que por la noche uno se concentra mejor.

Luego los hay que prefieren el silencio, como **Marcel Proust**, que forró las paredes de su casa con corcho. Otros, en cambio, se adaptan con facilidad a un medio hostil, como **Jardiel Poncela**, que escribió su novela **La tournée de Dios** en una tienda de campaña en la sierra de Gredos y muchas de sus piezas teatrales nacieron en el barullo de los cafés; o **José Hierro**, que escribía junto a la barra de un bar, entre el ruido de las máquinas tragaperras.

Cubierta de la tercera edición (1936) de la novela *La tournée de Dios* (1932) de Jardiel Poncela.

De todo esto cabe deducir que se puede escribir de cualquier manera y en cualquier parte. Pero lo que nunca pueden faltar son los dos requisitos básicos de la escritura: tiempo y paciencia. Toda obra de arte, detrás de su refinada belleza, esconde un taller con olor a herramientas y sudor de oficio. Hay muchas maneras de escribir, pero ninguna que no pase por muchas horas de silla. Y aunque el talento cuenta, no cuenta menos, como queda dicho, el oficio y una tenacidad inasequible al desaliento.

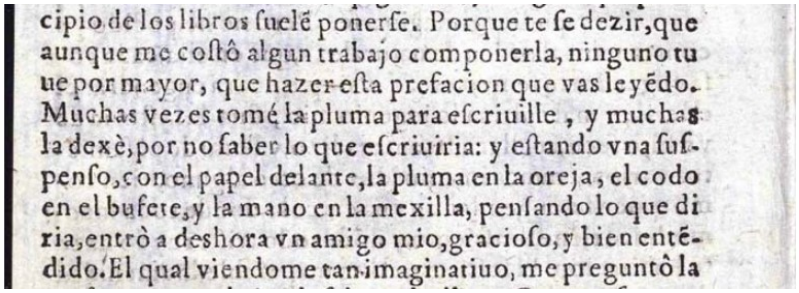
Lectura oral del *Prólogo* del *Quijote*, donde trata del oficio de escribir

Cervantes escribiendo el prólogo del *Quijote*. QBI BVMC.

Recitario APE Quevedo 311. Lectura oral por el autor de este artículo del *Prólogo* de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

0:00 / 17:51

311. **Miguel de Cervantes** (1547-1616): «**Prólogo**», perteneciente a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), leído por **Mariano Calvo** (17 mayo 2023). Ediciones digitales en BVMC: facsímil primera edición y texto electrónico en edición de Sevilla Arroyo.



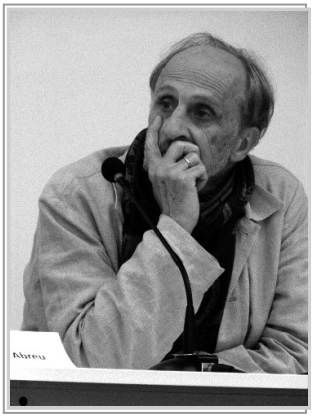
cipio de los libros ſuelẽ ponerſe. Porque te ſe dezir, que aunque me coſtô algun trabajo componerla, ninguno tu ue por mayor, que hazer eſta prefacion que vas leyẽdo. Muchas vezes tomé la pluma para eſcriuille, y muchas la dexè, por no ſaber lo que eſcriuiria: y eſtando vna ſuſpenſo, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete, y la mano en la mexilla, penſando lo que diria, entrò a deshora vn amigo mio, gracioſo, y bien entẽdido. El qual viendome tan imaginatiuo, me preguntô la

Letra 15

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

Carpe Verba

7.
La rama dorada



Antonio Crespo Massieu

El autor (Madrid, 1951) es Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense y Diplomado en Estudios Portugueses por la Universidad de Lisboa. Ha sido responsable de las páginas literarias de la revista *Viento Sur*, en la actualidad pertenece a su Consejo Asesor. Ha publicado los poemarios **En este lugar** (Fundación Kutxa, Donostia- San Sebastián, 2004) por el que obtuvo el premio "Ciudad de Irún", **Orilla del tiempo** (Germania, Valencia, 2005), **Elegía en Portbou** (Bartleby, Madrid, 2011), **Los regresados** (Ediciones 4 de Agosto, Logroño,2014), **Obstinada memoria** (Amargord, Madrid, 2015), **Memorial de ausencias. Poesía reunida.2004-2015** (Tigres de papel. Madrid,2019) y **Compartir** (Las hojas del baobab, Stabile&Estudillo editores, Cádiz, 2021). Su obra poética ha sido incluida en numerosas antologías. Fue finalista del premio Nacional de Poesía 2012 con *Elegía en Portbou*. En 2009 publicó el libro de relatos **El peluquero de Dios** (Bartleby Editores, Madrid, 2009). Su novela **Portbou: estación término** fue finalista del Premio de Novela Ateneo de Madrid 2021. Ha colaborado con trabajos de investigación, crítica y creación literaria en revistas especializadas.

crespomassieu@yahoo.es

Descargas: PDF

Quien está conmovido por la majestad de la muerte, sólo puede expresarlo a través de una vida en consonancia.

Ludwig Wittgestein

Es la noche en que todo deber cumplirse. La muerte necesaria, el cuerpo sacrificado, la confusión del vino y la sangre. Todo se renueva. Es la hora alegre de los jóvenes que llevan hojas de mirto y laurel y beben y cantan. Hoy se cumple el rito. Un hombre va a morir, espera y desea la muerte, se siente tan cansado que sólo quiere contemplar por última vez la belleza y confundirse para siempre con las sombras. Hoy un hombre va a matar y sentirá el vértigo de la sangre manchando sus manos, el instante en que la espada desgarre otra carne, el momento en que el cuerpo ceda y caiga sin vida ante su pueblo. Sonreirá. Y llevará sobre sus hombros, como una pesada carga, como un privilegio confundido ahora con la soledad, toda la majestad de la muerte. Y la majestad de la muerte será su única compañera y jamás le abandonará.

Es la noche del trece de agosto. Es la fiesta de Diana. Al caer la tarde, a la luz incierta del crepúsculo, cuando el sofocante calor del día es vencido por la brisa nocturna, los jóvenes han acudido al templo para ser purificados. Luego han bajado por la ladera coronados de laurel y llevando antorchas, entre los ladridos de los perros de caza adornados también en honor de la diosa. Ahora, junto al lago, se sientan en la hierba, forman grupos y encienden hogueras. Beben vino mientras una densa humareda se confunde con sus voces y risas y el olor del cabrito recién asado. Después comen tortas que han sacado del fuego y extienden en un lecho de hojas y ramas de manzano cargadas de fruta. Las antorchas iluminan el lago de Nemi. Es la fiesta de Diana, la diosa virgen y cazadora. Y de su compañera Egeria, la ninfa de las claras aguas que entre rocas de basalto caen en cascada sobre el lago, que amó al rey Numa en la espesura del bosque sagrado, confundidos a la sombra de los robles en una pasión que inspiró las sabias leyes que este dio a los romanos. Egeria, que concede un parto

feliz y cura a los enfermos que beben en sus aguas. Y es la fiesta de Virbio de deslumbrante belleza, que desdeñó el amor de las mujeres y quiso vivir junto a Diana en el bosque sagrado persiguiendo animales salvajes, casto e inseparable compañero de la virgen cazadora.

A la luz de los fuegos y las antorchas el lago es más que nunca el espejo de Diana. Limpia superficie, iluminada también por la luna, en la que los hombres se reconocen; el agua les devuelve la imagen de su primera inocencia y les rescata de la angustia de existir. La juventud canta y bebe en la noche. Feliz celebra a sus dioses. Y cuentan sus historias y las hacen suyas porque están urdidas con la misma trama, intensa e inexplicable, de la vida que en ellos alienta como un torrente que no encuentra su cauce. La renuncia, el amor desdichado, los celos, las intrigas, el adverso destino, la ilícita pasión que consume y nada puede apagar, la muerte y la resurrección.

Hipólito no. Está sólo en la noche, tenso, vigilante. Avanza dejando atrás el lago, de espaldas a la fiesta en la que no ha participado, ajeno a la alegría de los otros. Avanza, caminando hacia el norte, ascendiendo por la escarpada ladera, sintiendo en sus piernas desnudas el arañazo de los matorrales, por el tortuoso camino que no mucho antes bajaba la alegre comitiva. Jadea, pero no se detiene, mira siempre hacia lo alto, no escucha el eco cada vez más débil de los cánticos, sólo siente latir su corazón, las piernas le tiemblan por el esfuerzo, la sangre se agolpa en su cabeza y es un zumbido que todo lo confunde. Pero Hipólito avanza. Y siente su responsabilidad. La siente como un peso terrible, tanto como el esfuerzo que está realizando, le hace jadear y acelera su corazón. Su deber es una cuesta y él asciende entre matorrales, herido por las jaras y la conciencia, buscando la cima, el descanso en la soledad de las cumbres. Es el elegido, señalado por el oráculo nada más nacer, arrebatado a sus padres, entregado al templo, preparado durante años para el instante que hoy debe cumplirse antes del amanecer. Cuando termine la ascensión y mire el lago brillar desde lo alto de los farallones que lo rodean, cuando las luces y los cánticos sean un débil reflejo, perdidos en la distancia, seguirá caminando y llegará al bosque sagrado. Entonces los once guardianes que lo iluminan con sus antorchas, con una reverencia en la que ya se adivina el temor y la sumisión ante el poder, bajarán sus espadas y le dejarán pasar. Se internará en el bosque y llegando a su centro se acercará al roble sagrado y cortará la rama sagrada, el muérdago que nunca toca el suelo, pues nace entre las ramas del árbol, y que jamás, ni siquiera en el

crudo invierno, pierde su verdor. Y así, en una mano la rama y en la otra la espada, llegará hasta el templo de Diana. El sacerdote rey, el viejo Thoas, le esperara tranquilo y silencioso bajo la efigie de la diosa. Se acercará de espaldas, sentirá por última vez la respiración del padre (y quién sino Thoas a quien fue entregado a los siete años, que le enseñó los misterios del templo y que guio sus pasos, puede ser llamado su padre) le cegará con la rama, que el viejo verá por última vez, y atravesará su corazón con la espada. Entonces Hipólito será rey y custodiará el templo y el bosque sagrado de Diana. Su destino se habrá cumplido, apenas un poco de sangre en las manos, un débil gemido, un estertor, el ruido de un cuerpo al caer, confundida su frialdad con las heladas baldosas del templo. Habrá sido fiel a su pueblo, a sus dioses y a las enseñanzas de su padre. Y ama tanto a su pueblo que enciende hogueras junto al lago y se emboba escuchando las historias de sus viejos dioses; y ama tanto a Tohas que le enseñó el misterio de la sonrisa en la adversidad y la aceptación de la muerte como un invierno que hiela los campos para que renazcan en primavera, la memoria intacta de nuestros antepasados y el secreto de la piedad. El viejo sacerdote le espera para que la espada de su hijo le hiele el corazón, le otorgue por fin el descanso y pueda perderse en la noche, sombra entre las sombras, confundido con las columnas del templo y los nombres que le precedieron.

Hipólito sabe los pasos exactos que dará esta noche, pero ahora, mientras sube penosamente la cuesta, jadea, tropieza con las piedras y siente desfallecer sus piernas, ahora duda. Él siempre ha dudado. «No dudes tanto, vive; el mundo también es certeza y claridad, la belleza te espera y es intensa y consuela, mírate en el espejo de nuestro lago o desde la cumbre de los montes albanos; no dudes, mira y ama», le decía Thoas, el sacerdote, mientras él escuchaba con los ojos encendidos, sorbiendo una a una sus palabras, guardándolas como se guarda un trozo de vida, como si no fueran aire, las recogía tan despacio y con tanto amor; y asentía mirando a sus ojos. Hipólito duda, pero avanza, siente vacilar sus fuerzas, pero continúa porque es fiel al deber y a la llamada del padre: «ven hijo mío, clava tu espada, atraviesa mi carne, sujeta mi caída, siente en tus manos el calor de mi sangre, toca mi cuerpo y nota su frialdad, la máscara extraña en que mi rostro se convierte, tan ajeno ya, tan extraño, tan otro, ven mi hijo y dame la muerte que espero». Avanza entre dudas y arañazos, apenas sin aliento, sube, sin querer pensar, sube, se agarra con las manos a las últimas jaras del camino y llega a la cumbre.

Ahora sí, descansa. Recupera el aliento y mira desde lo alto la iluminada belleza de su lago. Limpia superficie, fría y tersa como un espejo, salpicada de luces, pequeños puntos que centellean en el agua, una leve brisa los agita y se diría que viven dibujando formas caprichosas. La luna reflejada en el centro del lago y siguiendo su estela la vista asciende entre las sombras de los altos farallones y se levanta hasta el cielo para encontrarla de nuevo rodeada de puntos luminosos, estrellas que parpadean como antorchas. Dos lunas idénticas y él, sólo en la cumbre, atrapado por el haz que las une, alejado del lago y del cielo, de los hombres y de los dioses que esperan su gesto, la ley que sólo su espada puede sancionar. Mira por última vez el lago y reconoce su tierra, el paisaje que los ojos del padre le enseñaron a amar (nombrando una a una las plantas y los animales, distinguiendo los vientos y el rumor de las olas, llamando por su nombre a las montañas). Tantas veces se ha bañado en sus aguas para luego tenderse en la hierba, expuesto al sol como una caricia que penetra por los poros de la piel y hace que los ojos se cierren. Despertar y sentir a Tohas a su lado, hablar con él mientras empieza a anochecer y se diría que nada (ni las palabras terribles, ni las sombras que avanzan) es capaz de anular la dicha que siente. El sacerdote cuenta la historia de Diana y de cómo su imagen, oculta en un haz de leña, fue traída hasta los montes albanos por Orestes huido con su hermana. De Hipólito amado por su madrasta, matado por su padre, vuelto al reino de los vivos y refugiado en el bosque sagrado bajo el nombre de Virbio, el primer rey sacerdote de Nemi. Y de todos los otros reyes y de su muerte necesaria cuando decaigan sus fuerzas pues siempre, mientras Diana reine en el bosque, las primeras canas sellarán su sentencia de muerte. El joven Hipólito escucha conmovido y su corazón traiciona las torpes palabras que pronuncia.

—Tú eres distinto. Tú nunca tendrás canas.

El hombre sonríe, pierde su mirada en la lejanía y luego habla despacio, con suavidad, pronunciando con claridad, como si lo evidente fuera la más difícil lección.

—La vejez me alcanzará por igual, como a todos los mortales. Porque no soy un dios, soy sólo un hombre. También mi pelo encanecerá y entonces tú tendrás que matarme.

Hipólito siente el acelerado latir de su corazón, un súbito temblor en las manos mientras escucha las palabras que quisiera no aceptar. Porque ama la

vida y no soporta el olvido que siempre sucede al dolor, la frágil memoria que rescata sólo instantes fugaces y hace del vivir una confusión de pérdidas mínimas (como la muerte del cabrito que le seguía a todas partes o el perro con el que compartía los secretos del bosque y los juegos infantiles) o terribles como la lenta agonía de su madre. Pero ya para siempre confundidas, entremezcladas, surgiendo imprevistas, convocadas por un extraño azar en el tejido de la memoria. Por eso niega en el silencio de la tarde la voz de una sabiduría que no quiere compartir.

—La muerte no es tan terrible. Es como este crepúsculo. Una dulce despedida. Abre los ojos y mira. La luz se va perdiendo, los últimos rayos aún se reflejan en el lago, las sombras avanzan. Es hermoso y no hay violencia. Y es necesario. Temer la muerte es rechazar también la vida. Yo camino hacia la sombra y tú eres la luz, no reniegues de la porción de luz que te corresponde. Acepta ser el rayo que deslumbra al mediodía y aceptarás perderte entre las sombras del lago cuando llegue el atardecer.

Súbita ha caído la noche, el lago es un débil espejo sólo entrevisto cerca de la orilla, más allá, según los ojos intentan taladrar la distancia, todo es una densa oscuridad. El agua negra, sin fin, hecha misterio es ahora amenaza. Los árboles lejanos de la otra ribera son una confusa presencia. Empieza a refrescar. Sobrecoge el silencio. En un instante la belleza se ha transformado en temor. Hipólito tiembla. Y niega en la noche (por qué he de ser yo, yo que tiemblo azogado en la oscuridad, que soporto el propio dolor, pero me es insufrible el ajeno, por qué tendré que matarte, yo que te quiero) y se agarra, con la fuerza de una súplica que sabe estéril, a la mano del padre y escucha sus palabras mientras suben por la ladera camino del templo. «Cumplirás tu deber. No dudes. Te debes a tu pueblo y la ley de tu pueblo es la sangre y la espada. Que una falsa piedad no tuerza tu destino.»

Ahora no está su mano. Hipólito está solo en la cumbre y la mano huesuda, marcada por las venas, áspera y tierna no puede acogerle y darle calor. Porque en esta noche también tiembla y siente frío y temor. Extiende su mano, pero encuentra sólo el vacío. La otra mano está lejos, le espera. Es su destino. Y su destino es olvidar el lago y caminar. Avanzar, con su temor y sus dudas, temblando en la soledad, avanzar siempre entre las sombras. Lejos del calor de la

infancia, lejos del lago, lejos del consuelo de la memoria. Y llegar al bosque sagrado.

Los guardianes se han apartado. Ha entrado en el círculo, en el territorio prohibido, está pisando la hierba que nadie podrá pisar. Nadie salvo él. Porque el poder es suyo y sólo él conocerá los misterios del bosque. Podrá administrar la ley y le mirarán, como esta noche por vez primera le han mirado, con respeto y temor. Se adentra en el bosque. Es casi una borrachera de felicidad que se confunde con la quietud de la noche, la brisa moviendo las ramas, susurrando la verdad que ahora conoce: tú decides, tú ordenas, tú eres la sabiduría y la ley. Se siente un dios caminando entre dioses, separado para siempre de los hombres (y parece tan lejano el tiempo en que fueron sus hermanos) hecho leyenda de su pueblo, hermanado sólo con Diana, un árbol más entre los árboles divinos. Mira las ramas y parecen plata, un fulgor que tiembla en la oscuridad, que destaca en un azul denso y purísimo. Brillando como el acero, dibujadas en el cielo, recortadas como espadas, ingrávidas y hermosas en la noche, flotando como nubes. Camina entre robles centenarios, cada vez más despacio como si sus pasos profanaran tanta belleza, cada vez más conmovido. Ha olvidado todo: los guardianes, la sumisión de los otros, la borrachera del poder, el cumplimiento de la ley. Anulado el pensamiento vive por los ojos. Camina en la dicha de ser sólo mirada, de sentirse árbol movido por el viento, una rama en el cielo y un fulgor que le estremece.

Ha dejado atrás lo que fue y lo que quiso ser, la nostalgia y la ambición, y sigue caminando perdida la conciencia en la mirada, hecha débil rayo de plata, ascendiendo, diluido en azul, confundido con la brisa. Camina hasta llegar al claro. Aquí el bosque se ensancha. Círculo perfecto. Espacio abierto. Tan abierto que parece infinito. Pero recogido, secreto, custodiado por los árboles que lo cercan. Como si todo, el azaroso zigzaguear en la espesura, la mirada perdida en las ramas plateadas, llevase a este punto. Todo confluye. Hay un misterio en tanta exactitud, en esta geométrica disposición de la belleza apuntando a un centro. La mirada y luego los pasos le guían. Como un imán poderoso, una fuerza irresistible, en la soledad del claro, en el centro del círculo, bañado por la luna, está un roble. Único, inmenso, con sus ramas, más plateadas que ninguna, cegadoras al moverse al viento, como cientos de cuchillas relucientes: es el roble sagrado. Hipólito se acerca. Acaricia el tronco cerrando los ojos. Áspero, rugoso, las estrías se extienden como venas. Y reconoce una mano. La mano que

buscaba. La mano de la infancia y del consuelo. Luego abre lentamente los ojos y ve por primera vez el muérdago que crece en su interior. Su mano avanza despacio, con la lentitud y ternura con que se acaricia por vez primera, con el estremecimiento que precede al cumplimiento del deseo. Llegan por fin y tocan. Por la yema de sus dedos entra la luz, avanza por sus brazos y le atraviesa el cuerpo descendiendo hasta el estómago, haciendo temblar el sexo y sentir un calor que le abrasa. Tiembla. Sólo los ojos le sujetan, le clavan, sin poder apartar la vista, sin poder hacer otra cosa que mirar. En el centro del árbol, en medio del tronco, en un hueco que parece almendra o cuna, útero o nido, el muérdago sagrado brilla como el oro y ciega con su luz. Sus ojos ven sólo una llama dorada, una bola de fuego que no quema, tan intensa que anula el pensamiento.

Cuanto tiempo estuvo allí, clavado ante el árbol, sólo mirando, temblando por dentro, sintiendo que la rama entraba en su carne y que sus ojos se perdían (y detrás de los ojos el cuerpo entero) en ese regazo dorado, no pudo saberlo. Pero sabe que la luna estaba más alta cuando al fin pudo apartar la mirada. Entonces sacó la espada y, con delicadeza, cortó una larga rama. Una gota de savia dorada y cálida como si fuera leche recién ordeñada se deslizó por la espada y resbaló por su mano. Cogió la rama y se apartó del árbol. Camina buscando la salida del bosque y se siente seguro por primera vez en esta larga noche. Su mano ha encontrado otra mano; rugosa, áspera, cálida y luminosa. Y ningún peligro puede acecharle. Con ella bajó Eneas hasta el reino de los muertos y su sola visión bastó para que el barquero le recibiera con humildad y le llevara a través de la Estigia. La rama dorada, que ahora lleva en su mano como una antorcha deslumbrante, derrota a la muerte. Con ella avanza, deja atrás el bosque y ve la silueta del templo iluminada débilmente por la luna. Es el fin del viaje. Ha llegado a su casa, adivina sin esfuerzo los peldaños de mármol, la estructura circular sostenida por columnas blancas que a sus ojos niños le parecían inmensas. Y recuerda el miedo y el desamparo (tan profundo como perderse en el bosque) que sintió entre ellas cuando fue abandonado al cumplir los siete años. El niño mira alejarse a sus padres, la madre vuelve un instante la cabeza, los ve desaparecer en la lejanía y se siente más perdido que nunca. Diminuto bajo las altas columnas quisiera escapar, pero no sabe a dónde ir. Sus padres se han perdido, sólo ve la llanura vacía y, al fondo, el bosque. Vuelve la mirada y atisba la penumbra desconocida del templo. Entonces lo vio. Un hombre alto, tan alto que pensó fuera otra columna, con una túnica blanca que él nunca

había visto, le miró y le sonrió con ternura. Luego le ofreció la mano. El niño duda, pero, al fin, se dirige a su encuentro y la agarra con decisión, como un náufrago se aferra al madero que le rescata de la muerte, y siente toda su fuerza y su calor. Y sabe que esa mano ya nunca le abandonará. Juntos caminan, el hombre alto y fuerte y el niño débil y tan pequeño, van de la mano y entran en el templo. El niño no vuelve la vista atrás. Ha entrado en su casa, ha encontrado la mano del padre y escuchando sus palabras descubrirá la sabiduría (la herencia de su pueblo, la memoria intacta de todos los que antes vivieron) y la belleza del mundo.

Ahora Hipólito está solo, ha subido los peldaños y se detiene en el umbral del templo. En su mano lleva una rama dorada y en la otra la espada que dentro de un instante tendrá que empuñar. Entra despacio, la oscuridad le ciega, poco a poco sus ojos se acostumbran y distingue primero la blanca imagen de Diana, bajo el lucernario, en el centro de la estancia, débilmente iluminada por la luna. Nada más. La blancura de la diosa y el resto oscuridad. Avanza un poco más. Y lo ve. Primero apenas un confuso busto, luego con una nitidez asombrosa. Thoas está sentado en las baldosas, a los pies de Diana, se cubre la espalda con una túnica negra, los hombros caídos, la cabeza doblada sobre el pecho, las piernas cruzadas, los brazos extendidos con las palmas abiertas rozando el suelo. Hipólito lo mira como si lo viera por primera vez. Este hombre débil, vencido por la edad, que sólo espera la muerte, que parece una sombra más, ya casi sin vida, entre las sombras del templo, este hombre tan desamparado es el padre con el que subía las montañas, el que le enseñó a nadar en el lago, el que secó sus lágrimas y veló sus noches encendidas de fiebre. Esta sombra tan pequeña y tan débil, es aquel que siempre le amparaba. Él era la roca, firme como el más alto de los montes albanos. Él era la luminosa claridad del lago. Y ahora espera la muerte. Ahora desea que la espada del hijo atraviese su carne. Hipólito escucha su respiración. Está tan cerca de estos hombros caídos, de este hálito de vida. Pero se detiene. Oye su entrecortado jadear, sabe que le espera y le llama en silencio («ven, hijo mío, acaba con mi vida. El nombre de la piedad es ahora tu espada, y la sangre, mi sangre. No traiciones a tu pueblo. No dudes, acaba con ni vida, hijo mío»). Pero el hijo duda. Hipólito siempre ha dudado. Allí, bajo la efigie de Diana, está de pie y es tan alto, tan fuerte, tan seguro, en su mano agarra con fuerza el secreto de la belleza, la dorada armonía que salva de la muerte. Junto a él hay algo tan pequeño, tan frágil, tan desamparado como pueda estarlo un náufrago, alguien que ya no tiene padres, que está solo, minúsculo en la inmensidad del templo. Y

de pronto Hipólito empequeñece, se ve perdido, abandonado entre frías columnas. Y sabe que lo que espera es una mano, pero nunca la espada. Que lo que sus ojos suplican es otra mirada, nunca la ley. Y que él fue salvado por la piedad. Y comprende, en este instante en que se decide su vida, que la piedad será su condena. Así, con la decisión de un niño terco y desobediente, mira por última vez a la diosa, le vuelve la espalda y camina despacio hacia el umbral.

A veces, cuando se siente cansado de ir de pueblo en pueblo, siempre vagando por los caminos, solitario, sin amigos ni raíces, sin una tierra que pueda ser suya, sin un paisaje donde pueda recoger la memoria como se recoge el rebaño al atardecer, en esas interminables noches en vela en que el primer frescor del amanecer le sorprende sin conciliar aún el sueño, en esas ocasiones en que le invade la melancolía y el desconsuelo, Hipólito se acuerda de tantas cosas. Se acuerda de su lago que brillaba como un espejo, de sus bosques, de los altos montes albanos, del templo de Diana tan hermoso, de su pueblo fuerte y alegre que sabía pastorear, cazar y sentir la alegría del vino y las canciones compartidas. Es tanto lo que ha perdido. Era tan hermosa la tierra a la que nunca podrá volver y la amaba tanto como al pueblo que traicionó. Pero, aunque se hunda en la nostalgia, como si se hundiera en su lago perdido para siempre, no se arrepiente. Y se siente libre por haber elegido. Condenado a una libertad que es tan dura como errar por los caminos, pero tan orgullosa como su soledad. Además, la rama dorada le acompaña. Durante horas la mira absorto, embebido en su belleza, perdido el pensamiento. Entonces brotan las palabras. Palabras tan hermosas como el muérdago que contempla. Y se hacen música. Una música extraña que habla del misterio y la belleza, de las manos que los hombres entrelazan como una guirnalda de calor que curará del espanto. Las recita de pueblo en pueblo y las gentes, los pastores, los ganaderos, los comerciantes, las mujeres con el peso de su trabajo y de sus hijos a cuestas, hasta los niños, todos se paran a escucharle.

La rama dorada les habla de un sueño que les pertenece, de una piedad que olvida la sangre y la espada y se hace mirada o mano que acoge un temblor pequeño y lleno de desamparo. La rama les habla del hijo que nunca olvida al padre. El hijo que abandonó al padre en el templo y se fue por los caminos con la mirada intacta de la infancia.

Letra 15

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

Carpe Verba

8.
Poesías

Judith Sanz Micó

La autora (Soria, 1985) es una filóloga y poeta soriana y valenciana. Su amor por la poesía y el teatro la llevaron a estudiar Filología Hispánica, Filología Inglesa y Filología Catalana. Escribe y hace teatro desde niña, y además se ha dedicado a la docencia, al trabajo con diversidad funcional, a la corrección editorial y a la traducción. Ha publicado el poemario **Els sospirs castrats** (Premio Universitat de València de poesía 2017, Aula de poesia número 37, Universitat de València), y también ha publicado poemas en **Antologia de textos** (Gargots Revista Literària, 2015), en **Aragonés y catalán en la historia lingüística de Aragón** (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020), y en **Versos del Duero** (Soria Edita, 2022), además de colaborar en diversas revistas y publicaciones culturales. .

judith4685@hotmail.com

Descargas: PDF

1. El riu

Ahora esperamos que alguien
abra las puertas de los arrabales
para quemar el último recuerdo de los navíos.

Y si algún día llueve
una larga tarea nos espera en las plazas.

Jesús Hilario Tundidor

Si un dia el riu s'asseca,
Eixiran les bicicletes velles de la infància,
Tirem-hi aigua.
El cotxe d'aquell xic
Que es va matar per desamor,
Tirem-hi aigua.
Els llocs amens trairan delits,
Els crancs trauran cabets caníbals,
Tirem-hi aigua.
El fem infecte que mata peixos
Perquè ja sabem de qui és la fàbrica;
I els somriures de les nimfes a l'estiu,
I el pontet que hi ha sobre la cascada,
I tirar-se'n serà només suïcidi,
Tirem-hi aigua.
Els homes mostraran cares ronyoses,
Tant i tant com tenen l'ànima,
I els ulls que brillen es tornaran tèrbols,
I el molí de blat esdevindrà casa,
I els fills del moliner, ja per si magres,
Ploraran crits de veritable gana.
No deixeu que, trencat el reflex,
El llit del riu ens mostre la cara:
Tirem-hi tots, vessant cabassos,
El nostre moll silenci d'aigua!

Judith Sanz Micó. 9 de agosto de 2014.

El río

Ahora esperamos que alguien
abra las puertas de los arrabales
para quemar el último recuerdo de los navíos.

Y si algún día llueve
una larga tarea nos espera en las plazas.

Jesús Hilario Tundidor

Si un día el río se seca,
saldrán las bicicletas viejas de la infancia,
echémosle agua.
El coche de aquel chico que se mató por desamor,
echémosle agua.
Los lugares amenos traicionarán deleites,
los cangrejos sacarán cabecitas caníbales,
echémosle agua.
El ciemo infecto que mata peces
porque ya sabemos de quién es la fábrica;
y las sonrisas de las ninfas en verano,
y el puentecito que hay sobre la cascada,
y tirarse de él será sólo suicidio,
echémosle agua.
Los hombres mostrarán caras roñosas,
tanto y tanto como tienen el alma,
y los ojos que brillan se volverán turbios,
y el molino de trigo se convertirá en casa,
y los hijos del molinero, ya de por sí enjutos,
llorarán gritos de verdadera gana.
No dejéis que, roto el reflejo,
el lecho del río nos muestre la cara:

¡Echémosle todos, rebosando espuertas,
nuestro blando silencio de agua!

2. Cassandra

Oráculo privado de su oyente,
del cómputo global la perspectiva
ofrece a su lector la disyuntiva
del don velar o al vil semblar demente.

Por más que meridiano se presente
el lúcido mirar que en juicio estriba,
al vulgo le semeja diatriba,
pues es a su razón visión ausente.

Cuán ardua es de llevar la recia carga
de verlos enfilar hacia el abismo
profanos de profética mirada;

la dulce facultad se vuelve amarga,
reserva uno su faz para uno mismo
y sabe que el hablar no ayuda en nada.

3. Integración

Asnos somos, de esta noria
sistémica vamos presos
ignorando nuestros sesos
con terquedad ilusoria
arrastrando una disforia
que nos lleva a disociar
el querer del codiciar;

que sin la del pensamiento,
la libertad es un cuento
y su ausencia, perentoria.

4. Coplas, antes de que llegue la muerte

Ábrase el alma aterida,
libere el miedo que inerte
va dejando
la esencia de toda vida
si ausencia su hielo vierte
encallando
en simiente el florecer,
que en el pecho acongojado
da dolor,
y no es sino fenecer
darle un nicho atabicado
al amor.

Pues si notamos lo ausente
cómo nunca es suprimido
ni olvidado,
apuremos el presente
por tornar lo más querido
en hallado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de tornar
primavera
que en pavor no germinó,
el reloj no ha de parar
y no espera.

Nuestras vidas son sombríos

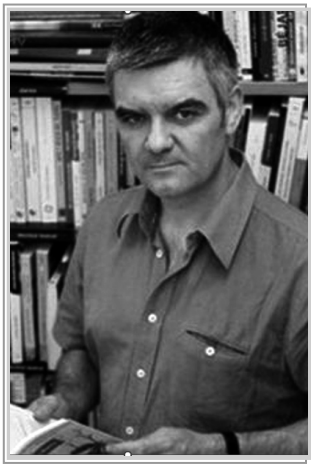
trazos sin determinar,
definir;
así van cuerpos vacíos
por miedo a seleccionar,
diferir,
malgastando sus caudales
pues parecen más que humanos
bien borricos,
obsesos por ser iguales
anegándose de arcanos,
pobrecicos.

Letra 15

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

Carpe Verba

9.
(Solamente) el dinosaurio



Javier Sáez de Ibarra

Es autor de numerosas antologías, sus estudios y reseñas aparecen en revistas como *El Buen Salvaje*, *El Cuaderno*, *Quimera* o *Turia*. Es el editor de la obra de Hipólito G. Navarro, **El pez volador** (2008). Ha publicado el poemario **Motivos** (2006) y los libros de cuentos: **El lector de Spinoza** (Páginas de Espuma, 2004), **Propuesta imposible** (Páginas de Espuma, 2008) y **Fantasía lumpen** (2017). Podemos encontrar relatos suyos en las antologías de referencia más recientes y han sido traducidos al inglés. Su obra **Mirar al agua. Cuentos plásticos** (Páginas de Espuma, 2009) obtuvo el I Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero, y por **Bulevar** (Páginas de Espuma, 2013) el XI Premio Setenil al mejor libro de relatos del año. Su último libro es la novela **Vida económica de Tomi Sánchez**, publicado primero de modo seriado en la revista *Penúltima* y luego por la editorial La Navaja Suiza en 2020.

jsaezdeibarra@gmail.com

Descargas: PDF

Vio al hombre tallar una piedra. Vio al pequeño grupo rodeando el fuego. Vio partir una tribu a través de la sabana hacia los montes azules. Vio los muros de piedras alineadas en filas y a los que desde abajo trataban de entrar para hacerse con la cosecha; vio la sangre, el hollín y la destrucción. Vio al hombre vendido como esclavo cuando no pudo responder a una deuda. Los ejércitos armados de metal fueron a encontrarse con pelotones de hombres con palos y desesperación. Los esclavos abrían canales, erigían ciudades, remaban en los barcos de guerra, ya habían llorado, morían por el hambre o el hierro y sus cuerpos se arrojaban a los montones. Sumerios, egipcios, hititas, babilonios, macedonios, romanos... ansiosos de tierras y de riqueza, quienes fueran campesinos y pastores se extendían ahora hasta lo inimaginable. Gengis Kan arrebató desde el Mar Amarillo al Mar Caspio. Los patricios terratenientes fijaron familias a sus tierras. Las lanzas y las flechas fueron superadas por la pólvora. Los barcos negreros trasladaban hombres y mujeres desde África hasta América, una buena parte fallecía en el trayecto, cuyo coste era enjugado con las ventas. Cada palmo de Europa fue testigo de una guerra, una masacre, del miedo, la huida, el llanto. Se levantaron hogueras, la guillotina, el paredón. Se quemaron libros y personas. Sojuzgaron y mataron la intolerancia sexual, la intolerancia religiosa, la intolerancia política. Hombres blancos se presentaban en las casas de gentes de piel negra, roja y amarilla para robarles o aniquilarlos. En la vasta China las llanuras fueron testigos de corrimientos de pueblos huyendo de los invasores. Las aldeas africanas derrotadas eran incendiadas, como en América, desde el estrecho de Bering al de Magallanes. Cada noche en la tierra un clamor suplicaba piedad. El imperio de España, el imperio de Francia, el imperio de Gran Bretaña. La lucha por convertir poblaciones en colonias. La primera guerra mundial, la segunda guerra mundial. El Holocausto. Hiroshima, la bomba que mató en un instante a ciento cuarenta mil personas. El nuevo imperio americano. La represión de los pobres que huyen de la muerte, la especulación alimentaria, las cárceles, las alambradas de cuchillas, los muros, los asesinatos de opositores, los ciento sesenta millones de niños trabajando en el mundo, la especulación farmacéutica, el derecho a la contaminación mediante pago, la lucha por las fuentes de energía y las materias primas, la guerra para dominar toda alternativa, para vender, para enriquecerse, para acumular, para expropiar, la destrucción del planeta, la conflagración universal.

Pero no.

Cuando se despertó el dinosaurio todavía estaba allí.

(Publicado originariamente en la revista digital *Penúltima*)

Letra 15

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

Carpe Verba

10.
Selección de 'Ser Raíz'

Begoña Regueiro Salgado

La autora (Madrid, 1981) es poeta y profesora. Doctora en Literatura Española por la Universidad Complutense de Madrid, donde desarrolla su actividad de investigación y docencia como profesora titular de Didáctica de la literatura y Literatura Infantil. En el campo literario, obtuvo varios premios de la Comunidad de Madrid entre 1997 y 1999. Es autora de los poemarios **Alma soñada** (GEEPP, 2009), **Diosas de barro** (Devenir, 2012), **Versos de piel** (Lastura, 2016), **Dos mil doce** (Lastura, 2020), y **Ser Raíz** (Lastura, 2022). Entre 2000 y 2015 codirigió la revista de creación literaria Otras Palabras, con quien también organizó tertulias y recitales de manera regular.

bregueir@ucm.es

Descargas: PDF

Recitario APE Quevedo 323. Recitado de una selección de versos del poemario por la autora.

323. **Begoña Regueiro Salgado** (1981): selección de versos del poemario «**Ser Raíz**» (2022), recitados por la autora (5 junio 2023). Textos en Letra 15, n.º 13.

Textos poéticos

Soy solo una mujer y ya es bastante.

Gloria Fuertes

Yo también soy solo una mujer
(y ya es bastante).

También crecí con huéspedes
de angustia y desconsuelo
rondando por mi alma y,
cuando nací en la carretera,
a los tres años, aprendí que en el silencio,
siempre estaría sola.

También trabajo en versos capicúa
y les leo poemas a los niños.

También sé cómo calman las palabras.

Por eso, como tú,
busco esa frase
que abrace a todo el mundo y
que acaricie
a todos los que amo,

cuando ya sea tarde
y hayan cerrado las tiendas y portales.

. . . . . .

Que la Bella Durmiente despierte;
con beso o sin él,
con boda o sin ella,
que a los cien años despierte
y que sonría.

Que las brujas mueran;
que ardan en un horno
con restos de bizcocho de vainilla.

Que las botas de las cien leguas vuelen,
que la belleza sea
la venganza de los patos feos y
los zapatos de cristal solo se ajusten
a los pies de las doncellas maltratadas.

Que las perdices sean
punto final de finales felices y
que, después,
podamos cerrar los ojos
para soñar que todo
tiene sentido.

. . . . . .

En el momento exacto en que el reloj estropeado

acertó con las doce campanadas,
mil calabazas se convirtieron en carroza
y el cuento comenzó de nuevo.

. . . . . .

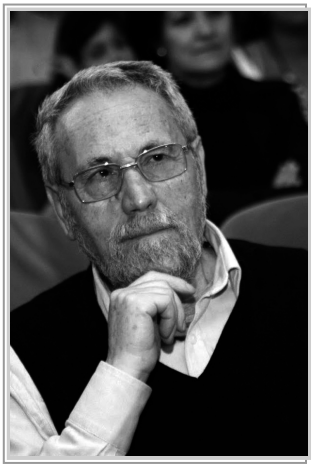
Hay días que nacen
con vocación de tormenta.
Será el cansancio,
el hastío,
la deserción de lo sublime
o será, quizás,
esta perpetua
e incansable lluvia.

Letra 15

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

Carpe Verba

11.
Selección del poemario 'Baluartes y violines'



Manuel López Azorín

El autor (Moratalla, Murcia, 1946) reside en San Sebastián de los Reyes desde 1982. Fundó en 1986 el **Grupo Helicón de Poesía**. Dirigió y presentó **Tertulias de Autor** a través de Canal Norte T.V. Puso en marcha y dirigió el Centro de Estudios de la Poesía en la Universidad Popular José Hierro. Ha publicado una selección de todos sus libros hasta 2010 en la antología **Sólo la luz alumbra** (Poesía 1986-2010), **Romancero flamenco** (2012), **La voz que me protege** (2019), **Baluartes y violines** (Lastura ediciones, 2023). Tiene algunos reconocimientos y premios , entre ellos el Premio Internacional de poesía 'Rafael Morales'.

manuellopezazorin@gmail.com

Descargas: PDF

Selección de poemas pertenecientes a la obra **Baluartes y violines**, editorial Lastura, 2023.

Recitario APE Quevedo 331. Recitado de los cuatro poemas por el autor.

0:00 / 5:09

331. **Manuel López Azorín** (1946): Selección del poemario «**Baluartes y violines**» (2023), recitada por el autor (12 junio 2023).

0:00 / 5:09

1.

LA PALABRA ES LA VOZ,
el agua que nos sacia de la sed,
la materia que salva,
la que sirve de enlace entre el alma y las cosas.

Mi alegría se nubla con la sombra
y yo clamo la luz para la casa
porque sé que la rosa…
La rosa sin la luz nunca florece.

Relámpago sin trueno
alumbrando victorias, y derrotas,
pues todo es complemento de la vida.

La palabra vigila, cuida, acuna,
la grafía en la página,
el tono del latido, el pensamiento.

La palabra es la lluvia,
agua dulce y amarga en la memoria,
en forma de escritura y de silencio.

Voy a buscar en ella
todo aquello que anhelo y que no sé,
todo lo que me abraza y me derrota,
todo para saber, para saberme,
todo, también, para sabernos.

Es la casa en que vivo, pero que desconozco,
un edificio mágico
que preserva la luz, su resplandor,
de todos los naufragios.

2.

DESEO DIMINUTO:
quiero alcanzar tu talle, su contorno,
mi campo, amor, y el tuyo.

Mi amor se abre caminos
entre la selva verde que te mece
y la fuente que ofrece
el manantial de besos que envía la mañana.

Es parte de nosotros:
la casa y el laurel y su jardín,
mis caricias, las tuyas,
la higuera y el níspero,
el nogal, tu sonrisa
y los pinos canarios
que murmuran al aire
alegres cantos de isas.

Es parte de este tiempo, nuevo tiempo
que recorre las sendas, los caminos, la vida…

Besa tu cuerpo el día, le sonríes,
y me besa la luz y es suficiente.

3.

...el amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte.

Octavio Paz

EL AMOR VENCE AL MIEDO; LO DESTIERRA
porque su luz anula toda sombra.
Baluarte: la luz como bandera
defensora de miedos, abrazada al amor.
Baluarte: el amor, donde apoyarse,
parapeto de besos y caricias
que limpian y que salvan.
Hay justicia en la luz, en su equilibrio,
frente al miedo que azota los sentidos
y en el amor se alía.
Claridad de la luz, bendito beso
que mitiga ansiedades y celebra
el aroma del tacto.
Lleva la luz la espuma y la alegría,
alianzas de amor frente a la oscura
cadena de los miedos.
Nunca temas la luz, fulgor que canta
destellos de la vida
que en el amor se funde e ilumina,
que en el amor alcanza toda la claridad
y es amparo y defensa y se eleva más alto
que el oscuro temor que asola el alma.

4.

PIEDRA DE LUNA,
silencioso poema
que ilumina tu cuerpo anochecido.

Su interior nos cobija entre paredes blancas
adornadas de tiempo y primaveras.

Al calor de la lumbre, este otoño de ausencias,
se desgranan mis sueños a la espera
de abrazarme a tu risa de aquel tiempo,
cuando andaba esta casa florecida.

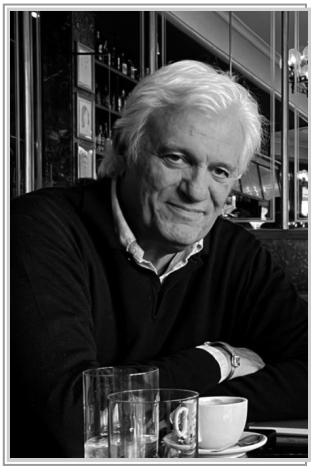
Casa, piedra de luna y de granito.
Silencioso poema
que ilumina tus ojos y los míos.

Letra 15

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

Carpe Verba

12.
Cinco poemas



Rafael Soler

El autor (Valencia, 1947) ha publicado seis libros de poesía: **Los sitios interiores** (1980, accésit del Premio Juan Ramón Jiménez), **Maneras de volver** (2009), **Las cartas que debía** (2011), **Ácido almíbar** (2014, Premio de la Crítica Literaria Valenciana), **No eres nadie hasta que te disparan** (2016) y **Las razones del hombre delgado** (2021), así como las antologías **La vida en un puño** (2012) y **Leer después de quemar** (2018). **Vivir es un asunto personal** (2021) recoge su obra completa. Autor también de seis novelas y dos libros de relatos. Ha sido invitado a leer sus poemas en más de quince países, y libros suyos han sido publicados en Hungría, Japón, Italia, Estados Unidos, Ecuador, Paraguay, Bolivia, Honduras y Perú.

rafaelsolermedem@gmail.com

Descargas: PDF

Recitario APE Quevedo 333. Recitados por el autor. OJO

0:00 / 6:43

333. **Rafael Soler** (1962): cinco poemas, «**El viaje es lo que importa**», «**Vencida en ti me reconozco**», «**Las veces que me dejaste un hueco**», «**Reina de las mariposas**» y «**¡Lávate las manos!**», pertenecientes a su obra publicada, recitados por el autor (12 junio 2023).

0:00 / 6:43

1. El viaje es lo que importa

Vamos al Sena decidiste
sin apretar la boca

y yo acepté
pues siempre fuimos dos y somos uno

de camino
un antipático taxista
nos dio la noticia en pésimo francés

flotando indiferentes a la lluvia
dos jóvenes de edades parecidas a las nuestras
alcanzaban la *rive gauche* de madrugada

ella lucía el collar que te compré
en el *duty free* del aeropuerto
y pálido también en su abandono
él llevaba mis zapatos de tafilete oscuro

todo callaron cuando un bombero anónimo
encomendó sus cuerpos
con la urgencia eficaz del funcionario

ahogados de la mano
ajenos al desvarío azul de las sirenas
nuestros labios compartían un único deseo
que nadie supo descifrar

pero esa es otra historia
que segó mi descuido y tu pistola.

2. Vencida en ti me reconozco

Recuerdo los alfanjes canela de tus manos
allí donde el talle era primero

acuérdate
traías ceñido el cinturón presta la boca
y escueto prometiste faltar a tus promesas

acuérdate
cinco de agosto
los ojos de un cangrejo vigilando
el ancho mar de Rilke

por recordar recuerdo
las nueve estrellas lácteas
el día en que bailaron
desnudas conmigo entre las cañas

y te recuerdo hermoso
por limpio la escalera de tus dientes
por ancho tú como un tanzano antiguo

y me recuerdo hermosa
y me recuerdo hermosa

recuérdame te pido qué pasó luego
si por luego entendemos nuestro ahora.

3. Las veces que me dejaste un hueco

Establezcamos antes
un protocolo que nos guíe
conciso en sus órdenes precisas

algo así como
prohibido mencionar el corazón
nada de excusas
beber pausadamente en cada pausa

un manual sencillo de combate que defina
quién habla primero
el turno de preguntas
por qué están prohibidas las pistolas

hay charlas que duran un suspiro
suspiros que valen una vida
vidas a punto de empezar
cuando terminan

lo nuestro es diferente
bien lo sabes

alguna discusión pelillos a la mar
el conato de una bronca quién lo diría
aquel silencio que nos duró tres meses
ancho como las espaldas de tu padre
turbio como el mío

pero volvamos al asunto central de este poema

un protocolo te decía
manual de combate si prefieres
cualquier ordenada estratagema que establezca
un final a cuatro manos con las mías

ropero bidón y gasolina
para pasar a fuego amor mío
nuestra vida.

4. Reina de las mariposas

Por residencia un capazo
por futuro las ruedas del triciclo
de siesta en siesta
el vuelo de una mosca

toca mi madre
la mano que ahora ofrezco
y es ella la que dice
que nunca morirá

gota candela y delantal
cuando abro los ojos
al fondo de la cuna

y no está.

5. ¡Lávate las manos!

Atento a sus cachorros numerados
padre hablaba de lacónicos sucesos

la caída del dólar por ejemplo
y el enigma pendiente de la luna de Mercurio
más alta que nosotros en su tristeza crónica

escanciando con vino y gaseosa
noticias prescindibles
apocalípticos desmanes de la fiebre
la aflicción que causa siempre lo perdido

escuchaba el reloj con su campana
escuchaba madre en la sopera
escuchaba el hule bajo el lino

a tenedor alzado
enumeraba las bondades del potasio
el pasado sustantivo de las truchas
los cinco punto cardinales que nacían en el sur

y su papada arzobispal
su labio de acero clausurado
marcaban para todos la distancia

camaradas de andén
pintábamos entonces de vainilla
la pregunta que nunca hicimos entre todos
por si acaso

discutía el reloj con su campana
suspiraba madre en la sopera
nuestra voz bien tapada con el hule bajo el lino.

Letra 15

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

Carpe Verba

13.
Tres poemas

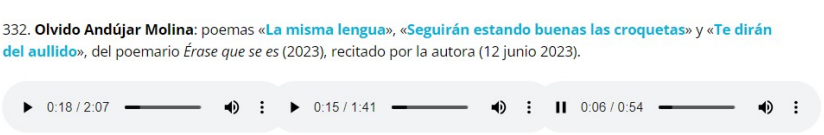
Olvido Andújar Molina

Profesora de Lengua y Literatura en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid y académica correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, ANLE, academia correspondiente de la RAE en Estados Unidos. Es doctora en Estudios Norteamericanos y Máster en Historia y Estética de la Cinematografía. Como poeta, ha publicado el poemario **En clave de jazz** (Editorial Lastura, 2020), que ya ha impreso su tercera edición. Además, ha publicado relatos y poemas en antologías y revistas especializadas. Realiza el podcast **Utopedia, la Comunidad de los Libros**, sobre libros y educación; junto a David Álvarez y Fernando Trujillo, colabora con el podcast **El cantor de jazz**, con la sección «Luces, cámara, ficción» y escribe en *Pikara Magazine* la columna mensual sobre poesía «Pikara Poética». Los poemas que ofrecemos continuación pertenecen a su último libro **Érase que se es** (Lastura, 2023).

oandujar@ucm.es

Descargas: PDF

Recitario APE Quevedo 332. Recitado de los poemas por la autora.



1. La misma lengua

0:00 / 2:07

Lamer la piel de quien amas,

lamer el plato,

pegar sellos:

usemos la lengua para todo menos para herir.

Gloria Fuertes

La lengua del bebé imita los sonidos
que escucha de los labios de su madre.
Por eso llamamos lengua materna, a la nativa, la de origen.

Cimentamos el hogar sobre los fonemas de una madre.
Esa lengua aprenderá a distinguir la sal del azúcar
y a lamer la herida para que cicatrice la derrota.

La misma lengua que hallará tras los dientes
el punto de articulación para decir «tú»,
se apoyará en el paladar para descubrir que el «yo»
también necesita de cuidados.

Encontrará, sin saber cuándo ni por qué,
lenguas que saben otras lenguas
–y también a brisa de verano–,
que algunas pueden incendiarle el vientre
desde la distancia de un ápice contra otro ápice.

Escuchará cuentos de lenguas desconocidas
que le hablarán de las mismas injusticias,
de los mismos crímenes terribles,
de los depredadores ancestrales,
de los miedos que nos siguen golpeando.

Descubrirá un día, llenándose de dolor,
que la misma lengua que acaricia con un [teˈkjɛ.ɾo]
puede abatir con un [te'o.ðjo].

El relato dejará de ser seguro entonces.
Porque la misma lengua que puede construir redes
puede destruirlo todo con una falacia,
impugnar la escuela y la pedagogía,
enterrar con odio el conocimiento,
decretar una masacre.

2. Seguirán estando buenas las croquetas

0:00 / 1:41

Poetas, ojalá seamos capaces de escribir

para dentro de quinientos años.

Juan Ruiz de Torres

Dentro de quinientos años
seguirán estando buenas las croquetas,
habrá quien sepa dárnoslas con queso
y ese vino malo con alguien que nos guste
será todavía el más rico del mundo.

Aún sabremos dar abrazos
que recompongan a una amiga hecha añicos.
Seguiremos viendo duendes y elefantes
escondidos en las formas de las nubes.

Se nos seguirán apagando las ventanas
cuando alguien a quien dijimos
«en la salud y en la enfermedad»
nos diga que ha dejado de querernos.

Todavía contaremos cuentos a los niños.
Sobrevivirán las brujas, los dragones,
las princesas dueñas de sus reinos,
las hechiceras y los lobos.
Pero aún habrá una niña
que apriete la mano de su abuelo
y le pida otra vez la historia
de cómo conoció a su abuela.

Quizá el mar haya borrado
el paseo donde diste tu primer beso,
un incendio el hospital donde nacerán tus hijos
y los historiadores dirán que hubo un Polo Norte.

Pero seguirá gustándonos la tortilla de patatas
y las mariposas aún nos inundarán las tripas
cuando una mirada sepa sacudirnos
como un poema de más de quinientos años.

3. Te dirán del aullido

0:00 / 0:54

Te dirán del aullido de los lobos,
del peligro del bosque y de la bruma.

Te advertirán del canto de sirenas,
de las manzanas, de los cebos,
de las mujeres que sabían demasiado,
de los pueblos y sus pergaminos,
de la Luna, del monstruo, de lo ajeno.

Harán un compendio de todos los horrores,
de las amenazas que se ciernen sobre ti,
si no haces caso a la advertencia
y te adentras en la noche y la hojarasca.

Olvidarán hablarte de la tribu,
del poder inagotable de la palabra
y de que el aullido de los lobos
también puede celebrar la alegría.

Letra 15

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

Carpe Verba

14.
Tres poemas

Viviana Paletta

Poeta y editora. En 1986 recibió el primer premio de Poesía en el I Certamen Literario para la Mujer Argentina y, en 1989, fue seleccionada en cuento y poesía en la Primera Bienal de Arte Joven de Argentina. Es autora de **El patrimonio del aire** (2003), **Las naciones hechizadas** (2010 y 2017) y **Arquitecturas fugaces** (2018). Está incluida en distintas antologías poéticas: VV.AA., **Estruendomudo** (2003); Rodrigo Galarza, **Los poetas interiores (una muestra de la nueva poesía argentina)** (2006); Noni Benegas, **Poemas y poetas argentinos** (2013); Marina Llorente y Marcella Salvi, **Activism Through Poetry: Critical Spanish Poetry in Translation** (2017), VV.AA., **Que apartes de mi cuerpo este cáliz de fuego. Antología poética hispano-brasileña contra la violencia de género** y Jorge Coco Serrano y Freddy Ayala (eds.), **Amaruka —disonancias de la serpiente—. Poetas latinoamericanos en la Península Ibérica** (2021); y de cuentos: Guillermo Samperio, **Di algo para romper este silencio. Celebración por Raymond Carver** (2005); Carlos Bustos, Cecilia Eudave y Salvador Luis, **Antología de seres de la noche** (2006); Cecilia Eudave y Salvador Luis, **El arca. Bestiario y ficciones (animales de antología por narradores**

hispanoamericanos) (2007); Clara Obligado, **Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos** (2009) y **Micros argentinos** (2019); José Donayre y David Roas, **201** (2013) e Isabel Cienfuegos y Carmen Peire, **Esas que también soy yo** (2019). Ha editado y prologado **Cuentos completos de Rodolfo Walsh** (2010) y **Los peligros de Paulina y otros cuentos selectos de Salvador Garmendia** (2015) y **Arquitecturas fugaces** (2018).

vivianapaletta@gmail.com

Descargas: PDF

Recitario APE Quevedo 332. Recitado de los poemas por la autora.

0:00 / 1:08

342. **Viviana Paletta**: «**Tres poemas**», pertenecientes a *Arquitecturas fugaces* (2018), recitados por la autora (26 junio 2023).

0:00 / 1:08

1.

Yo nievo.
Ella nieva.
La niña que gira su voz en la esquina
y la esquirla de un reflejo la enceguece
por un instante.
Atisba la inseguridad, el brío, un malecón, calles que se arraciman
y se desvanecen.

2.

Yo: esta inclinación
y esta caída. Un escalón y otro
que baja cuando sube.
Una sala. El patio.
Pasillos. Una azotea candente.
La larga tormenta que se desmigaja.

3.

Guarda el decoro
y la barbarie
en su eslabón de carne
desconcertada
tan audaz como incompleta
al clausurar un olor
el nítido esqueleto del asombro
que descoyuntó el azar
bajo el río sin cauce del cielo.

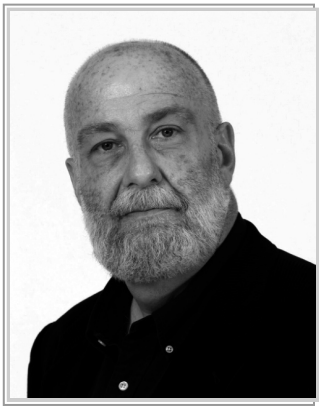
Letra 15

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

Sección ENCUENTROS

Entrevista al autor César Mallorquí

«Soy un escritor GPS»



Entrevista de

Silvia Eva Agosto Riera

La entrevistadora es profesora de Lengua Castellana y Literatura en el IES «Francisco Giner de los Ríos» de Alcobendas (Madrid) y del Máster Universitario en Formación del Profesorado de la Universidad Complutense de Madrid.

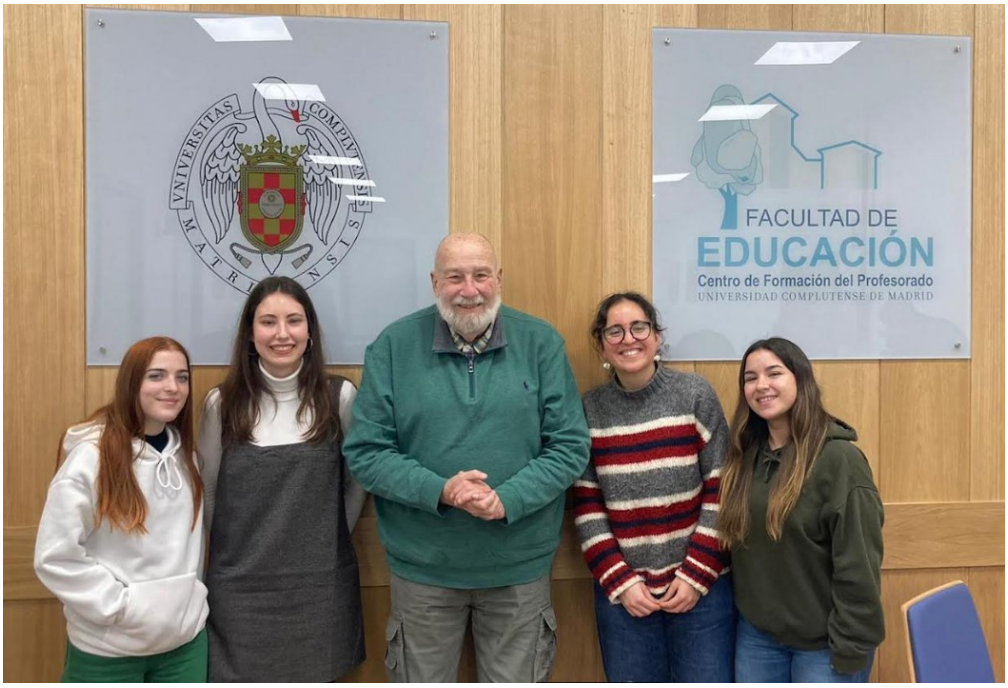
seagosto@ucm.es

Descargas: PDF

1. Presentación

El escritor **César Mallorquí** ha sido el autor invitado en esta XII edición de los **Diálogos Literarios** que se celebraron en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid el 15 de febrero de 2022.

Esta actividad, que la APE Francisco de Quevedo realiza en colaboración con el Máster de Formación de Profesores de Educación Secundaria (MFPS) de la UCM, busca acercar a los profesores y a los futuros docentes con autores contemporáneos cuyas obras despiertan interés en los lectores jóvenes.



Los estudiantes del MFPS Aura Alonso Agraz, Beatriz San Pedro Llorente, Gloria Espejo Fernández, Lydia Molina Seisdedos, Raquel Sánchez Mayor y Miriam Pérez Maestre mantuvieron un coloquio con el autor, que respondió con cercanía y buen humor a todas las preguntas.

En esta entrevista, **Mallorquí** reflexiona sobre su producción literaria, las influencias que marcaron su obra, su método de escritura y su relación con el público lector, especialmente con los adolescentes y los jóvenes.

2. Vídeo del XII Encuentro literario

Vídeo que corresponde al **XII Encuentro literario**, celebrado en la Sala de Conferencias el 15 de febrero de 2023 y que es accesible en línea en el canal de la Facultad.

Diálogos literarios con el escritor César Mallorquí

3. Entrevista

1. ¿Por qué ha decidido dedicarse a la escritura?

—En mi caso es una cuestión genética, porque mi padre, **José Mallorquí**, que era el escritor español más popular en la España de mediados del siglo XX, se dedicaba profesionalmente a la escritura. Mi padre trabajaba en casa, escribía en casa, y yo estaba acostumbrado a la idea de que era posible ganarse la vida a través de la literatura. Por ello, creo que es ese el principal motivo por el que escribo. Probablemente, si mi padre no hubiese sido escritor, yo nunca me hubiera dedicado a ello.

Pero también hay otro aspecto que está relacionado con el anterior y es que mi casa estaba llena de libros y yo era un lector empedernido desde muy pequeño. Cuando eres muy lector, lees, lees, lees y es inevitable que, en algún momento, se te ocurran ideas para las tramas. Si no eres muy lector, no puedes ser escritor.

2. ¿Cuáles son las influencias literarias que han marcado su obra?

—Las influencias que reconozca y que sea consciente son muy evidentes, porque hay muchas otras que están ahí y no lo sabes. Por ejemplo, Borges. **Jorge Luis Borges** es mi aspiración, no lo considero un modelo porque para mí es inalcanzable, es Dios. A Borges lo leo y lo releo porque sus relatos son tan ricos, están tan llenos de ideas que vuelvo a él con muchísima frecuencia. Sus cuentos hacen que las ideas bullan en mi cabeza y por eso tengo más de un relato inspirado en la obra de Borges.

En segundo lugar, **Ray Bradbury**. Durante una época lo copiaba que daba gusto *(risas).* También recibí influencia de los humoristas los ingleses en general, pero también los españoles, como **Enrique Jardiel Poncela** o **Wenceslao Fernández Flores**.

Me ha influido mucho el humor inglés, autores como **Mark Twain** y un escritor que está en el fondo de muchas de mis obras es **Julio Verne**. Verne es mi infancia.

3. ¿Ha recibido influencias de la obra de su padre?

—Sin duda. El personaje más importante que creó mi padre es **El Coyote**. Su auténtico nombre es César de Echagüe y yo me llamo César por él, así que puede verse la gran influencia que tiene en mi vida.

4. -¿Cuál es la parte más compleja a la hora de escribir?

—Sin lugar a dudas es el hecho mismo de escribir. Para mí es un juego el hecho de pensar un argumento, desarrollarlo en la cabeza, inventar los personajes, buscar tramas, subtramas… Pero sentarme a escribir cada mañana, a las 9:00, y quedarme ocho horas escribiendo, eso es un puñetero trabajo y es una pelea constante contra ti mismo. Tú nunca escribes lo que quieres, muy pocas veces dices «¡Uy, esto que he escrito es fabuloso!», sino «¿Cómo lo mejoro?». Todo esto genera mucha frustración. Incluso cuando escribes algo que te gusta te preguntas: «¿No podría estar mejor?». Es lo peor de ser escritor.

5. ¿Tiene algún método para trabajar?

—No soy un escritor de brújula, de ninguna manera, pero tampoco soy un escritor de mapas. Una amiga mía me llama «escritor paisajista» y yo le llamo «**escritor GPS**», porque desarrollo la columna vertebral del argumento, pero hay muchos aspectos que los voy desarrollando conforme escribo, porque a veces surgen necesidades que no tienes previamente clarificadas. Sé que tengo una historia cuando tengo un principio y un final y entremedias tengo claro cuáles serán las partes más importantes, pero esa ecuación, esa columna vertebral, puede modificarse.

6. ¿Qué proyectos literarios está realizando actualmente? ¿Puede adelantarnos algo?

—Sí, por desgracia o por fortuna estoy escribiendo siempre. Escribo todos los días y actualmente estoy trabajando en una novela para adultos, una novela histórica, que me ha encargado una editorial —digo «para adultos», pero también pueden leerla los jóvenes—. Al mismo tiempo, acabo de iniciar una colección para la editorial Alfaguara de novelas infantiles para primeros lectores. He terminado ya tres novelas y la primera se publica en marzo. Además, estoy desarrollando pódcast para una empresa.

7. ¿Cuál de todas sus obras es su favorita? ¿Coincide con la favorita del público?

—Posiblemente sea un tópico decir que los escritores vemos a los libros como nuestros hijos, pero es verdad. Y cada hijo es diferente: algunos son más guapos, otros más feos; unos son más listos, otros no tanto (*risas*). Pero son todos tus hijos y los quieres a todos. Mi obra más leída y más vendida es **Las lágrimas de Shiva**. Sería «un hijo listo» (*risas*). Le tengo mucho cariño, pero creo que mi mejor novela es **La isla de Bowen**. Con ella gané el Premio Nacional de Literatura 2013 y la considero la mejor desde el punto de vista literario.

8. Muchos estudiantes de secundaria han leído y disfrutado *Las lágrimas de Shiva*, ¿por qué tardó dieciocho años en escribir la segunda parte?

—(*Risas*) **Las lágrimas de Shiva** es mi obra más famosa, más vendida. He dado muchas charlas en institutos, en colegios y siempre había alguien que me decía: «¿No va a tener una segunda parte?». Les decía que no, porque los personajes de esa novela son unos chicos normales a los que les pasa una cosa extraordinaria. Durante mucho tiempo pensé que sería forzar mucho las cosas que les vuelva a pasar una situación como la que habían vivido. Pero el tiempo pasaba y siempre, en mis charlas con estudiantes, se repetía el pedido de una continuación. Entonces un día me quedé pensando y dije: «Bueno, uno de los personajes sí tiene algo especial y es que ve fantasmas... Entonces si hago una segunda parte, tiene que aparecer otro fantasma». Desde que tomé la decisión de empezar a pensar el argumento para la segunda parte ya habían pasado catorce o quince años de la publicación de la primera y luego tardé otros cuatro años en encontrar un argumento que me convenciera. Quería aportar algo más y por eso tardé todo ese tiempo.

9. -¿Por qué escribe literatura juvenil?

—He pasado por muchas actividades en mi vida. Estudié periodismo, trabajé como periodista durante un tiempo y luego me pasé a la publicidad durante otro período. Más tarde inicié mi camino en la literatura. Empecé escribiendo ciencia-ficción y fantasía, pero este género es muy minoritario en España. Yo lo amo con todas mis fuerzas y en cuanto puedo vuelvo a él, pero tiene muy pocos lectores y es imposible profesionalizarse. Volviendo a la pregunta, comencé a escribir literatura juvenil por casualidad. Vi un anuncio del premio de EDEBÉ en el periódico y dije: «Me voy a presentar». Envié una novela, no gané esa edición, pero la editorial se puso en contacto conmigo y me la publicó. Al año siguiente me volví a presentar y gané. Con el tiempo, mis novelas tenían mucha aceptación, gané más premios y seguí publicando... Así que cambiar me parece absurdo (*risas*). Pero fuera de broma, **la literatura juvenil me da una libertad que no me proporciona ningún otro género**, entre otras cosas, porque no creo que sea un género. Yo escribo literatura juvenil porque me han encasillado, igual que me han encasillado en fantasía y ciencia ficción, pero una vez que estoy encasillado como «literatura juvenil» puedo escribir el género que me salga de las narices, porque todos los géneros están en la literatura juvenil: aventura, policial, romance. Permite una enorme libertad que para un creador es fantástico.

11. ¿Qué diferencias encuentra en escribir para un público adulto o para uno joven?

—Escribir para un público joven o escribir para un público adulto tiene pocas diferencias. Lo que es verdaderamente distinto es escribir para niños, es mucho más complicado. Quizás el matiz que se puede indicar para diferenciar el lector joven del adulto es que, en general, el adulto ya es un lector formado, en tanto que el joven se encuentra en formación. Me tengo que empeñar mucho en agradarle a un adolescente para que no suelte el libro, que no se aburra, que no se le caiga de las manos. Tengo que buscar que siga leyendo porque mi función es contar historias y contarlas con garra.

12. -¿Qué consejo le daría a un adolescente que quiere ser escritor?

—A las personas que quieren ser escritores les doy un consejo: tener paciencia, mucha, mucha paciencia. Pero cuando digo «paciencia», no digo unos días, un rato. Digo meses, años; estoy hablando de un proceso largo, lleno de frustraciones. Tiempos de batacazos, de dolor. Cuando tú escribes pones tu alma en ello y es doloroso que no valoren lo que haces. Es igual que cuando estás enamorado y te rechazan; sufres mucho, al igual que cuando escribes y no te lo publican. Te afecta interiormente, por eso hay que tener mucho aguante, mucha decisión. El primer consejo, entonces, es la paciencia.

El segundo consejo es **leer mucho, leer analíticamente**, buscando qué recursos utilizan los escritores para construir sus historias.

Mi tercer consejo es **escribir mucho** y añado un cuarto consejo: **pensar mucho**, reflexionar mucho. Se tiende a creer que la creatividad es similar a la magia, pero no es así. Ser fantasioso es lo mismo que tener un caballo salvaje; puede ser un animal muy potente, pero si no hay quien lo monte, no sirve para nada. Tienes que aprender a domesticar al caballo salvaje y entonces podrás montarlo y te será útil.

4. Algunos datos del autor

César Mallorquí del Corral nació en Barcelona en 1953 y con tan solo un año se trasladó con su familia a Madrid, ciudad en la que reside hasta la actualidad. Su padre, el escritor **José Mallorquí**, era un autor famoso, creador del personaje **El Coyote**, por lo tanto, desde los primeros años de su infancia estuvo en contacto con la literatura.

Estudió Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense y se desempeñó como reportero durante una década.

Posteriormente, trabajó como creativo en una agencia de publicidad y en 1991 comenzó a dirigir el Curso de Creatividad Publicitaria del IADE de la Universidad Alfonso X el Sabio.

Junto con su trabajo como publicista, compaginaba sus colaboraciones como guionista en diversas productoras de televisión.

Entre su producción literaria, cabe destacar **El último trabajo del Señor Luna** (Premio Edebé, 1997), **La cruz de El Dorado** (Premio Edebé 1999), **La catedral** (Premio White Raven 2001) y **Las lágrimas de Shiva** (Premio Edebé 2002), que despiertan gran interés entre el público joven. Entre otros galardones, ha recibido el Premio Nacional de Literatura en 2013 por **La isla de Bowen** y el Cervantes Chico en 2015 por el conjunto de su obra.

5. Diálogos literarios

Diálogos literarios es una iniciativa que promueve desde hace doce 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 escritores cuyas obras motivan a los alumnos a la lectura.

Hasta el momento se han realizado los siguientes diálogos situados en los últimos cursos:

- I. 2011/12: **José María Merino** (reflexiones en torno a su libro **Las crónicas mestizas**).
- II. 2012/13: **Gustavo Martín Garzo** (a propósito de su libro de literatura fantástica **La princesa manca**). Letra 15, n.º 1.
- III. 2013/14: **Mercedes Chozas** (charla sobre su antología de cuentos **Antes de los dieciocho**). Letra 15, n.º 2.
- IV. 2014/15: **Fernando Lalana** (diálogo sobre sus novelas detectivescas para jóvenes a partir de **El último muerto**). Letra 15, n.º 3.
- V. 2015/16: **Manel Loureiro** (diálogo sobre su saga de terror, **Apocalipsis Z**). Letra 15, n.º 5.
- VI. 2016/17: **Javier Ruescas** (charla sobre ciencia ficción a partir de su novela **Tempus fugit**). Letra 15, n.º 7.
- VII. 2017/18: **María Menéndez Ponte** (sobre la novela juvenil a partir de **Nunca seré tu héroe**). Letra 15, n.º 8.
- VIII. 2018/19: **José Luis Alonso de Santos** (diálogo sobre el teatro en el aula). Letra 15, n.º 9.
- IX. 2019/20: **Jordi Sierra i Fabra** (diálogo sobre su obra narrativa). Letra 15, n.º 10.
- X. 2020/21: **Benjamín Prado** (diálogo en modalidad semipresencial con motivo de la pandemia). Letra 15, n.º 11.
- XI.2021/22: **José Ángel Mañas** (diálogo sobre la novela generacional a partir *de* **Historias del Kronen**, febrero, 2022). Letra 15, n.º 12.
- XII.2022/23: **César Mallorquí**. *Letra 15*, n.º 13.

Letra 15

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

Sección RESEÑAS Y CRÍTICAS

Reseñas y críticas

Índice

L15-12-71 Reseñas y críticas

1. Luis García Montero: Un año y tres meses, por Pablo Torío Sánchez.

2. Andrea Abreu: Panza de burro, por Olga Pérez Herrero.

3. *Raíz*: continuidad de la poesía de la Edad de Plata en la literatura de posguerra, por Angel Luis Sobrino.

4. André Cruchaga: Metáfora del desconcierto, por Enrique Ortiz Aguirre.

5. Fernando Aramburu: Los vencejos, por Azucena Pérez Tolón.

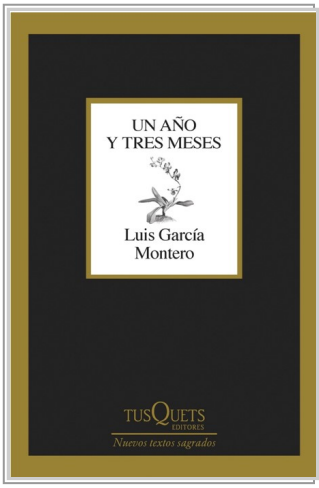
6. María Ángeles Pérez López: Incendio mineral, por Pedro Hilario Silva.

7. Montserrat Villar González: BNT3U (Ubuntu), por Pedro Hilario Silva.

8. Rafael Cansinos Assens: La novela de un literato por Enrique Atienza Gallego.

Descargas: PDF

1.
Luis García Montero
Un año y tres meses



Barcelona, Tusquets Editores, 2022.

80 páginas.

ISBN: 978-84-1107-147-5

por Pablo Torío Sánchez

Descargas: PDF

Un año y tres meses muestra al lector las emociones y los sentimientos por los que pasó **Luis García Montero** durante la enfermedad de su esposa, **Almudena Grandes**, así como los momentos posteriores a su pérdida.

Este es un libro de amor, sí, y también de pérdida. Se trata de una elegía que comienza con una cita la propia escritora, «Mientras él pudiera lavarla, peinarla, acariciarla...», que hace referencia al mimo con que el poeta la cuidó. La obra comienza con un paseo, real o imaginario, que recuerda los que la pareja daba por las playas de Rota, en el que ellos ven «pasar despacio las preguntas / sin saber qué decir» ante la enfermedad de Almudena, y piden a las «orillas del mar / dejadnos soñar».

En la obra, García Montero presenta sus sentimientos ante sí mismo y, además, ante los lectores. Así, en el poema **Lectores**, dialoga con Almudena señalando que «Te doy mis sueños al guardar los tuyos. / Historias que se enlazan como cuerpos». Un amor corpóreo y real que juega con «La verdad de las ficciones» en la enfermedad, ya que «Nunca tuvieron las miradas / tanto amor a la vida». La obra avanza a través de los cuidados que Luis le dedicó a Almudena y al descubrimiento de un «**Nuevo diagnóstico**» que trae «Fría el agua que muerde la cabeza».

La vida sigue su curso mientras el poeta atiende sus compromisos profesionales, pues la llamará desde el hotel «para decirte / que estoy en Lima» y que tiene «ganas de volver a casa». Pero, cuando ella se ausenta, nada está en su sitio, nada ocupa su lugar y «Que todo esté en su sitio / es el mayor desorden que

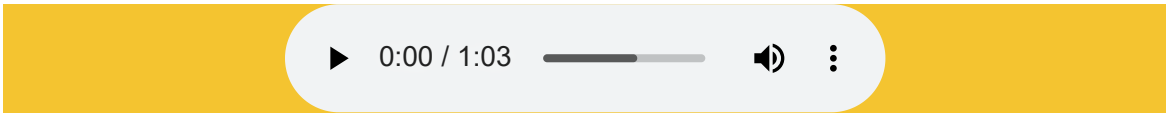
pueda imaginarse». Y es que el mordisco de la soledad asusta con «su monólogo, / el eco despiadado de mi sombra». La aflicción es un tema que aparece en el poemario, en el que Luis confiesa que la muerte «no es un asunto literario».

En la segunda parte del libro, «Todo es raro y difícil» para Luis «porque nunca se aprende del todo / a sumar y restar», porque «no me salen las cuentas». Luis dialoga con la vida, sale a la calle y oye «un murmullo, / por detrás de los coches», y en la casa común descubre «Lo vacía que está una nevera llena» en una nueva convivencia. Recuerda cómo en su familia le tomaban el pelo cuando él olvidaba cualquier cosa, pero ahora «Todo se queda aquí, todo sigue en la piel», una vez que llega la muerte. Los dos, juntos, descubren que «Al final era esto», ya que «todo resulta simple» «para cerrar los ojos, tu cabeza en mi hombro, / en un viaje infinito / en el que todavía sigo». Llega abril, un mes maldito «con sus espinas» y el poeta se muda de casa: «En la caja final doblo mi sombra».

Finalmente, «**Un año y tres meses**» después, Luis García Montero nos enumera los argumentos de la enfermedad, aunque no se queja y mantiene «el optimismo amargo con el que respondimos». Recuerda las uvas que comieron casi a hurtadillas por la pandemia, o los fatigosos últimos días porque entonces «Comprendí el argumento de esta historia / en la noche estrellada, / una historia de amor» que él recuerda «los más felices de mi vida».

Recitario APE Quevedo 306. Lectura oral con el recitado de dos poemas de Luis García Montero realizados por el autor de esta reseña.

«**Historia de un desorden**»



«**Otro tipo de memoria**»

0:00 / 1:15

306. **Luis García Montero** (1958): poemas «**Historia de un desorden**» y «**Otro tipo de memoria**», en *Un año y tres meses* (2022), recitados por **Pablo Torío Sánchez** (13 mayo 2023).

0:02 / 1:03 0:02 / 1:15

Fonoteca literaria 100. Lectura oral del autor con el recitado del poema «**Un año y tres meses**» en el Paraninfo de Filología de la UCM.

0:00 / 3:05

100. **Luis García Montero** (1958): poema «Un año y tres meses», del poemario del mismo título (2022), recitado por el autor durante el acto «Almudena y la alegría» celebrado en el Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid el 23 de mayo de 2022 (13 mayo 2023).

0:00 / 3:05

2.
Andrea Abreu
Panza de burro

Sevilla, Editorial Barret, 2020,

170 páginas.

ISBN: 978-84-121353-3-6

por Olga Pérez Herrero

Descargas: PDF

Hediondo se escribe con jota

RAEconsultas: En el español estándar, este adjetivo se escribe «hediondo» y se pronuncia [ediónd̪o]; la pronunciación [jediónd̪o], que ha dado lugar a la variante gráfica «jediondo», corresponde a zonas donde se conserva la antigua1aspiración de la hache.

Que **Panza de Burro** es cualquier cosa menos un libro estándar no es ninguna novedad. Han pasado más de dos años desde que la editorial Barret lo publicara con la colaboración de **Sabina Urraca** en el proyecto **«editora por un libro»**. Editora y editorial apostaron por un libro crudo y descarnado, y por un ejercicio de escritura tan honesto y poderoso que para los docentes es un regalo que no deberían dejar pasar para acercar la lectura a los más jóvenes. Libro que, por cierto, la Comunidad de Madrid ya lo pone a disposición para el préstamo colectivo de **Clubes de lectura**.

Estamos en 2023 y esta reseña no pretende descubrir ni a su autora, que ya ganaba premios con diez años, ni su primera novela, por la que obtuvo en 2021 el Premio de Narrativa Dulce Chacón y que a día de hoy, según informa la editorial, va por la duodécima reimpresión con más de treinta mil ejemplares vendidos. En mi opinión, como **dinamizadora de talleres de lectura y profesora de escritura creativa**, es uno de los libros más recomendables para fomentar tanto una como otra. Y ello porque a pesar de su registro lingüístico o mejor dicho precisamente por ello y a pesar de la incomodidad que provoca su lectura o precisamente por ella, **Panza de burro** es un hallazgo literario en el que merece la pena detenerse.

A mí me lo recomendaron el verano pasado en uno de esos grupos de **wasap** que se mantiene activo por cosas como esta. Sin embargo, hasta finales del año pasado el libro no cayó en mis manos ni en mis oídos y, al igual que me sucedió con **Temporada de huracanes**, la novela de la autora mejicana **Fernanda Melchor**, durante su lectura sentí una **mezcla de atracción y repulsión** a partes iguales. En ambos casos, la repulsión viene dada por la realidad que se describe y por el vocabulario —repleto de palabras obscenas, vulgares y malsonantes— que

nos traslada, precisamente, a un entorno donde no puede hablarse de otra manera porque las palabras forman parte de esa realidad escatológica y sexualizada. La intensa fascinación, en ambos casos, nace de estar ante dos propuestas literarias que no dejan indiferente. Y en Literatura, un libro que no deja indiferente, que genera debate y que va más allá de los cánones encorsetados de las propuestas editoriales convencionales **significa que el libro está lleno de vida**.

La historia de **Panza de Burro** se desarrolla en un pueblo al norte de Tenerife. En ella, su autora nos revela la voz de una niña que crece en un entorno de miseria y necesidad alejada del *brillibrilli* del turismo de sol y playa con el que la mayoría de nosotros asociamos Las Islas. Con enorme fuerza narrativa y siempre a través de esta niña irreverente, maleducada pero muy tierna, la autora va desgranando las andanzas de dos amigas durante la pubertad; reflejo del descubrimiento de la sexualidad del propio cuerpo y del cuerpo del otro —de la otra—, de esas amistades «para siempre» que duran cinco minutos, de unas relaciones familiares carentes de cualquier manifestación de cariño y de las pocas oportunidades para salir de un agujero asfixiante. Un agujero donde lo único que tiene sentido para la narradora es la amistad con Isora, por la que siente un amor-odio incondicional. Esta amistad entre dos niñas que son el anticipo de dos mujeres que tendrán que buscarse la vida el día de mañana en un entorno hostil y precario con pocas esperanzas de romper con el ciclo de la miseria constituye el núcleo de la historia que nos regala **Andrea Abreu**.

A través de esta voz nos acercamos a una infancia que, aunque nos cueste admitir, también existe y que está muy cerca: la de aquellos niños y niñas que se crían solos porque los adultos no tienen tiempo para ellos, ya sea por la precariedad laboral, por la falta de educación y recursos o simplemente porque están ausentes, como la madre de Isora, ausencias terribles que inevitablemente marcan la infancia difícil de estas dos niñas que se arrojan sus descubrimientos acerca de la vida con violencia, casi con rencor, porque la verdad que descubren, que van descubriendo a lo largo de su relación con el mundo adulto, duele, pica, escuece.

El lector se adentra en la pura oralidad a través de los personajes. La oralidad que desafía continuamente la norma, lo establecido, como la realidad desafía a diario la norma escrita, la ley. Porque el lenguaje es dinámico y

cambiante como la realidad en la que este se desenvuelve: niñas que se escriben con desconocidos por el **Mesinyé**, bajan la calle en 'sisá', se sacan las bragas de la raja del culo y se dicen cosas como: «tú eres la amiga más jarrapa que tengo». Así es como la narradora, una niña apodada S*hit* cariñosamente por su mejor amiga, decide contarnos su historia. Y es que el texto, tal y como reconoce la propia autora, es una **propuesta-apuesta sobre la recuperación de oralidad canaria**.

El texto es también el retrato social de una generación, el de la autora, que se inició en la escritura a través de un blog y que cuenta con numerosos seguidores en **Instagram**. Una generación que se codea igualmente y sin tapujos con los medios de comunicación «tradicionales» en papel que con los píxeles de lo virtual.

La obra, estructurada en capítulos muy cortos, describe mediante estampas, la vida cotidiana de la narradora durante un verano crucial para ella y su amiga Isora.

La voz de la narradora construye el espacio físico y emocional en el que las dos niñas viven: el calor, el sudor, la asfixia, la humedad de un lugar siempre encapotado cerca del «vulcán». Se construye la suciedad y el mal olor, el olor del pepe que lo inunda todo en el despertar de la sexualidad, del descubrimiento del mundo sin la intervención de los adultos que están trabajando en los hoteles, cerca de ese mar al que las niñas ansían ir, pero que está demasiado lejos. **La autora descarta toda corrección política** para bajar al sótano oscuro y arañar en la mierda. Pero de esa mierda de la que todos estamos hechos también aflora una belleza difícil de entender para quienes creen que la literatura solo puede escribirse con mayúsculas y con la rae en la mano porque no entienden que las palabras describen la realidad tal y cómo la percibe y la habita quien nos la narra.

Es necesario insistir en que la historia está contada desde la voz de una niña que vive en un contexto social, cultural y económico muy concreto. Al lector se le ofrece el regalo de escuchar el «adentro» de esta niña a través de su voz y su mirada, sin filtros. Una niña que lo que más quiere es estar con su amiga, sentir ese cosquilleo de placer cuando juntas se rebelan contra el mundo de los adultos que solo les da lo peor.

Como dinamizadora de clubes de lectura, escucho demasiadas veces quejas por libros que retratan realidades duras como hace **Panza de Burro** con el argumento de «a mí no me gusta leer cosas feas», y en los talleres de escritura que coordino algunos alumnos bloquean su voz al no escribir porque tienen

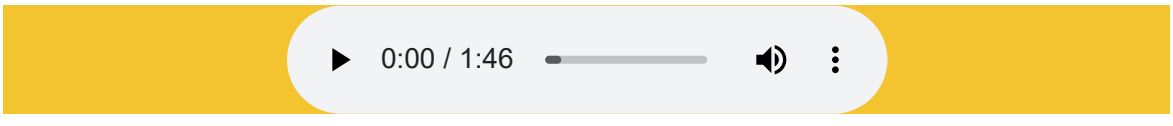
miedo de escribir «mal». Demasiados prejuicios que hacen que se nos olvide que la lectura y la escritura han de ser experiencias que nos atraviesen y nos remuevan y que, en Literatura, lo políticamente correcto nos limita. Si una lectura te resulta incómoda y eso no te gusta, no te plantees si el libro es bueno o malo, plantéate por qué te incomoda.

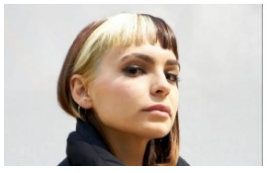
No todos vivimos la misma realidad ni todos tenemos la posibilidad de contar nuestra historia. **Panza de Burro** nos recuerda que leer es un ejercicio de curiosidad para entender al otro a través de las representaciones que ese otro hace de la realidad vivida. Un ejercicio no exento de ciertos riesgos y del que no se sale indemne, pero que merece la pena.

La propuesta literaria de **Andrea Abreu** puede invitar a que, en algún lugar, otra niña decida contar, con su voz y a través de la escritura lo que quiera, sin temor a que su escritura no sea lo suficientemente «correcta» o estándar, porque escribir sin la limitación de lo convencional o lo normativo es un primer paso para que la escritura sea realmente una herramienta de liberación.

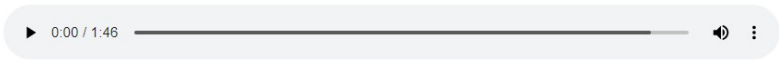
Por eso, ofrecer **Panza de Burro como lectura en los Institutos** es, sin duda, una buena elección.

Recitario APE Quevedo 295. Lectura oral de un fragmento por la autora de esta reseña.



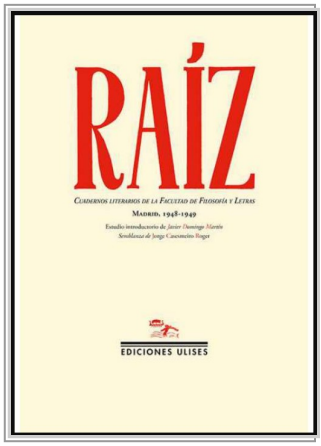


295. **Andrea Abreu** (1995): capítulo «**Lo último que le queda a una**», de la novela *Panza de burro* (2020), leído por **Olga Pérez Herrero** (24 abril 2023).



3.
Raíz. Cuadenos literarios de la Facultad de Filofía y

Letras. Madrid, 1948-1949



Sevilla, Editorial Renacimiento, Ediciones Ulises, 2021, 204 páginas.

Edición facsímil.

ISBN: 9788416300914

por Ángel Luis Sobrino

Doctor en Filología Hispánica, Catedrático de Lengua y Literatura.

Descargas: PDF

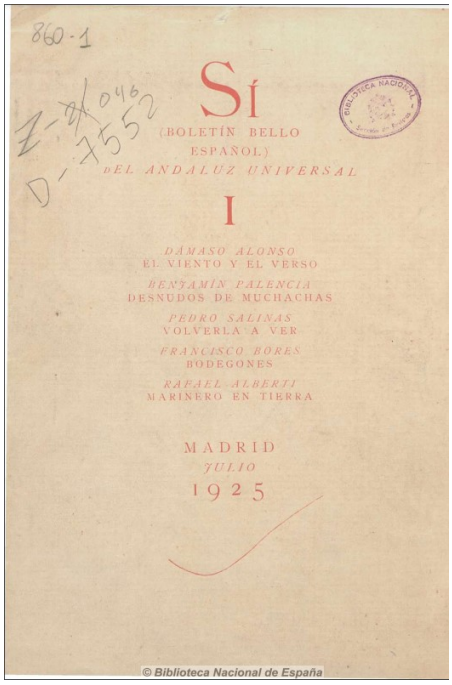
Raíz: continuidad de la poesía de la Edad de Plata en la literatura de posguerra

Raíz (1948-49), revista literaria de la Facultad de Filosofía y Letras dirigida por **Juan Guerrero Zamora** y **Alfonso Sastre**, presentó en sus páginas la luminosa literatura de las décadas precedentes como parte de aquel presente sombrío de la posguerra y legado imprescindible para la edificación de una España futura. El facsímil de Renacimiento nos permite hoy acceder a todos los números publicados.

Nunca se alabará lo suficiente la labor de editoriales independientes que se aventuran en el territorio de las grandes empresas culturales sustrayéndose a los imperativos del mercado y desarrollando una labor que debería ser merecedora de mayor apoyo de las instituciones públicas. Una de estas editoriales —si no la más señalada en lo que va de siglo— es el **grupo editorial Renacimiento.** Su catálogo, compuesto por cerca de dos mil títulos, reúne sin disonancia la novedad de originales de creación literaria contemporánea y la recuperación, en

colecciones como la **Biblioteca del Exilio** o la **Biblioteca del Rescate** entre otras muchas, de autores y títulos descatalogados, caídos directamente en el olvido o hasta desconocidos por la inmensa mayoría, pero necesarios para entender mejor el mundo en que vivimos. En la colección **Biblioteca de la Memoria**, ha editado recientemente una obra primordial del feminismo en nuestro país, Cartas a las mujeres de España, que se publica por primera vez con el nombre de su verdadera autora en portada: **María Lejárraga**. Hasta ahora siempre se había publicado como obra de quien fue su esposo, el empresario teatral **Gregorio Martínez Sierra**, como ocurrió también con la mayor parte de la obra literaria y producción teatral de María Lejárraga.

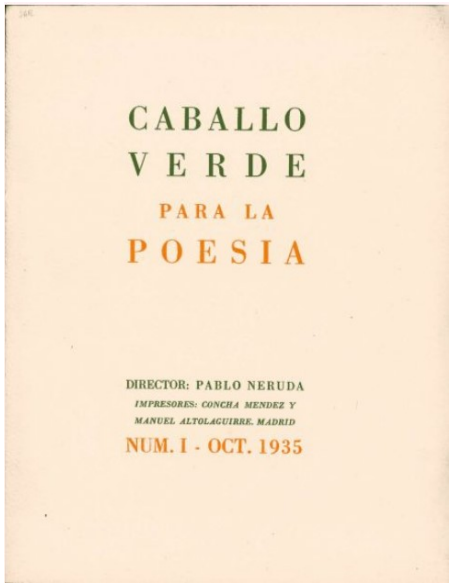
Renacimiento mostró desde el inicio de su actividad editorial en 1981 un interés especial por **recuperar mediante edición facsímil revistas literarias** que se conservaban en contados ejemplares y eran inaccesibles en aquellos momentos para el público interesado. En 1982 publicó el facsímil de la revista sevillana **Hojas de Poesía** (1935) y el de la juanramoniana **Sí (Boletín Bello Español del Andaluz Universal)**; luego llegaron los de **Mediodía** (1926-29), **Los cuatro vientos** (1933), **Arte** (1932-33), **Isla** (1932-36), los cuadernos **Unidad** de **Juan Ramón Jiménez** (1925), **Nueva Revista** (1929-30) o la ultraísta **Tablero**s (1921-1922).



Hemeroteca Nacional (BNE)

Con el sello Ediciones Ulises, que cuenta con un conjunto de hispanistas de primer orden en su comité asesor, Renacimiento ha publicado también desde

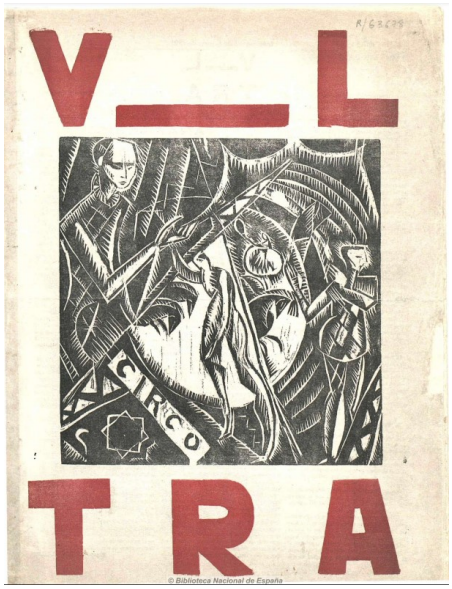
2016 el facsímil de **Nueva Poesía** (1935-39) y de **Caballo verde para la poesía** (1935-36), las dos revistas que a finales de 1935 se enzarzaron en torno al escrito de **Neruda** «Sobre una poesía sin pureza», el editorial de presentación del número inicial de la revista publicada en Madrid por la pareja **Altolaguirre-Méndez** a su regreso de Londres; el de la más representativa de nuestro primer grupo vanguardista, **Vltra** (Madrid, 1921-22), y la menos conocida Floresta de Prosa y Verso (1936), fundada y sostenida por un grupo de jóvenes estudiantes de la entonces innovadora Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, con la promoción y ayuda de **Enrique Díez-Canedo** y **Juan Ramón Jiménez**; o el de dos revistas menores del ultraísmo, la ovetense **Vltra** (1919-20) y **Tobogán** (Madrid, 1924-25), muy representativas de aquel movimiento peculiar de la vanguardia española: la primera como pionera, con sus resabios modernistas e imitación forzada de un fenómeno ajeno que deslumbró a muchos; la segunda, como colofón de aquel movimiento, cuando las letras hispanas iniciaban su tránsito firme y sin estridencias por la modernidad literaria.



Hemeroteca Nacional (BNE)

Las buenas revistas, como testimonio de un instante en el devenir de la actividad literaria, nos ofrecen un panorama libre de las deformaciones de una historiografía basada aún, por lo general, en el libro y en esquemas reductores de la complejidad propia de los procesos históricos y del fenómeno literario. La recuperación de revistas literarias es siempre, por ello, una buena noticia para especialistas y personas interesadas en nuestra historia cultural y literaria, máxime si son revistas pendientes de digitalización que han llegado a nuestros días en raros y contados ejemplares de difícil localización y consulta. Es el caso de

la **Vltra** de Oviedo, **Tobogán** y **Floresta de Prosa y Vers**o, o el de **Raíz** (Madrid, 1948-49), cuyo facsímil es por ahora el último de los publicados en Ediciones Ulises.

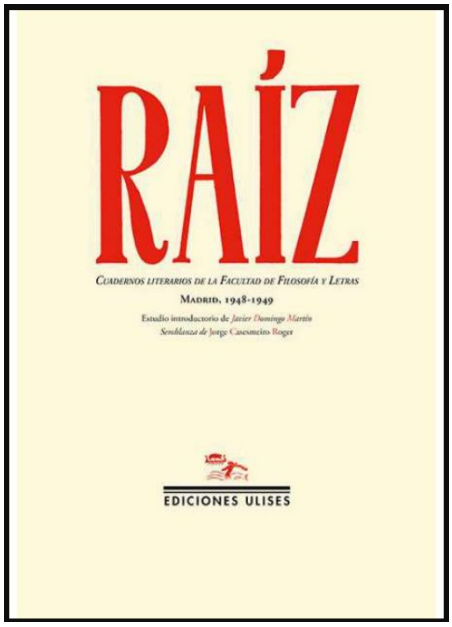


Hemeroteca Nacional (BNE)

Raíz vio la luz cuando finalizaba la primera gran oleada de revistas literarias de la posguerra. Fue, como indica el subtítulo —**Cuadernos literarios de la Facultad de Filosofía y Letra**s—, una revista surgida en el ámbito universitario, con claros antecedentes en publicaciones análogas de la República, no tanto en su casi homónima **Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras** (Madrid, 1935-36), muy ligada a la vida universitaria, como en **Prisma** (Madrid, 1934-35) y, sobre todo, su sucesora **Almena** (Madrid, 1935-36), publicadas en aquel mismo marco de selección académica. Como esta última, *Raíz* fue una revista que quiso superar los estrechos límites del mundo universitario y entablar relaciones de colaboración e intercambio con otros grupos y revistas literarias dispersos por el territorio nacional y hasta en el protectorado marroquí: **Corcel** en Valencia, el grupo cántabro de **Proel**, los cordobeses de **Cántico**, **Al-Motamid** en Larache, entre otros. Las firmas de **Blas de Otero**, **Gabriel Celaya**, **José Hierro**, **José Luis Hidalgo**, **Victoriano Crémer**, **Rafael Morales**, **Miguel Labordeta**, **Carlos Edmundo de Ory**, **Juan Eduardo Cirlot**, **Leopoldo de Luis**, **Ricardo Molina**, **Pablo García Baena** o **José Luis Gallego**, entre otras, hacen de las páginas de *Raíz* una muestra representativa de las diferentes corrientes de la poesía española de los años cuarenta.

El nombre de la revista se presentó como bandera de un programa editorial arraigado en la obra de los grandes nombres de las décadas precedentes y la idea

de contribuir al nacimiento de una España futura. De ahí el lugar preeminente que tuvo en la serie la obra de **Federico García Lorca**; los números presididos por **Aleixandre**, **Carmen Conde**, **Gerardo Diego**, **Miguel Hernández** y **Juan Ramón Jiménez**; la sección destinada a formar una antología de obra poética en el exilio, donde encontramos al **Emilio Prados** de **Jardín cerrado** y al **Pedro Salinas** de **Cero**; la presencia de surrealistas franceses como **Paul Éluard** y **Robert Desnos**; de **Max Jacob**, **Kafka** o **Neruda**; las citas y referencias en ensayos y crítica literaria a **Ortega**, **Fernando de los Ríos**, **Américo Castro**, **Jorge Guillén**, **José Bergamín**... Todo en esta revista, incluyendo diseño, tipografía, concepción (hasta la distribución corrió a cargo de la librería de **León Sánchez Cuesta**), **corresponde al modelo de revista más frecuente en nuestra literatura a partir de 1925**. No en vano, cuando los editores y colaboradores de **Raíz** hablaban de la poesía de su tiempo se referían no solo a la de aquel sombrío momento presente, sino a la creada a partir de esa fecha emblemática de nuestra modernidad, trazando de ese modo una **natural continuidad con el periodo de preguerra en la suprema unidad de la literatura española a un lado y otro del Atlántico**.



Ediciones Ulises (Renacimiento)

Raíz no fue un caso singular en ello. La guerra no trajo consigo el colapso de la actividad cultural y literaria: como el aparato productivo y la vida social en general, se puso al servicio de las causas en combate. El avance de las tropas fue dejando luego su rastro de muerte, represión, exilio y barbarie. Tras la victoria del fascismo, perduró durante algún tiempo en nuestras letras una literatura heroica

de tono beligerante que puso fondo a la implacable represión de los vencidos. Pasados los primeros momentos de glorificación de la cruzada, el nuevo régimen se propuso como objetivo la normalización de la vida cultural y literaria intentando emular la floreciente actividad del periodo republicano. Bajo la superficie de aquella España desolada **rebullía un rico sustrato de formación, lecturas, modelos y prácticas culturales** en que se habían formado los nuevos jerarcas de nuestras letras y que forzosamente habría de ser el nutriente de su regeneración. A partir de 1942, la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda ideó y desarrolló para ello un plan de publicaciones periódicas de diferente finalidad y formato que serviría para crear la apariencia de una intensa vida cultural y literaria. La publicación, entre otras cabeceras, de **La Estafeta Literaria**, émula en contenidos y amenidad de **La Gaceta Literaria**, y **Garcilaso**, con subvención subrepticia de aquel aparato de medios, se complementó desde las delegaciones provinciales con estímulos para la publicación de revistas poéticas que trazaron un panorama similar al de la década precedente, cuyas principales revistas fueron modelo y referente, como lo fue también para Adonais la Colección Héroe de los editores **Altolaguirre-Méndez**.

La permisividad del régimen franquista con estas publicaciones de limitada difusión, reducida por lo común entre personas vinculadas a los círculos literarios que las creaban, sirvió sin duda para contener y conducir la desafección de un activo sector de la cultura —minoritario, joven por lo general, pero potencialmente influyente—, y le permitió, además, presentar la **máscara de autoritarismo moderado** en un momento en que trataba de romper el aislamiento internacional mediante un conjunto de actuaciones de diplomacia cultural dirigidas especialmente al mundo hispanoamericano.

El facsímil de los 6 números de **Raíz** que pone en nuestras manos el grupo editorial Renacimiento se complementa con una semblanza de quien fuera su director, **Juan Guerrero Zamor**a, pionero de la difusión del teatro a través de la radio y la televisión en nuestro país, y un riguroso estudio introductorio del joven investigador **Javier Domingo Martín** al que poco o nada se podría añadir. Convendría señalarle, no obstante, lo inapropiado de hablar de autores heterodoxos para referirse a **Federico García Lorca** y **Miguel Hernández** en el marco de la literatura española de los años cuarenta, lo que me gustaría considerar fruto de un forzado prurito de objetividad en tiempos de polarización extrema. En aquellos momentos, la obra de ambos estaba incorporada por

méritos propios al canon de nuestra literatura de las primeras décadas del siglo. Además, no tuvieron ninguna oportunidad de mostrar públicamente su discrepancia: el primero fue atrozmente asesinado al inicio de la guerra por partidarios de quienes terminarían alzándose con la victoria; el segundo falleció en presidio en terribles condiciones de miseria. Son hechos que conviene poner siempre en evidencia y más aún en estos tiempos en que campean a sus anchas la falsedad y el revisionismo interesado de la historia.

4.
André Cruchaga
Metáfora del desconcierto

Editorial Dos Islas, 2023, 174 páginas.

ISBN papel: 979-8391902676

por Enrique Ortiz Aguirre

Catedrático de Literatura. PDI Universidad Complutense de Madrid .

Descargas: PDF

Gnoseología poética: el lenguaje descoyuntado nombra la torsión.

La metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprender lo que se halla más lejos de nuestra potencia intelectual... Es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectivo y representa, en lógica, lo que la caña de pescar o el fusil.

José Ortega y Gasset

El poeta **André Cruchaga** no es solo un poeta en la indiscutible madurez de su creación, sino un prolífico escritor cuya genialidad reside tanto en la profundísima originalidad de su voz cuanto en un peculiar modo de interpretar la tradición. Con este asombroso poemario, **Metáfora del desconcierto**, profundiza nuevamente una poética surreal desde un imaginismo innovador, capaz de conducir el lenguaje hacia dimensiones otras que nombran espacios en derredor imposibles de referir desde concepciones del razonamiento convencional. En puridad, con *Metáfora del desconcierto* el poeta le devuelve su naturaleza al lenguaje poético, toda una gramática para articular el pensamiento poético. Sin duda, la poesía de André es tan torrencial como proteica, tan poliédrica como fundacional, pero su auténtica esencia descansa en la exploración de un lenguaje que permite, al mismo tiempo, decir lo otro y comprender/aprender lo otro.

No puede concebirse lo otro simplemente como lo ajeno, lo extraño, aquello que no puede identificarse con el sujeto, sino —muy al contrario— que se habita lo otro que corresponde a nuestra dimensión más humana inaccesible desde la racionalidad convencional; por tanto, ese magma no convencional que nutre una realidad compleja, variopinta, se conoce y se nombra desde la peculiaridad de un lenguaje articulado mediante la construcción de imágenes insólitas. El predicamento surrealista, atemporal, se adapta al siglo XXI para mantener la consigna bretoniana: «el vertiginoso descenso en el interior del espíritu»; por ello, la poesía de **Cruchaga** no dibuja mundos externos, evasivos, ajenos, sino que constituye una experiencia humana total, profundamente introspectiva sin renunciar a la dimensión desintegradora que también forma parte de la naturaleza humana. De este modo, **Metáfora del desconcierto** no puede considerarse una propuesta estética sin más, ya que la poética cruchaguiana se articula en la totalidad. De ahí que nos encontremos ante una estética ética, ante una exploración del ser humano individual en una reivindicación de la poesía como fuerza liberadora de lo humano en perfecta identificación con lo vital. Nuevamente, el anverso y el reverso se funden para confundirse en una poética de la piel, tan introspectiva y replegada hacia lo más íntimo (el lenguaje de lo inconfesable que nos identifica) como en contacto permanente con un exterior desestructurador de lo humano, necesitado de una forma de expresión alucinada generadora de conocimiento mediante otro tipos de racionalidad: de nuevo, el

pensamiento mediante la emoción torrencial, la racionalidad dinámica de lo irracional semoviente para irradiar luz en las geografías más inhóspitas de lo humano.

¿Cómo lograr esta sintaxis del milagro? Evidentemente, **Metáfora del desconcierto** encierra un lenguaje milagroso, ancestral y visionario que, en parte nombra lo soterrado, convoca el significado mítico y anticipador de la palabra poética en un magma del misterio que designa el arcano del hombre, pero la clave de lo totalizador reside en la conciliación de contrarios y, singularmente, en la capacidad transformadora de la metáfora para esgrimir el lenguaje de las imágenes, no solo para describir lo ignoto sino para recrearlo frente a los ojos atónitos del lector, entregado a una lengua torrencial que se articula mediante la yuxtaposición de imágenes. Este poemario de **Cruchaga** deviene ejercicio liberador para polemizar frente a los convencionalismos, enemigos de lo humano. Así, cada artefacto participa de una respiración cósmica que desde su lejanía sideral invoca lo insondable de las profundidades más humanas; palabra, imagen, respiración, vigilia, sueño, desnudez y armadura se diluyen en los dominios de la exacerbación de lo humano. Todo ello pretende vencer la dimensión de lo aparente para habitar lo esencial; esa poesía que ilumina (en su evidencia gnoseológica que la convierte en forma de conocimiento) tanto como quema (en su naturaleza vivencial dinamizada en significantes metamorfoseados en imágenes insólitas para vehicular una racionalidad otra) en su celebración mística, en el canto desgarrado de la fusión entre lo poético y lo humano. El pensamiento surreal, pues, comunica los opuestos en el universo de lo imaginario y lo real como elementos complementarios que se sustancian en el alejamiento entre los términos que esgrimen las metáforas inmensas de la entropía.

La intensidad del alejamiento semántico entre los términos de las imágenes entronca con el lenguaje mismo del espíritu y tensiona al lenguaje poético desde la combinación de versos y de prosa poética en lo híbrido como intersticio que comunica las diferentes dimensiones; así, lo poético y el lenguaje del mito, en los umbrales de la significación, se confunden con los neologismos y los vocablos más rabiosamente actuales (Tuit en «Desmesura»; rap en «En medio de huesos»…); el vacío y el silencio se tornan significantes en «Extrañezas», «Siempre he sido extraño habitante», «Lazo de silencio», «Como el cuerpo de una campana», «Del lado del sonido ahuecado», «Justo aquí se guarda silencio» o «En las aguas interiores»; se convierte en central y en profundamente lúcido el

pensamiento lateral en «Permanentes incendios», «Estado de paranoia» o «En el homicidio de la razón»; el amor y el erotismo conectan con el origen y con el acabamiento en «El amor se me va», «Ya en la piel se insinúa», «Podríamos morir en un beso», «Fábula del ahogo», «Entre los dos cuerpos, un río» o «Sobre el agua que se cierne»; arroja luz lo sombrío, se reivindica lo secreto plegándose en un su propio sortilegio en «Ojal de sombra», «Cerradura de la sombra», «Ante la demasía de la oscuridad», «Aquí los adoquines oscuros», «No sé por qué las sombras», «Suelo escapar de las zonas oscuras», «En la oscuridad de las aceras», «En la sombra», «A mitad de la noche», «Que me trague la noche» o «Encuentro con la noche»; la negación se hace militante, afirmativa, en «Ahí no se escucha voz», «No quiero», «El país se nos niega», «Cada bolsillo se nos llena», «No quiero un país de sal», «Mientras la ciudad y sus calles» o «Y al parecer el viento borra»; pero —sobre todo— el existencialismo desgarrador habita lo gnoseológico (como el dolor poético cesarvallejiano) en la mayoría de estos geniales artefactos (entre otros, en «Al filo del ahogo», «Testimonio sin reparo», «Subsuelo del país»; «Nada tiene sentido», «Travesía de la memoria», «Mudo aprendiz», «No hay nada infalible», «Breve historia de mis manos», «Biografía del tiempo», «Sobre el nicho mojado, «Sobresaltos del sueño», «Firmamento de la noche», «Siguen los sueños decapitados», «Pez de sangre», «Estado desvalimiento», «Igual que la hojarasca del viento», «Todo es tiempo», «En la fila de los desamparados», «Siempre escribí esa otra manera», «Nací con una madurez a cuestas», «Hay una extraña manera», «Antes, el reverso de los jardines», «Este país tiene paredes», «La noche otra vez», «Beatitud de viejas consignas», «Por si acaso el viento», «En los huesos todavía», «Entre la niebla de los autores», «En medio del vestigio», «Encima de tus brazos», «Siempre estamos con ese golpe», «Después de los trajines envejezco», «Siempre hay un deseo de olvido», «Consumidas las distancias», «Con un diluvio de peces», «esas manos que he visto siempre», «Cadáveres de agua», «Jaula de recuerdos», «Y entonces, en la mueca del país», «Labor del sueño», «En el umbral de la puerta», o «En la aurora del hierro»). «Travesía del desequilibrio», de tintes huidobrianos, es un poema central del libro que aborda poéticamente un aquí relacional, cambiante, poliédrico y propone el desequilibrio como postura auténtica de lo humano. Este conjunto de artefactos conforma un surrealismo renovado, una experiencia radical de lo poético, absolutamente novedoso y hondamente latinoamericano en su perfecta aleación entre la influencia europea (del mejor surrealismo francés; sonríe y se ilumina **Pierre Unik**, pórtico de este

asombro torrencial) y el acento centroamericano enmarcado en los mejores mimbres de la América latina. Sea como fuere, el tejido riquísimo de intertextualidades, la polifonía coral aquiescente se conjura en la entropía para construir una de los voces más singulares de América.

Se celebra como un milagro asomarse de nuevo a este vértigo, a esta sublimidad cruchaguiana que se convierte en espejo y en prospección de lo más profundamente humano.

5.
Fernando Aramburu
Los vencejos

Barcelona, Tusquets. 2021, 704 páginas.

ISBN papel: 978-84-9066-998-3

por Azucena Pérez Tolón

Descargas: PDF

'Adoro los vencejos. Vuelan sin descanso, libres y laboriosos'.

Es esta, «Adoro los vencejos. Vuelan sin descanso, libres y laboriosos», una de las pocas frases en positivo que aparece en esta extensa novela del laureado **Fernando Aramburu** y que además alude, curiosamente, al título: **Los vencejos** (Tusquets. 2021)

La obra plantea una profunda reflexión sobre qué haría un hombre si sabe el día exacto en el que va a morir y más aún cuando ese día ha sido decidido por él mismo. La muerte, el suicido, la soledad, el desencanto, la dignidad o el miedo son temas recurrentes en la novela, expuestos de manera cruda, sarcástica y, a veces, políticamente incorrecta.

El protagonista, un profesor de Filosofía de Enseñanza Secundaria, enfadado con el mundo, incapaz de soportar todo lo que le rodea decide suicidarse. Pone una fecha final a su vida: un año y desde ese momento escribe una especie de diario en el que va anotando su vida presente y pasada sin ningún orden, con continuas idas y venidas a acontecimientos del pasado remoto o más reciente, así como algunos pormenores de su vida actual. A través de estas anotaciones desvela su intimidad, sus fobias, sus odios, sus frustraciones; nos acercamos a su infancia, a la relación con sus padres y con su único hermano, a su profesión, a su matrimonio fracasado; convivimos con una singular exnovia, y con su único amigo a través de interminables conversaciones en la barra de un bar, en definitiva, nos muestra un pasado infeliz y un presente desolador.

Toni, el protagonista-narrador es un hombre desorientado, carente de empatía hacia sus semejantes, desengañado de la vida en general como deja claro en afirmaciones como:

> No me gusta la vida. La vida será todo lo bella que afirman algunos cantantes y poetas, pero a mí no me gusta. La vida me parece un invento perverso, malconcebido y peor ejecutado.
>
> [...] En esto consiste la madurez, en resignarse a hacer un día y otro y otro hasta la jubilación lo que a uno no le apetece.

Especialmente desencantado de su profesión:

> Lo único que me atrae de un tiempo a esta parte de la docencia es el sueldo, Ignoro el arte de imponer silencio. No es lo mío. Yo no voy al instituto a enseñar a unos adolescentes a comportarse sino a impartir las clases para las que me preparo y por las que me paga.

Desconfiado del futuro:

> Para qué memorizar si todo está en google. Estos chavales terminarán vitoreando cualquier tipo de tiranía. Es lo habitual cuando las multitudes

renuncian al cultivo de la mente crítica y delegan a una instancia superior la toma de decisiones.

Narrada en primera persona, la trama gira en torno a una serie de recuerdos, pensamientos, imágenes del pasado, acontecimientos actuales, conversaciones o reflexiones sin coherencia lógica en un primer momento pero que adquieren pleno sentido al final de la novela, que está dividida en meses durante un año hasta la fecha indicada para el suicidio y subdividida en secuencias breves.

Los personajes que pueblan este relato son extremos, dramáticos en sus planteamientos, llenos de sombras, solitarios, extravagantes, indefensos, con una intensidad emocional que a veces agobia al lector: un padre violento que muere joven, una madre sometida, que se libera con la muerte de su marido, un hermano demasiado apegado a la madre, una esposa con la que no se entiende y que le acaba abandonando por otra mujer, un hijo problemático, que le decepciona y con el que apenas tiene relación, una exnovia que no pudo superar su ruptura y que años después le persigue como una sombra, acompañada de su perro al que le ha puesto su mismo nombre, Toni, y un único amigo con el que conversa cada día sobre la vida, hiriente, cáustico e igualmente infeliz que decide suicidarse como él. Especial relevancia toma la figura de su perra, Pepa, fiel compañera de fatigas en esos últimos meses del protagonista y única a la que muestra su afecto incondicional.

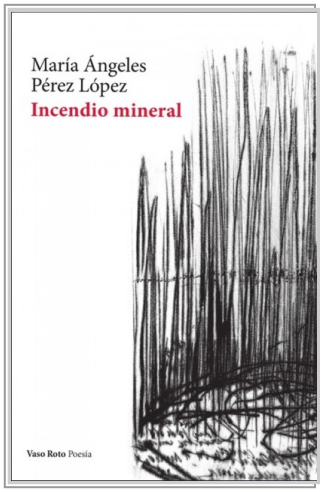
La acción se sitúa en la época contemporánea, la España convulsa de los últimos años con su problemática social, política o moral. Reconocemos nuestro tiempo a través de la minusvalía de su amigo Patachula, víctima de los atentados del 11-M, las difíciles relaciones de pareja, el alzhéimer de su madre ingresada en una residencia, que no trata bien a los ancianos, los desahucios, la inmigración, los conflictos con las hipotecas, la polarización política, el separatismo catalán, la irrupción de nuevos partidos como Vox, la corrupción o la agresividad y violencia en las calles y en las Instituciones.

Madrid es el escenario donde se desarrollan las diversas historias. Recorremos sus calles, sus cafés, sus mercados, plazas y parques, sobre todo transitamos en barrios reconocibles como *La Guindalera*, adonde se ha trasladado el protagonista tras su separación, el *barrio de Salamanca* donde vive su ex mujer o *La Elipa* donde reside su ex novia y amiga leal hasta sus últimas horas.

La Literatura y la Filosofía están presentes igualmente en esta obra singular: sabemos de los gustos literarios del protagonista a través de los libros de su extensa biblioteca que, ante la fecha del suicidio, va esparciendo por diversos rincones de Madrid. Citas de diversos escritores y filósofos impregnan la novela: **Camus, Russell, Shopenhauer Lewis, Marx**, a ello contribuye la costumbre del protagonista de escribir en un cuaderno desde joven todas aquellas citas que le resultan interesantes y que ahora recuerda, algunas con especial ironía: «España no es tierra para filósofos, hace demasiado calor».

Con esta novela, **Aramburu** cambia totalmente de registro en relación a la premiada y superventas **Patria**, pero su lenguaje sigue siendo brillante y su prosa ligera, ágil, y salpimentada de humor negro e ironía. Requiere, no obstante, una lectura lenta, profunda y reconcentrada, pues busca la reflexión individual al enfrentarnos a complejas situaciones personales, familiares, profesionales y morales propias de nuestro tiempo.

6.
María Ángeles Pérez López
Incendio mineral



Madrid, Vaso Roto, 2021, 90 páginas.

ISBN papel: 978-84-123487-5-0

por Pedro Hilario Silva

Descargas: PDF

La última obra de **María Ángeles Pérez López**, profesora titular de literatura hispanoamericana en la Universidad de Salamanca, y experta en la obra del poeta chileno **Vicente Huidobro**, nos ofrece una poesía sin concesiones, envolvente en la imaginería de sus recursos, de difícil acceso, a veces; hermética, en ocasiones; pero a la vez llena de una fuerza que nos atrapa, nos remueve, nos sacude, mientras va instaurando un universo poético lleno de belleza y sugerencia, un universo en el que la palabra poética penetra, desafiante, en los intersticios de la conciencia, en búsqueda de compromiso.

Construido sobre una serie de poemas en prosa que pueden ser entendidos como calas de un mismo periplo, **Incendio mineral** es, sin duda, un canto al lenguaje, pero también al modo en que este lenguaje se complementa y funde con el mundo a través de la experiencia de los sentidos. Una experiencia intensa que la autora expresa mediante un absorbente flujo poético que se va configurado sobre un uso continuado de la imagen y la metáfora.

Dotada de un prodigioso dominio de lenguaje, **María Ángeles Pérez López** hace del poder constructor, transformador de la palabra uno de los temas principales de su poemario. «Hay que nombrar las cosas, si no, mueren», decía otro poeta nominalista, **Jesús Hilario Tundidor**; idea que en nuestra autora se expande, para concebir esta palabra como fuerza que no solo desvela el mundo, sino que lo construye. Solo al nombrar las cosas, existen. La escritura se convierte entonces en un acto necesario, imprescindible de creación y búsqueda. La imagen de las palabras como hormigas constructoras que «escarban bajo tierra por si hubiese otras acepciones más nutricias» nos lleva a ese continuo indagar en el lenguaje, al deseo de búsqueda incesante en sus posibilidades como expresión del mundo.

Decía **Allen Ginsberg** que «la poesía se destaca como el único faro de la razón: un faro de claridad individual y lucidez en toda dirección». Como para el autor de **Aullido**, para **María Ángeles Pérez López** la poesía es un intento por lograr la claridad frente a la oscuridad, un intento por rasgar esas tinieblas que aparece insistentemente a lo largo de sus textos. Escritora social, comprometida con un feminismo inclusivo, pero necesariamente transformador, nuestra poeta ofrece de nuevo muestras en el libro de esa vena social profunda que recorre su poesía: «las mendigas rumanas del supermercado», esas «madres de otra plaza circular cuyo oscuro grito no termina de agotarse», son un buen ejemplo de ello.

Un compromiso que busca profundizar en los trazos escondidos de una realidad en la que, como dice en «Todo lo recubre piel humana», parece que «hubiese conductos escondidos, corredores de sombra que nunca aparecen en los planos, pero comunican entre sí, furtivamente, la maquinaria exactísima de los huesos radio y cúbito con el magro caudal de la pobreza». Se trata de un decir crítico que no elude preguntarse por los atributos de lo inmediato, como, por ejemplo, por el modo en que esa presencia absorbente de las pantallas nos deshumaniza y anula hasta convertirnos en meros extremos de un tenebroso interfaz del que cada día dependemos un poco más. Unas pantallas que en «Termina el videojuego» se instauran como paradigma del mundo alienante en el que nos zambullimos de forma entusiasta, sin protección ni filtro.

Poesía de la mirada, la escritura de **Ángeles Pérez López** nunca entiende el mirar desde la pasividad, o la lejanía del que mira distante lo que acontece, sino del que mira para indagar en lo mirado, del que mira como acción comprometida, como acción creadora que profundiza en lo que nos rodea. Leer su poesía es por eso mirar más allá para recuperar la capacidad de ver todo lo que la rutina diluye e invisibiliza; es descubrir con asombro renacido lo que acontece a nuestro alrededor porque solo así es posible intervenir sobre ello. De ahí que su implicación como poeta, como ya dijo en alguna ocasión, se extienda y cobre peso en ella como ciudadana, como esposa, como madre, como profesora, como un ser humano cuya mirada le lleva a condolerse, a sentir el dolor de los otros y hacerlo propio. Al final, porque uno no es suficiente para uno mismo, «todas las formas de lo humano, con todas sus modulaciones, sus matices y sus diferencias, nos multiplican y hacen maravillosa la posibilidad de leer y escribir».

Hay también en su poesía un deseo de autorreferencialidad que se manifiesta de forma directa en esa especie de onomástica antropológica que encontramos en algunos poemas como «la piedra me regala el apellido» y «López, hijo de Lope, hijo de lobo». No hablamos, sin embargo, de una exaltación del nombre familiar como fórmula de reivindicación de ascendencias o prestigios familiares, sino que asistimos a la presencia del apellido como anclaje genealógico que permite descubrir niveles más profundos de fusión con lo natural. Una autoindagación que se proyecta también sobre la propia escritura, pues sabe que, como escritora, la voz poética crece con la voz de aquellos que, antes que ella, se sirvieron del lenguaje para explorar el mundo; que su obra emana de unas palabras que ahora son su soporte y que antes que ella «otros lamieron y han

masticado hasta la extenuación». Una especie de comunión que hace que, como señala **Julieta Valera** en el epílogo al libro, este puede verse también como «un diálogo con poetas que de una manera u otra han sido fundamentales en su devenir como escritora: **María Ángeles Maeso**, **Gonzalo Rojas**, **Aníbal Núñez**, **José Emilio Pacheco**, **Fernando Pessoa**, **Antonio Machado**...».

Participante de un sensualismo transcendente, la indagación poética de **Ángeles Pérez López** descubre en la sensibilidad del cuerpo una vía hacia el conocimiento, pues en su realidad sensitiva ve un modo de percepción del mundo que convive con el lenguaje: «no necesitan decir hoja o decir savia para sentir la felicidad extrema de los dientes».

Poeta de verso profundo, de imagen rotunda, a veces, descarnada, escribir versos surge en ella de la necesidad de repensar, de deconstruir, de revisar críticamente eso que llamamos lo real, de reconsiderar modelos establecidos y abrir nuevos espacios a la sensibilidad para percibir hasta qué punto todo lo que nos rodea puede ser causa de estupor o digno de asombro y de qué modo somos lo que somos gracias a esos cien mil caracteres hereditarios que nos atan a los demás y a una identificación con una naturaleza a la que, lo queramos a no, estamos irremediable y esencialmente unidos.

Como dice **Pablo A. García Malmierca**, **María Ángeles Pérez López** nos ofrece con **Incendio mineral**: «Un libro complejo que nos acerca al proceso creador, al incendio que supone crear poesía», pero también nos habla de una poseía necesaria, porque, como dice la poeta, «hay personas aparcadas como muebles y están dentro de ti, son tu apellido» y «con el agua que mana de sus letras humedeces tu frente y te levantas».

7.
Montserrat Villar González
BNT3U (Ubuntu)

Madrid, Lastura, 2023.

ISBN: 978-84-127068-6-4

por Pedro Hilario Silva

Descargas: PDF

La de **Montserrat Villar** (1969) es una poética de combate que queda patente en esos versos que enarbola como bandera: «La poesía ya no sólo es belleza, / es resistencia al espanto»; dos versos que nos hablan de una poesía que no renuncia a lo hermoso, pero que, sobre todo, se reivindica como compromiso, como conciencia social. Hablar de la poesía de Montse Villar es hablar de una poesía honesta, poco complaciente, como dijera **Luis Eduardo Aute**, pero llena de sensibilidad, de solidaridad, de empatía; una poesía consciente, que mira al mundo de frente y se alza como un baluarte frente al espanto que descubre en esa mujer que es «asesinada por un suicida», o debe reprimir «las costuras de sus labios/ para evitar/ el grito». Un espanto que surge «Cuando la cara del hambre/ observa con des-caro/ y es nuestra conciencia» o emerge al enfrentarnos a «cada gramo de aire contaminado que llega a los bronquios» o al contemplar «un mar que/ se convirtió en nicho». Un espanto que se expande por todos los rincones de la realidad mientras se banaliza, esconde o burocratiza el sufrimiento o se hace simple contenido o noticia que transmitir a través de las pantallas que modulan el mundo, mientras ensanchan los esquemas asimétricos sobre los que se construye el *statu quo* dominante.

En esa línea reivindicativa hemos de entender también su último poemario. **BNT3U (Ubuntu)** es una obra aparentemente compleja, pero de lectura compulsiva, que se configura sobre la convergencia de dos poemarios en uno. Compuesto a modo de sinfonía, el libro se estructura en un primer nivel de lectura en cincuenta y tres poemas y en un segundo nivel en catorce movimientos, a lo largo de las cuales la poeta orensana despliega una mirada lúcida que no muestra equidistancia ni neutralidad, sino militancia; una militancia que se alza contra el egoísmo, contra la injusticia, el olvido cómplice y la sinrazón,

y que encuentra en el verso la mejor forma de pensar el mundo, de contar que ese sálvese quien pueda, que se ha instalado en nuestra sociedad, deshumaniza al otro, lo reduce a utensilio, cuándo no, a nada.

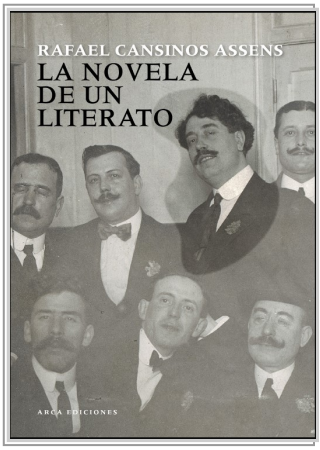
Sin embargo, como ya sucediera en alguna otra ocasión (recordemos aquel desolado «Nada») surge en este poemario, ante el conocimiento lúcido de la verdad, el desencanto, la decepción, una sensación pesimista generalizada que desemboca en la doliente ironía con la que se abre y cierra el libro y que lleva a quien reivindica la mirada como forma de anclarse en el mundo, a quien escribe porque el mundo necesita ser visibilizado, a pedir ayuda para dejar de mirar: «vuélame los ojos/ para que/ no pueda mirar». Recorrido circular que enmarca una realidad que sobrecoge hasta llevar al desánimo a quien se sabe impotente ante una realidad tozuda en su degradación. Un desánimo que transita el libro y lo llena de un sentimiento de melancolía que lleva a la autora, para quien la no existencia de la poesía: «sería como vivir entre frío, hielo y realidad tangible sin esperanza por acercarnos a lo intangible, por soñar, por ir más allá de nosotros mismos», a sentirla como insuficiente; a asumir que, a veces, «el lenguaje no sirve para/ que abrace/ a los que no huyen cuando/ comienza el dolor causado/ a los hombres», porque hay momentos en los que las palabras, como señalara **Alberti**, son «palabras», «papeles que ha de barrer el viento».

Y frente a todo ello, como en otros textos suyos, **Montse Villar**, reivindica el «nosotros». El mundo no solo no es mejor, como propugnaba **Ángela Figueras** «Unos con otros./ Unos junto a otros./ Por encima del fuego y de la nieve;/ aún más allá del oro y de la espada.»; sino que solo es posible si es un nosotros. Evoca entonces nuestra poeta aquel **Ubuntu** (palabra titular, que proviene de las lenguas zulú y xhosa) que nos llegó de la mano de **Nelson Mandela** y **Desmond Tutú**; aquella regla ética que preconizaba por encima de todo el reconocimiento de que solo una persona se hace humana a través de las otras personas, que solo soy en tanto que todos somos. Sin embargo, aunque sabe que, frente al individualismo excluyente, frente al «soy yo/ y me salvo en mi soledad/ y mi egoísmo», surge como salvación el sentido de ese «**Ubuntu**» que busca la unidad, ese «yo soy porque sois vosotros», también comprende que su implantación no será posible mientras reine «mi soberbia, tu soberbia, nuestra soberbia/ que engulle la belleza de abrir las manos/ compartir los llantos/ y olvidar los miedos».

Poseedora de una enorme fuerza expresiva, la poesía de **Montserrat Villar** busca ser directa, clara en su mensaje; y, por ello, la irrupción, en medio de potentes imágenes surrealistas, de continuos términos coloquiales o referencias precisas la contextualiza y la dota de cercanía. Y así, la escritora orensana nos habla de «gobiernos ausentes», de un «fin de semana/ escuchando el botellón/ incontrolable de los jóvenes universitarios/ y de aquellos que los aplauden», de «daños colaterales/ que sobreviven/ entre las ruinas/ de vidas cercenadas...». El horror de lo próximo, se mezcla con el horror lejano para mostrarnos que ese nosotros no se hace visible porque el mundo estalla en nuestra cara como una bomba de injusticia y dolor que, sin embargo, negamos, porque al final basta con apagar la televisión para que dejen de existir «ese puñado de inconvenientes/ que te impiden/ dormir/ a pierna suelta»; o porque hemos olvidado, desde nuestro acomodado egoísmo suicida, que formamos parte, como decía **Desmond Tutú**, de esa «gran totalidad, que se decrece cuando otras personas son humilladas o menospreciadas, cuando otras son torturadas u oprimidas».

No podemos dejar de señalar también esos dibujos de la autora, leves apuntes en negro que, dispersos a lo largo del libro, acompañan y llenan de múltiples resonancias los versos.

8.
Rafael Cansinos Assens
La novela de un literato



Madrid, Arca Ediciones, 2022, 864 páginas.

Notas y comentarios, 210 páginas.

ISBN papel: 978-84-15957-16-4

por Enrique Atienza Gallego

Descargas: PDF

Un nadador a contracorriente

Siempre he considerado a **Rafael Cansinos Assens** un nadador a contracorriente de su siglo, mejor dicho, de sus siglos, de las Vanguardias, de las escuelas literarias, de sus propios contemporáneos, sin dejarse arrastrar por ninguna corriente, la del Modernismo, la del Ultraísmo ni por cantos de sirena academicistas. Un náufrago que se vale de su brújula y su clepsidra en esa Edad de Plata tan pesada en oros literarios. El escritor puro, el erudito y su cuaderno de bitácora.

¿Cómo se llega a conectar con los autores? **Cansinos** me atrapó hace más de veinte años por recomendación de un amigo bibliotecario, antiguo linotipista del periódico **Pueblo**; este me habló emocionado de tal descubrimiento, yo por entonces no conocía ni asociaba aquel nombre a algún escritor de fuste o cuya obra resonara en el ideario colectivo. Casualmente, muchos años después, un libro publicado sobre la vida de **Pedro Luis de Gálvez**, me puso en la pista de quién compartió con él más de alguna anécdota curiosa.

Recuerdo haber visto sus últimas fotografías en blanco y negro, ya algo senil, con su batín y un gesto como de resignación, seguramente rodeado de sus libros, ahora custodiados en el archivo de ARCA, la Fundación-Archivo Rafael Cansinos Assens. Me pregunto muchas veces por la capacidad de este hombre para conjugar sus tremendos esfuerzos de traducción de la obra de los grandes

escritores universales, con su propia obra literaria, que abarca ensayo, crítica, etc., sus memorias y su vida privada, familiar y social, y no deja de sorprenderme.

Uno siempre prefiere al **Cansinos** del Viaducto puesta su mirada al infinito, oteando el crepúsculo madrileño, paseando sus viejas y retorcidas calles, Cansinos en su juventud luciérnaga evocando figuras emergentes en la noche, en sus lucubraciones con Cubero el filósofo o con el cartero que le atrae noticias calentitas.

Para aquellos que conservamos los tres tomitos de Alianza Editorial publicados en los años 80, algunas de cuyas hojas ya se desprenden como mariposas y otras lo harán con inminencia, **Rafael Manuel Cansinos Galán**, su propio hijo, ha dado a la luz, en el pasado año, una nueva edición ampliada y actualizada de **La novela de un Literato** (Arca Ediciones, Madrid 2022), ese fresco monumental de literatura y vida indispensable para conocer y revivir entre sus páginas todo el novecentismo bautizado como la Edad de Plata de la literatura española. Pero no sólo eso: nos ha regalado, además de la obra impresa en un solo volumen de 864 páginas, una versión digital descargable un compendio de «Notas y comentarios a la Novela de un literato» de otras 210 páginas, que se añaden porque la novela lo necesitaba para comprender con mayor exactitud algunos de sus misterios encerrados.

Es tan amplio el marco temporal, el paisaje, el ambiente, las anécdotas que se suceden casi sin aliento, que el lector no puede dejar de leer el siguiente capítulo de la obra, capítulos que se suceden al modo cinematográfico con pequeños títulos introductorios. Asistimos a la lectura de la obra de un mago de las letras, un prestidigitador que ordena términos con tal soltura que puede dejarnos helados y, ojo, algunos de esos términos ya en desuso prácticamente, nos obligarán a acudir al diccionario más de una vez. Esa capacidad de atracción que contiene **La novela de un literato** a muchos nos asombra. La fuente de la que mana la obra es la de sus diarios de aquellos años, que reescribe novelescamente. Las descripciones, la visión psicológica del autor en sus encuentros con amigos, conocidos, literatos muchos, bohemios, etc., nos sigue conmoviendo. La sucesión de personajes que aparecen en la novela es interminable, por ella desfilan escritores, claro, pero también periodistas, actores, dramaturgos, cupletistas, impresores, editores y todo aquél que llegó a formar parte, del algún modo, en la vida del maestro.

Cuando **Cansinos** sale al encuentro de alguno de sus personajes es como si lo tuviéramos delante, no sólo su descripción física tan aguda, también nos detalla sus complementos, la ropa de época, las joyas, etc, extrayendo, de todo ello, la personalidad del sujeto, ya se trate de hombre o de mujer. Las ocurrencias, tanto de los personajes como las del propio autor, son muchas de ellas desopilantes, unas veces por lo surrealista, por el modo de hablar de época, por las expresiones coloquiales tan en boga.

Cansinos oficiaba de sumo pontífice en su **tertulia del Café Colonial** donde aglutinaba a algunos de los escritores en ciernes a los que él alentaba o censuraba según su ponderado criterio. De este modo su autoridad literaria era indiscutible y así fue reconocida por algunos de los grandes escritores que más tarde lo reconocieron como su maestro.

Si alguien desea tener un retrato fiel de lo que fue la Edad de Plata de las letras españolas, aquí lo tiene. El escritor tiene un don para ahondar en el interior de las personas con las que coincide. Les inquiere, los alienta en algunos casos, les presta unos 'cobres' para unos vinos o un abrigo, llegado el caso, aunque éste «no estuviera aún en edad de jubilarse».

El patio de Monipodio donde se mueve **Cansinos** es el Madrid de finales del siglo XIX e inicios del XX, la bohemia y la hamponería ocupan un lugar crucial durante toda la novela. Todo se desarrolla en esta gran urbe moderna y cochambrosa a la vez, ciudad que quiere redimirse de su pasado achabacanado.

Cansinos no es un moderno por más que se empeñe en derribar escuelas o arquetipos que, hasta entonces prevalecían en la literatura del siglo XIX. Iniciador de escuelas como el Ultraísmo, reflejado con gran ironía en **El Movimiento VP** (Arca Ediciones, Madrid, 2009), donde el escritor se transmuta en su sosias, el poeta de los mil años, para luego renegar y apartarse de ellas por descreer de sus propios postulados. Sus ambiciones literarias pasan por levantar el gran edificio de la literatura, ese templo mágico que contiene la sabiduría capaz de componer el libro de los libros.

Si existe un colofón digno del mayor elogio y que siempre me ha conmovido, es la última frase que cierra el tercer volumen de **La novela de un literato** bajo el título '**Domingo noche”¨{19 de julio, 1936}**' que transcribo aquí tal cual:,

> —Querido maestro, ¡la república ha muerto!

—Si, digo yo con tristeza

—¡Y la literatura también!.

Y ambos nos estrechamos las manos en un gesto de pésame.

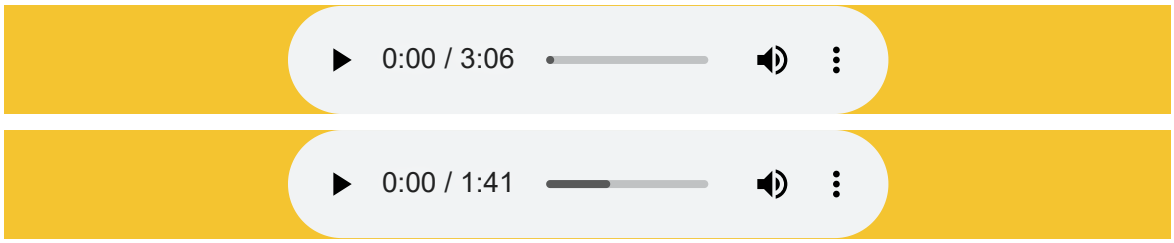
De este modo se cierra esta colosal novela de **Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...** que abarca los años 1882, fecha de nacimiento del escritor, a 1936, fatídica fecha que cierra un paréntesis a la Edad de Plata y abre uno nuevo y oscuro a la edad de plomo de nuestras letras.

Y algo más...

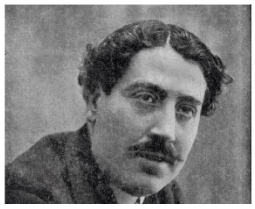
Recibí con enorme satisfacción la noticia de la publicación del **Diario de posguerra en Madrid que comienza en el año 1943** (Arca Ediciones, Madrid 2023). No pueden imaginarse ustedes el enorme abismo que se abre entre el cierre de sus memorias en 1936 hasta esta oscura, fría y sobrecogedora posguerra. En esta, ya no asistimos a la vida del literato, se nos muestra de forma descarnada la vida de la persona, del escritor si quieren, que desprendido ya de sus laureles literarios, es, en sus propias palabras «un vaso saltado». Sólo tienen ustedes que experimentarlo navegando por estas páginas deliciosas, sutiles, gentiles y tan nostálgicas, todo al estilo **Cansinos** y sus mundos.

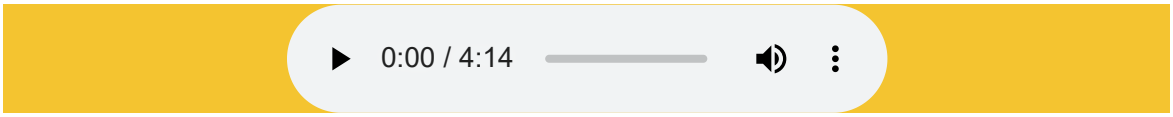
Leer a **Cansinos Assens** tiene sus riesgos asociados, la adicción a su escritura es muy significativa, al menos en mi caso; cada nueva publicación inédita de su obra despierta un horizonte nuevo, un nuevo reto, un descubrimiento que volverá a depararme esa satisfacción que fácilmente identificamos con el placer, el placer de leer, la aventura de vivir, el placer de seguir soñando. Les dejo con varios fragmentos los textos mencionados, leídos en homenaje.

Recitario APE Quevedo 328.



328. **Rafael Cansinos Assens** (1882-1964): fragmentos de los artículos «**La vocación literaria**» y «**Domingo noche. 19 de julio de 1936**», en *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...). Tomos 1. 1892-1914* y *3. 1923-1936* (póstuma, 1982 [2022], basada en sus diarios; y de «**Jueves 16 de diciembre**», de su *Diario de posguerra en Madrid, 1943* (2023). Leídos por **Enrique Atienza** (11 junio 2023). Edad de Plata. Facsímiles digitales de la *Novela*... tomo 1 y tomo 3 en archive.org.




0:00 / 4:14

Letra 15

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

Sección GALERÍA

Capiteles

Alfonso de la Fuente Guerrero

Nace en Zamora en 1961. En el bachillerato se le despertó el interés por el dibujo técnico y los estilos arquitectónicos. Cursó los estudios de delineación que «me sirvieron» para cumplir el servicio militar en el Servicio Geográfico del Ejército. Prejubilado de banca desde enero de 2017. Mi interés se centra un poco en la fotografía y sobre todo en el cicloturismo. Me encanta hacer rutas de varios días con las alforjas.

alfonsodelafuenteg@gmail.com

Descargas: PDF

1. Bicicleta, románico y capiteles

Por Pedro Hilario Silva

Del autor de la **Galería** de este número, **Alfonso de la Fuente Guerrero**, hemos de decir que, más allá del gusto por el arte o la fotografía, está hoy con nosotros debido a su interés por el deporte. Desde muy pequeño, experimentó una inequívoca atracción por la actividad física. Aunque en sus inicios fue el baloncesto el que atrajo plenamente su atención, una lesión le apartó de ese camino y siguiendo consejos de su médico (quien suponemos se haría eco de eso que dicen: lo que gastas en tu bicicleta lo ahorras en salud), cambió el balón por el sillín y las ruedas de un velocípedo. Pronto descubrió que, como la literatura, el ciclismo tiene la ventaja de la individualidad. Al igual que el escritor no necesita nada más que a sí mismo, un bolígrafo y una hoja de papel para poner en práctica su afición —que lo haga bien o mal, eso ya es otra cosa—, el ciclismo solo necesita de uno mismo y de una bicicleta. No obstante, si bien es cierto que ninguna de ambas actividades requiere de obligado acompañamiento, pronto comprendió que compartir, no carreras, si no caminos, podía ser un complemento esencial de la experiencia, y se embarcó casi de inicio en una aventura ciclista colectiva: recorrer pedaleando, junto a unos amigos, el Camino de Santiago. Esta primera experiencia resultó, todo hay que decirlo, poco grata, no como consecuencia de la compañía, sino de una desagradable gastroenteritis, que le obligó a abandonar la empresa. Sin embargo, lejos de renunciar, como al parecer suele ser lo habitual ante una mala experiencia en estos quehaceres, Alfonso, que es de esos que tiene asumido que el rival más fuerte está en tu cabeza y que, como decía el gran Alberto Contador: «querer es poder», repitió, y desde ahí todo fue rodado.

Años son ya recorriendo caminos, veredas, ramales y trochas, y, si se tercia, carreteras nacionales; años desgastando cubiertas, minando bujes y rompiendo cadenas mientras acumula kilómetros y recuerdos, y claro está, haciendo fotos, que siempre ha sido de talento generoso y cómo iba a resistirse a compartir, pudiendo hacerlo, tanta cosa hermosa como se cruzaba continuamente a lo largo de sus recorridos. Y así llegamos al motivo y razón de nuestra **Galería**: **los capiteles**. Es cierto que paisajes, gentes, edificios de toda índole, han ido configurando álbumes surgidos de cada viaje por esos territorios de Dios, pero también es cierto que pocos de estos elementos presentan, en la cámara de nuestro viajero, la constancia de esas piezas arquitectónica verticales. Podríamos pensar que este interés surge de un impulso inconsciente, sin más, o del hecho de que esta tierra nuestra es dada a la presencia de edificios sacros; empero no es este el caso y hemos de decir que la causa de tal recurrencia viene de lejos, de años atrás cuando, vaya usted a saber por qué, las explicaciones sobre órdenes arquitectónicos impartidas en el colegio despertaron una inexplicable atracción en el Alfonso niño, una atracción que se vio reforzada por la sorpresa cotidiana que suponía encontrar un reflejo de esas explicaciones en la colección de impagables ejemplos repartidos por las más de catorce iglesias que llenaban, y llenan, de románico las calles del casco antiguo de la ciudad en la que vivía, y vive, Zamora. Si a esto sumamos la enorme variedad temática que caracteriza estas pequeñas joyas labradas en piedra: bestiarios, motivos vegetales o geométricos, escenas de la vida de Jesús, pasajes bíblicos; un universo de motivos que parece no tener fin y que además participa de una singularidad asombrosa, hasta el punto de que por más que reproduzcan realidades o historias similares, no hay un capitel igual a otro, todo está dicho. Aquella fascinación del niño, se vuelve en cada viaje indagación, búsqueda, descubrimiento, captación, a veces programada y a veces inesperada, de realidades que van jalonando sus continuos desplazamientos por esa geografía física, pero también, emocional, de nuestra tierra. Una atracción que, como sabe bien Helena, su mujer, se ha vuelto expansiva y ha acabado proyectándose en la necesidad de que aquellos a los que quiere disfruten, más allá de las imágenes, de la presencia de lo hallado en las rutas realizadas; y así no es raro que nuestro ciclista, sirviéndose de otros medios de transporte más convencionales, duplique viajes, e instantáneas, con seres queridos para ver lo visto.

Alguien dijo que era posible que nada nos definiera mejor que nuestros gustos. En cierto modo, sean los que sean, nuestros gustos representan, en gran parte,

nuestra identidad, por eso la decisión de hacer fotografías a esas molduras que coronan los fustes de tantas columnas nos habla mejor que muchas otras cosas de quién la toma; esos capiteles labrados que, Alfonso, incansable fotógrafo de las cosas hermosas, recoge en sus viajes, nos hablan de alguien curioso, detallista, indagador, oficioso, oportuno, de alguien dadivoso que sabe que, al emprender un viaje, hay que dejar el reloj en casa, si queremos ofrecer al final los mejores recuerdos.

2. Serie Capiteles

Música para acompañar las imágenes, interpretada por Jesús Manuel Chillón.

0:00 / 1:22

Nota sobre visualización de imágenes: con un clic se abre la imagen a gran tamaño y con doble clic se reduce. Si se quiere ver a tamaño original: botón derecho y pulsar en «Abrir imagen en pestaña nueva».

1. Iglesia de Santiago el Burgo (Zamora): Hombre atacando a un ave.

2. San Martín de Fromista (Palencia): Decoración de animales.

3. Claustro Colegiata de Santa Juliana (Santillana del M, Ccantabria): Descendimiento de la cruz.

4. Medina Azahara (Córdoba).

5. Iglesia de Santa María Magdalena (Zamora): Seres mitológicos.

6. Iglesia de San Cipriano (Zamora).

7. La Sagrada Familia (Barcelona).

8. Templete interior del Monasterio de San Juan de Duero (Soria): Degollación de san Juan Bautista.

9. San Pedro de La Nave (El Campillo, Zamora): Daniel en el foso de los leones.

10. San Pedro de la Rúa (Estella, Navarra): Arpías o sirenas besándose.

11. Ermita de Santa María de Eunate - Murubábal (Navarra): Máscaras.

12. Iglesia de Santa Celicia - Aguilar de Campoo (Palencia): La matanza de los inocentes.

13. Ábside de la Colegiata de Santa Juliana (Santillana del Mar, Cantabria).

14. Claustro de la Colegiata de Santa Juliana (Santillana del Mar, Cantabria).

15. Claustro del Monasterio de San Juan de Duero (Soria): Criaturas fantásticas.

16. Universidad Laboral de Gijon (Asturias).

17. Catedral de Oporto (Portugal).

18. Sinagoga de Santa María la Blanca (Toledo).

19. Monasterio de San Juan de la Peña (Jaca, Huesca): Entrada de Jesús en Jerusalén.

20. Patio de los Leones (La Alhambra, Granada).

El autor: cicloturista fotógrafo

El autor junto a la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora).

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 María de la O Lejárraga y Pablo Neruda

Selección a cargo de

Jesús Diéguez García

y

Azucena Pérez Tolón

Descargas: PDF

Índice del artículo

L15-10-91 Breve antología de María de la O Lejárraga y Pablo Neruda

1. María de la O Lejárraga
   - 1.1. Breve biografía
   - 1.2. Obras
   - 1.3. Breve antología de su obra
   - 1.4. Recursos digitales
2. Pablo Neruda

2.1. Breve biografía
2.2. Obra literaria escogida
2.3. Breve antología de su obra
2.4. Recursos digitales

1. María de la O Lejárraga

1.1. Biografía breve

María de la O Lejárraga García (1874-1974), conocida también como **María Martínez Sierra**, seudónimo que adoptó a partir de los apellidos de su marido, **Gregorio Martínez Sierra**, es una de las figuras más relevantes de su tiempo. Maestra, novelista, dramaturga, libretista, articulista, editora, traductora y diputada fue además una de las representantes más destacadas del feminismo español. Mujer de gran cultura, dominaba varios idiomas y dedicó parte de su tiempo a la traducción de autores como **Shakespeare**, **Musset** o **Dante**.

Con su marido, **Gregorio Martínez Sierra**, escribió la mayor parte de sus obras, aunque su nombre no aparece en ellas. Colaboró en diferentes revistas de la época como **Germinal** o **Vida nueva** y en 1903 fundaron con **Juan Ramón Jiménez** la revista **Helios**.

Colaboró como libretista con prestigiosos compositores como **Joaquín Turina** (**Margot**) o **Manuel de Falla** (**El amor brujo** y **El sombrero de tres picos**).

Pese a la ocultación de su nombre, había sospechas fundadas de que la verdadera autora de las obras de **Martínez Sierra** era su esposa. En 1930, el propio Gregorio Martínez Sierra firmó un escrito en el que reconocía la coautoría de su mujer, pero él reclamaba los derechos para sí.

Participó en la fundación de varias asociaciones feministas, entre ellas el **Lyceum Club**, presidido por **María de Maeztu** junto a **Victoria Kent, Zenobia Camprubí y Elena Fortún**. Afiliada al Partido Socialista, fue elegida **diputada** al Congreso de la República y designada posteriormente como vicepresidenta de la Comisión de Instrucción Pública. Al término de la Guerra Civil inició un largo exilio por Francia, México y Argentina donde finalmente falleció en 1974, a punto de cumplir cien años.

A la muerte de su marido en 1947, del que ya estaba separada, reivindicó la autoría de sus obras, lo que provocó despiadados ataques contra ella en España, también por su pasado político republicano.

1.2. Obras

- Obras de teatro: **Canción de cuna** (1911), llevada al cine por **José Luis Garci** en 1994. **Mamá** (1913), **El reino de Dios** (1916), **Sueño de una noche de agosto** (1918), **Mujer** (1925), **La hora del diablo** (1926), **Sortilegio** (1930).
- Novelas: **Tú eres la paz** (1906), **Pascua florida** (1919).
- Ensayos: **Cartas a las mujeres de España** (1916), **La mujer moderna** (1920) y **Nuevas cartas a las mujeres de España** (1932).
- Conferencias: **La mujer española ante la República** (1931).

En México, en 1952, publica, ya con su nombre, sus memorias: **Una mujer por caminos de España**, y un año después: **Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración**.

1.3. Breve antología de su obra

1.3.1. Obras de creación

Escribió en colaboración con su marido gran número de obras teatrales, libretos y algunas novelas, aunque su nombre no aparece en ellas.

Canción de cuna (1911)

Sor Marcela. [Inclinándose.] Alguien, no; pero algo sí parece que hay en el torno.

Sor Juana. A ver, a ver [Dan la vuelta al torno y aparece otro cesto también cuidadosamente cubierto con un paño blanco] Un cesto.

Sor Sagrario. Será otro regalo para la Madre.

Sor María Jesús. Sí, sí; aquí viene un papel prendido.

Sor Juana. [Leyendo sin tocar el papel] Para la Madre Superiora.

Sor Sagrario. Ya lo decía yo. Sor Marcela. Alguien que quiere darle una sorpresa.

Sor Juana. ¿Será de don Calixto, el capellán?

Sor Marcela. ¡Quiá, mujer!

Sor María Jesús. O del médico.

Sor Juana. Si acaba de venir, y no ha dicho nada.

Sor Sagrario. Por lo mismo, como es tan ocurrente.

Sor María Jesús. Quitadlo de ahí.

Sor Marcela. [Levantándolo y llevándolo a la mesa.] Lo pondremos aquí, junto al canario. Y éste sí que pesa.

Sor Sagrario. ¿Qué traerá?

Sor Marcela. ¿Levantamos un poquito el paño?

Sor María Jesús. ¡No, no, que es pecado de curiosidad!

Sor Marcela. ¡Quién lo va a saber! [Levanta un poco la punta del paño y da un grito horroroso.] ¡Ay!

Sor Juana. [Precipitándose a mirar.] ¡Jesús!

Sor María Jesús. [ídem.] ¡Ave María!

Sor Sagrario. ¡Bendito y alabado! [Al grito de Sor Marcela, que ha puesto en conmoción al convento, entran por diferentes sitios la Priora, la Vicaria, la Maestra de novicias y diferentes monjas]

Priora. [Entrando,] ¿Qué pasa? ¿Por qué gritan ustedes?

Vicaria. [ídem] ¿Quién ha dado ese grito?

Maestra. [ídem] ¿Sucede algo? [Las cuatro novicias están temblorosas, vueltas de espaldas al cesto y ocultándole con el cuerpo,]

Vicaria. Como si lo viera, ha sido Sor Marcela.

Priora. Vamos, hablen; ¿qué pasa? ¿Qué hacen ahí como cuatro estatuas?

Maestra. ¿Les ha ocurrido alguna cosa?

Sor Juana. No, señora Madre; es que . . .

Sor María Jesús. Es que…

Sor Marcela. [Atreviéndose,] Es que… llamaron por el tomo… y no era nadie… y dejaron un cesto… este cesto… y servidora tuvo curiosidad de destaparlo…

Vicaria. ¡Naturalmente! No podía menos.

Sor Marcela. Y hay…

Priora. ¿Qué hay?

Sor Marcela. Hay… Más vale que lo vea su reverencia.

Priora. Acabemos. [Se acerca al cesto y lo destapa] ¡Jesús mío! [En voz muy baja] ¡Una criatura!

Todas. [Con diferente expresión de voz] ¡Una criatura! [Se santiguan].

Priora. [Apartándose] Véanlo sus reverencias. [Todas las monjas se precipitan hacia él cesto y lo rodean].

El reino de Dios (1916)

Acto I.

Jardín que en otro tiempo fue de un palacio señorial, y ahora lo es de un Asilo de ancianos inválidos. El jardín es magnífico y galante. El primer término, jardín parterre de bojes y arrayanes, primorosamente recortados. A la izquierda, glorieta de ciprés, recortado también. En el fondo, cortina de arrogantes plátanos de sombra y de castaños de Indias. En el centro, surtidor

con elegante taza de mármol, rodeada por un macizo de flores. En la glorieta y en derredor de la fuente, bancos de mármol de forma clásica. A la derecha, el palacio que ahora es Asilo, al cual se sube por graciosa escalinata, y terraza con balaustrada de mármol también…

Tú eres la paz (1906)

El cascabeleo del coche familiar vuelve a oírse a lo lejos. Ana María se pone en pie de un salto; la abuela, que aún no ha oído el rumor, adivina y da un grito: ¡Ya viene, ya viene! El cascabeleo se acerca, llenando de algarabía jubilosa el aire quieto del atardecer.

Clarines que anunciáis el paso de los héroes, trompeteos de heraldos precursores de los campeones, bronces que a vuelo pregonáis en las torres entradas de monarcas en ciudades fieles: bien podéis envidiar este claro repique, esta alegre canción de bienvenida; que si vosotros encendéis fuego rojo de entusiasmo en la sangre de las multitudes, este cascabeleo ha avivado la hoguera de amor en dos corazones de mujer.

—Abuela, abuela, ahora deben estar llegando a la puerta… ¡Si entra por el jardín! ¡Qué ocurrencia! Ya está en la alameda; ya ha llegado al parterre.

1.3.2. Ensayos

En sus ensayos trata de reivindicar la figura femenina en la sociedad española aunque, paradójicamente, fuera su marido el que firmara sus primeros textos.

Cartas a las mujeres de España (1916)

Sí, señoras: la tierra es muy bonita en primavera; ustedes, como ella, tienen obligación de ser lo más bonitas posible; ahora bien: la primera condición de la belleza es la salud. La obligación de tener salud es ineludible. «Santo, sano y sabio», ha dicho uno de los más grandes filósofos españoles: Baltasar Gracián. La salud no es exclusivo don del cielo, como algunos piensan: la salud es, en gran parte, cuestión de voluntad. Primeramente es cuestión de limpieza: limpieza del cuerpo y del alma. Agua a cántaros, virtud por arrobas.

El verdadero patriotismo, como la verdadera devoción, ya que uno y otro son, sencillamente, amor purificado, recto y clarividente, es algo más alto, más hondo, más grave, y sobre todo, más difícil; el patriotismo está hecho de obligaciones múltiples que hay que cumplir, entre las cuales es primera y esencial la de cumplir estrictamente el deber imperioso del perfeccionamiento individual; porque una patria buena es la reunión de individuos perfectos en lo posible, y para hacer a nuestra patria grande, no hay otro camino sino el que los hombres y mujeres que la formamos seamos perfectos hasta donde alcance nuestra posibilidad perseverante y tercamente apasionada.

«El trabajo que hacemos es el que realmente va tejiendo nuestra bandera» ha dicho Franklin K. Lañe, actual ministro del Interior de los Estados Unidos de América. Y es verdad; la bandera de un pueblo está tejida con el esfuerzo actual de sus hijos todos, no sólo con la sangre de los que mueren por defenderla o por engrandecerla en los campos de batalla. ¿Qué os parecería de un padre o de una madre que no atendiesen a sus hijos sino en la hora de peligro extremo? ¿Qué de unos hijos que no se acordasen de amar y de honrar a sus padres mas que a la hora trágica de verlos morir?

Pues esto hacen los que piensan que la gloria de una nación está sólo en sus heroísmos guerreros, y que el deber patriótico sólo es sacrificarse cuando llega la hora tremenda del conflicto armado. ¡No, no!

Carta a la mujer moderna (1930)

El feminismo triunfa gloriosamente fuera de España, donde las mujeres lo han reclamado como derecho y los hombres lo van otorgando como justicia (…)

¡Sutil y noble espíritu de la mujer de España, que has permanecido tanto tiempo silencioso, porque el engaño de viejas rutinas te había hecho creer que los únicos deberes femeninos son el callar y el resignarse, aprende que hay una obligación más fuerte que la paciencia: la eficiencia! Aprende que es mucho más grande hacer que padecer. El sufrimiento estéril es fuerza perdida, y el que no procura un bien, contribuye a que prospere un mal. Ha pasado el tiempo, mujeres, de la virtud pasiva. Hay que hacer algo para valer algo y para tener derecho a vivir.

Esta predicación que yo os he hecho tantas veces, os la harán ahora desde estas páginas no pocos hombres, cuyas palabras estáis acostumbradas a

escuchar con admiración y aun reverencia. Los que se muestran partidarios de vuestra causa os predican el esfuerzo, por la fe que tienen en vosotras. Los enemigos os le predican también, y no menos elocuentemente, con la misma desconfianza que hacia vosotras sienten. Tanto os debe impulsar a haceros dignas de intervenir en los destinos de la Patria el que los hombres os tengan por sus iguales, como el que os consideren sus inferiores. A unos por agradecimiento, a otros por noble orgullo, estáis obligadas a demostrarles que sois su equivalente en cuanto fuerza nacional. ¡A trabajar, pues, señoras mías, no tanto por conquistar la austera eminencia, como por merecerla, porque el merecerla es el mejor medio de lograrla!

1.3.3. Discursos

En sus mítines, ya como militante socialista, se muestra una María combativa y contundente.

Mitin de María Lejárraga el 27 de octubre de 1931. Recogido en *El Socialista*

La situación de España, como la situación de todo el mundo, es realmente temerosa. El sistema capitalista, la economía del siglo, se derrumba…hay en el mundo millones de seres humanos que no pueden satisfacer las necesidades más importantes de su vida. Y esto ¿tal vez es porque la humanidad se ha multiplicado más que los medios de la vida? De ningún modo.

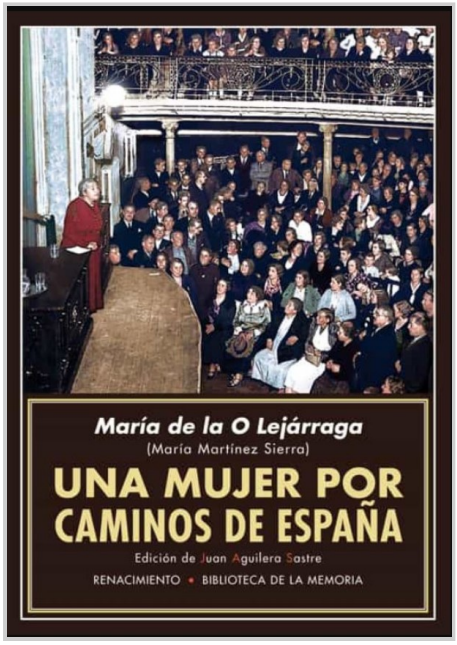
La humanidad tiene medios de producir tan eficientes que existe una superabundancia de productos. Hay demasiado de todo, pero lo producido se halla acumulado, cerrado en un solo almacén, del que se ha perdido la llave. El que abre este almacén es el dinero. El dinero se gana trabajando. Pero como hay más productos que necesidades no hace falta que todos trabajen. Hay parados. Y el que está parado no compra ni consume.

El que tiene dinero, el privilegiado, puede usar de todos los bienes necesarios. El resto de la humanidad, la mayoría, carece absolutamente de lo necesario para poder vivir…

Doña María Martínez Sierra y doña Matilde de la Torre, diputadas socialistas que asistieron a la sesión inaugural de las Cortes

1.3.4. Memorias

Finalmente, en la década del cincuenta, en el exilio, escribió con su verdadero nombre dos obras a modo de Memorias, en las que hace un recorrido por su obra y su ajetreada vida.



Cubierta de la edición de Renacimiento, 2019.

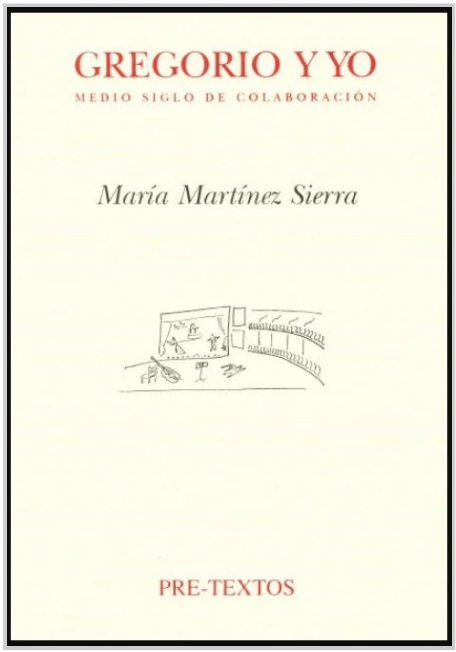
Una mujer por los caminos de España (1952)

Hacia 1880, Madrid, capital de España, era ciudad pequeña, y la distancia del centro a los arrabales no podía ser causa de fatiga ni para las piernas del anciano ni para las de la casi recién nacida. El campo, en las afueras de Madrid, era feo y árido; no existían en él praderas ni bosques; a lo más, una acacia sedienta extendía sus ramas desnudas…

[…]

Es difícil imaginar la acumulación de fealdad que, para ojos acostumbrados a la gloria de montes, valles, bosques, ríos, praderas y huertos, representan los pueblos de la cintura madrileña. A las puertas mismas de la urbe, empieza el desierto: desierto sin grandeza de soledad, sin esperanza de oasis, sin posibilidad de espejismo. Carreteras cubiertas de polvo en verano, de fango en invierno, sucias en todo tiempo, bordeadas por míseros ventorros, de basureros, de barrios nacidos al azar, insulto a toda ley de urbanismo, conducen a poblados sin gracia y sin hechizo, sin arquitectura ni antigua ni moderna, sin otra reminiscencia agreste que los campos de trigo que han ido desplazando para formarse. En ellos, industrias malolientes, mataderos, recuperación de grasas animales, utilización de las basuras urbanas prenden en el aire mefíticos relentes…

Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración (1953)



Cubierta de la edición de Pre-Textos, 2000.

En este libro, sin continuidad rigurosa ni pretensión autobiográfica, quiero consignar el recuerdo de unas cuantas horas, que acaso alguien pueda leer con interés, no por ser parte de mi vida…sino porque esta vida mía anda mezclada con otras de los que han hecho más o menos ruido en el mundo de la literatura, de la música, del arte dramático y, hablando en términos más generales, de la inteligencia española desde 1898 a 1947 […] ¿En qué puede

> soñar una anciana? ¿Con qué puede ilusionarse una fantasía si ya no hay porvenir? Una anciana ensueña el pasado, es decir, recuerda.
>
> […]
>
> En la primavera de 1909, Gregorio Martínez Sierra, me dijo: ¿Quieres que vayamos a Italia?…Iba releyendo el Baedecker y un librote que entonces me entusiasmaba y hoy me da terror: *Las siete lámparas de la arquitectura*, de Ruskin. En Pisa, una puesta de sol le hace recordar a «Tiépolo y tantos otros»… Llegué a Florencia a las once de la noche…Instaléme en una pensión de las que frecuentan las inglesas cerca de las Cascine, a orillas del Arno… Salía de casa, bajaba despacio por la orilla del río, deteníame un instante frente a la iglesia de la Trinidad… curioseaba en los tenduchos del Puente Viejo; iba por las callejas llenas de ingleses… Llegaba unos días a la plaza del Domo; otros, a la plaza de la Signaría. Sentábame en ésta a la puerta de un cafetucho frente a la Logia dei Lazzi y pedía un refresco… De la plaza de la Signaría sale una callecita estrecha y recóndita; en ella hay una iglesia pequeña…En uno de los altares laterales había entonces un cuadro tapado por oscura cortina… Era la visita de la Virgen a San Bernardo, pintada por Filipino Lippi…Es uno de los muchos elementos que más tarde cristalizaron en *Canción de cuna*.

En esta obra hace, también, alusión a diversas figuras de la cultura española del momento.

> **Galdós** «es el primer escritor español que ha tenido piedad de las mujeres. El primero, tal vez, en comprender que una mujer no es mero motivo emocional o sensual para los sentimientos y los deseos de un hombre, sino que siente y sufre y goza y desea en sí misma y por sí misma; en resumen, que vive como él».
>
> «A los **hermanos Quintero** debemos nuestros estrenos en el teatro Lara, de Madrid…En 1909…emplearon esa autoridad suya a favor nuestro obligando a los empresarios del teatro Lara a estrenar nuestra comedia en dos actos **La sombra del padre**". En 1910, **El ama de casa**. Tras el estreno «afortunado», «renuncié a mi puesto de maestra de escuela y me dediqué exclusivamente a la literatura». En 1911, estrenamos en el Lara **Canción de cuna**.
>
> «**Juan Ramón Jiménez**, el amigo perfecto, encarnó para mí durante mucho tiempo el ideal de fraternidad entre hombre y mujer que tanto se sueña y casi nunca se consigue… Él ha puesto título a casi todas nuestras novelas largas y cortas: **Tú eres la paz**, **Golondrina de sol**, **Margarita en la rueca**…Casi todos

los atardeceres venía a nuestra casa... A él está dedicado nuestro libro **Motivos**, recuento de impresiones de nuestro primer viaje fuera de España».

«No recuerdo cómo conocí a **Joaquín Turina**: fue después del estreno de **Las golondrinas**... Nuestra colaboración empezó con **Margot**, zarzuela en tres actos. Escribió la música de escena para nuestro milagro **Navidad**. Para preparar la ópera en un acto **Jardín de Oriente** hice con Turina un corto viaje al norte de África. Quería él escuchar y anotar algunas armonías árabes y entrar en el ambiente».

1.3.5. Correspondencia

Finalmente hemos recogido fragmentos de unas cartas manuscritas de **María Lejárraga** a su marido, separados desde hacía tiempo pero con el que mantenía una estrecha relación.

Londres. 3 de noviembre de 1946

Querido Gregorio: He venido a Londres, me voy mañana, invitada por el Instituto Español a dar una conferencia. Elegí como tema «Arte y milagro: el teatro y el cine». Ha gustado muchísimo y para mí este viaje ha sido como un rayo de sol que me ha sacado si quiera una semana del infinito tedio de mi vida en Niza: me parece imposible haber pasado más de diez días sin pelar patatas y cebollas, sin ir a la compra y sin oír quejarse a Nati, y haber vuelto a oír hablar de las gentes de arte y civilización sin pensar en el mercado negro que aquí, en la pequeña escala que es la que afecta al público, no existe. La conferencia era gratuita, pero me pagaban el viaje y la estancia lo cual es un pico (casi 20.000 francos). Además, he guardado unas pocas libras para hacer compras en dos intervenciones en la radio, una discusión sobre «teatro clásico o teatro moderno» y una pequeña charla sobre recuerdos personales relacionados con el teatro (...)

Si pudiera quedarme aquí, sólo en la radio me podría ganar perfectamente la vida, pero el clima es imposible y a mi edad, no lo podría soportar. Me han encargado les haga algo especial para teatro radiofónico, y me han hecho oír cosas que han realizado y que me va muy bien de veras: así que he dicho que te consultaría y que enviaríamos algo: en cuanto llegue a Niza pondré manos

a la obra, y si a ti se te ocurre alguna idea dímela que la aprovecharé. Y aunque no paguen demasiado, en libras —viviendo yo en Francia— creo que es interesante, ¿no te parece?

Fuente: *Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra*. Sonia Núñez Puente, Universidad Rey Juan Carlos sonia.puente@urjc.es.

1.4. Recursos digitales

1.4.1. Obras accesibles en bibliotecas virtuales

Existen digitalizaciones de algunas de sus obras, atribuidas a los distintos nombres que utiliza a lo largo de su vida (véase 15. María de la O Lejárraga de Martínez Sierra, en *Madrid en la Edad de Plata,* de la web APE Quevedo).

Ensayos:

- Martínez Sierra, G. (1905). *La tristeza del Quijote,* en archive.org
- Martínez Sierra, G.; ilustraciones de Laura Albéniz (1908). *El peregrino ilusionado*. (Paris, 295 p.). Facsímil digital en Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France.
- Martínez Sierra, G. (1917). *Feminismo, Feminidad, españolismo*, (Madrid, Calleja), en archive.org. Edición de 1920 en archive.org.
- Martínez Sierra, G. (1920). *La mujer moderna*, (Madrid, Calleja), en archive.org. Otro ejemplar de 1920.
- Martínez Sierra, G. (1925). *Cartas a las mujeres de España* (Madrid, Calleja, 256 p.) en archive.org.
- Martínez Sierra, María (1931). Conferencias impartidas en mayo de 1931 en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, y publicadas en *La mujer española ante la República* (1931). Ediciones digitales de la Junta de Andalucía (2003) de Realidad y Libertad.

Obras de creación:

- Martínez Sierra, G. (1915). *Cancion de Cuna; Primavera en otoño; La suerte de Isabelita; Lirio entre espinas*, en archive.org.

- Falla, Manuel de y Martínez Sierra, G. (1915). *El amor brujo: gitanería en un acto y dos cuadros, escrita expresamente para Pastora Imperio*, en archive.org.
- Martínez Sierra, G. (1916). *El ama de la casa: comedia en dos actos*, en Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico (BVPB).
- Martínez Sierra, G. (1916). *La feria de Neuilly*, en BVPB.
- Martínez Sierra, G. (1920). *Tú eres la paz* (Obras completas, Madrid, Calleja, 295 p.), en archive.org.
- Falla, Manuel de y Martínez Sierra, G. (1921). *El amor brujo (L'amour sorcier) (Love, the magician*), *Ballet en un acte*. Partition de piano et chant (London, J. & W. Chester) en archive.org. Edición de 1924 en archive.org, sin Martínez Sierra.
- Martínez Sierra, G. (1923). *Juan Pantoja de la Cruz*, en BVPB.
- Martínez Sierra, G. (1925). *Madrigal : comedia en dos actos y en prosa*, en BVPB.
- Martínez Sierra, G. (1925). *Rosas mustias: novela*, en BVPB.
- Martínez Sierra, G. (1928). *Los pastores: comedia en dos actos*, en BVPB.
- *Milagro gitano: fantasía cómico lírica* / Original de María Martínez Sierra y de Peter de Maso, en BVMC (2003) a partir de transcripción del archivo familiar por González de Garay Fernández, Teresa y Juan Aguilera Sastre (2001).
- Más obras en archive.org.
- María Lejárraga en Centro de Información Documental de Archivos (CIDA).

Obras como traductora:

- *No hay burlas con el amor; La noche veneciana o las bodas de Lauretta* / A. de Musset ; traducción de G. Martínez Sierra ; ilustraciones de Fontanals (Madrid, Biblioteca Estrella, 1918) en BVMC.

1.4.2. Lecturas orales en 'Recitario APE Quevedo'

- María de la O Lejárraga [como G. Martínez Sierra] (1874-1974): fragmento de «Algo sí parece que hay en el torno», de la obra teatral *Canción de cuna* (1911), leído por Azucena Pérez Tolón (3 junio 2023).

- 258. María de la O Lejárraga [como G. Martínez Sierra] (1874-1974): versos de la «Canción del fuego fatuo» y «Conjuro para reconquistar el amor perdido», en *El amor brujo: gitanería en un acto y dos cuadros, escrita expresamente para Pastora Imperio* (1915), de Manuel de Falla y G. Martínez Sierra, recitados por Ángela Jiménez Barriocanal, Miriam Vila Rodríguez y Valvanuz Vega Ruiz, del GRUPO EPÍFORA, para Recitario curso EnComLenLit (21 febrero 2023).

- 305. María de la O Lejárraga [como Gregorio Martínez Sierra] (1874-1974): carta primera «Dolorosa Victoria», en *Cartas a las mujeres de España* (1915 en *Blanco y Negro* y 1916 en editorial Renacimiento [2022, edición de Juan Aguilera Santos e Isabel Lizárraga Vizcarra]), leídos por María José Zamora Muñoz (13 mayo 2023).

- 253. María de la O Lejárraga [como María Martínez Sierra] (1874-1974): fragmentos de las conferencias «II. Egoísmo», «III. Libertad» y «V. Federación», impartidas en mayo de 1931 en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, y publicadas en *La mujer española ante la República* (1931), leídos por Ana Ruth Fernández Delgado (25 enero 2023).

2. Pablo Neruda

2.1. Biografía breve

Pablo Neruda (1904-1973), seudónimo de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes, es un poeta y político chileno, reconocido internacionalmente, galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1971.

Comenzó muy pronto a escribir poesía, en 1921 publicó **La canción de la fiesta**, su primer poema, con el seudónimo de Pablo Neruda (en homenaje al poeta checo Jan Neruda). En 1924 alcanzó fama internacional con su poemario **Veinte poemas de amor y una canción desesperada**.

Emprendió la carrera consular que le llevó a Birmania, Java, Singapur y, entre 1934 y 1938, a España, donde se relacionó con los poetas del 27 y fundó la revista **Caballo Verde para la Poesía**. De regreso a su país, en 1939 **Neruda** ingresó en el Partido Comunista y su obra experimentó un giro hacia la militancia política. Desde su escaño de senador, denunció los abusos y las desigualdades del sistema, lo que provocó la persecución gubernamental y su posterior exilio a Argentina; de allí pasó a México, y más tarde viajó por la URSS, China y los países de la Europa del Este. A su regreso a Chile su poesía inicia una nueva etapa en la que la simplicidad formal se correspondió con una gran intensidad lírica y un tono general de serenidad. En 1956 se separó de su segunda esposa, Delia del Carril, para unirse a Matilde Urrutia, que acompañaría al poeta hasta el final de sus días.

En 1970 el presidente Salvador Allende lo nombró embajador en París. Fue Premio Nobel de Literatura de 1971. Un año más tarde, ya gravemente enfermo, regresó a Chile. Falleció en Santiago, el 23 de septiembre de 1973, profundamente afectado por el golpe de estado del general Pinochet que doce días antes había derrocado a Allende.

2.2. Obra literaria escogida

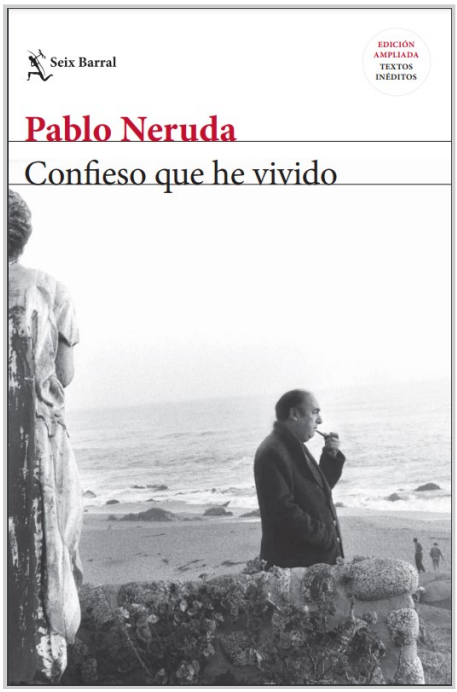
- **Veinte poemas de amor y una canción desesperada** (1924) .
- **Residencia en la tierra**, publicado en dos partes (1933 y 1935).
- **España en el corazón** (1937).
- **Canto general** (1950).

- **Odas elementales** (1954-1957).
- **Cien sonetos de amor** (1959).
- **Estravagario** (1958).
- **La espada encendida** (1.970)
- **Confieso que he vivido** (1974), autobiografía publicada de forma póstuma.

2.3. Breve antología de su obra

2.3.1. Prosa

Pablo Neruda fue un poeta precoz, su amor a las palabras queda patente en diversos fragmentos de su obra, sobre todo en su libro, en prosa, **Confieso que he vivido**, publicado tras la muerte del poeta.



Cubierta de la edición ampliada de Seix Barral, 2017.

Confieso que he vivido (1974)

La palabra

Muchas veces me han preguntado cuándo escribí mi primer poema, cuándo nació en mí la poesía. Trataré de recordarlo. Muy atrás en mi infancia y habiendo apenas aprendido a escribir, sentí una vez una intensa emoción y tracé unas cuantas palabras semirrimadas, pero extrañas a mí, diferentes del lenguaje diario. Las puse en limpio en un papel, preso de una ansiedad profunda, de un sentimiento hasta entonces desconocido, especie de angustia y de tristeza. Era un poema dedicado a mi madre, es decir, a la que conocí por tal, a la angelical madrastra cuya suave sombra protegió toda mi infancia. Completamente incapaz de juzgar mi primera producción, se la llevé a mis padres. Ellos estaban en el comedor, sumergidos en una de esas conversaciones en voz baja que dividen más que un río el mundo de los niños y el de los adultos. Les alargué el papel con las líneas, tembloroso aún con la primera visita de la inspiración. Mi padre, distraídamente, lo tomó en sus manos, distraídamente lo leyó, distraídamente me lo devolvió, diciéndome:

—De dónde lo copiaste?

Y siguió conversando en voz baja con mi madre de sus importantes y remotos asuntos.

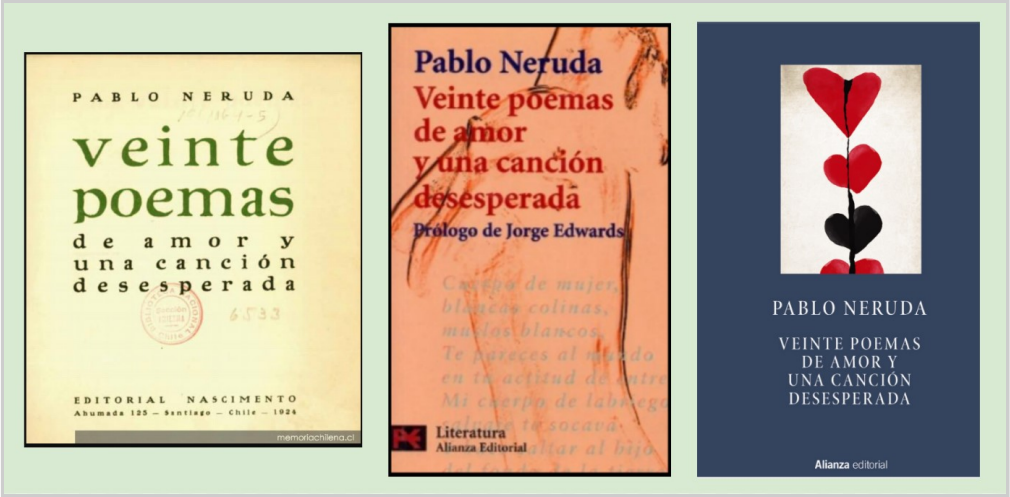
[…]

…Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan… Me prosterno ante ellas… Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito… Amo tanto las palabras… Las inesperadas… Las que glotonamente se esperan, se acechan, hasta que de pronto caen… Vocablos amados… Brillan como perlas de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío… Persigo algunas palabras… Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema… Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinas, vibrantes ebúrneas, vegetales, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas… Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, me las zampo, las trituro, las emperejilo, las liberto… Las dejo como estalactitas en mi poema, como pedacitos de madera bruñida, como carbón, como restos de naufragio, regalos de la ola… Todo está en la palabra… Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita adentro de una frase que no la esperaba y que le obedeció. Tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces… Son antiquísimas y recientísimas… Viven en el féretro escondido y en la flor apenas comenzada…

Qué buen idioma el mío, qué buena lengua heredamos de los conquistadores torvos… Estos andaban a zancadas por las tremendas cordilleras, por las Américas encrespadas, buscando patatas, butifarras, frijolitos, tabaco negro, oro, maíz, huevos fritos, con aquel apetito voraz que nunca más se ha visto en el mundo… Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas… Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra… Pero a los bárbaros se les caían de la tierra de las barbas, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes… el idioma. Salimos perdiendo… Salimos ganando… Se llevaron el oro y nos dejaron el oro… Se lo llevaron todo y nos dejaron todo… Nos dejaron las palabras.

2.3.2. Poesía

El amor y el deseo son uno de los grandes temas de **Neruda** y aparecen en varios poemarios a lo largo del tiempo.



Cubiertas de las ediciones de 1924 en Editorial Nascimento y de 1994 y 2015 en Alianza Editorial.

Veinte poemas de amor y una canción desesperada (1924)

Poema 1 / Cuerpo de mujer

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.

Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.
Para sobrevivirme te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.

Pero cae la hora de la venganza, y te amo.
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme.
Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia!
Ah las rosas del pubis! Ah tu voz lenta y triste!

Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia.
Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso!
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue,
y la fatiga sigue, y el dolor infinito.

Los versos del capitán (1963)

Si tú me olvidas

Quiero que sepas
una cosa.

Tú sabes cómo es esto:
si miro
la luna de cristal, la rama roja
del lento otoño en mi ventana,
si toco
junto al fuego
la impalpable ceniza
o el arrugado cuerpo de la leña,
todo me lleva a ti,
como si todo lo que existe,
aromas, luz, metales,
fueran pequeños barcos que navegan

hacia las islas tuyas que me aguardan.

Ahora bien,
si poco a poco dejas de quererme
dejaré de quererte poco a poco.

Si de pronto
me olvidas
no me busques,
que ya te habré olvidado.

Si consideras largo y loco
el viento de banderas
que pasa por mi vida
y te decides
a dejarme a la orilla
del corazón en que tengo raíces,
piensa
que en ese día,
a esa hora
levantaré los brazos
y saldrán mis raíces
a buscar otra tierra.

Pero
si cada día,
cada hora
sientes que a mí estás destinada
con dulzura implacable.
Si cada día sube
una flor a tus labios a buscarme,
ay amor mío, ay mía,
en mí todo ese fuego se repite,
en mí nada se apaga ni se olvida,
mi amor se nutre de tu amor, amada,

y mientras vivas estará en tus brazos
sin salir de los míos.

Cien sonetos de amor (1959)

Soneto LXVI

No te quiero sino porque te quiero
y de quererte a no quererte llego
y de esperarte cuando no te espero
pasa mi corazón del frío al fuego.

Te quiero sólo porque a ti te quiero,
te odio sin fin, y odiándote te ruego,
y la medida de mi amor viajero
es no verte y amarte como un ciego.

Tal vez consumirá la luz de enero,
su rayo cruel, mi corazón entero,
robándome la llave del sosiego.

En esta historia sólo yo me muero
y moriré de amor porque te quiero,
porque te quiero, amor, a sangre y fuego.

El paso del tiempo, el caos y la muerte son, también, temas dominantes de una segunda etapa del poeta chileno. En ella utiliza un tono más sombrío y originales imágenes surrealistas.

Residencia en la tierra (1933-35)

Unidad

Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repitiendo su número, su señal idéntica.

Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,
en su fina materia hay olor a edad,
y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:
el peso del mineral, la luz de la miel,
se pegan al sonido de la palabra noche:
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,
envejecidas, desteñidas, uniformes,
se unen en torno a mí como paredes.

Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.
Pienso, aislado en lo extremo de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:
una temperatura parcial cae del cielo,
un extremo imperio de confusas unidades
se reúne rodeándome.

La poesía social y combativa es una de las grandes señas de identidad de **Neruda**, así como su compromiso con América y su intervención en las luchas políticas de la época.

Canto general (1950)

América no invoco tu nombre en vano

América no invoco tu nombre en vano.
Cuando sujeto al corazón la espada,
cuando aguanto en el alma la gotera,
cuando por las ventanas
un nuevo día tuyo me penetra,
soy y estoy en la luz que me produce,
vivo en la sombra que me determina,

duermo y despierto en tu esencial aurora:
dulce como las uvas, y terrible,
conductor del azúcar y el castigo,
empapado en esperma de tu especie,
amamantado en sangre de tu herencia.

Alturas de Macchu Picchu. XII

SUBE a nacer conmigo, hermano.
Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas

y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.

España en el corazón (1937)

Explico algunas cosas

Preguntaréis: ¿Dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?
Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.

Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?
Te acuerdas, Rafael?
Federico, te acuerdas
debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?

Hermano, hermano!

Todo
Eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas;
el aceite llegaba a las cucharas
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litros, esencia
aguda de la vida
pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en el cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.
[...]

Fuente: edición facsimiliar (1939, pp. 19-22) de la BVMC.

Con su obra **Odas elementales**, **Neruda** se acerca a los objetos cotidianos como una forma singular de belleza.

Odas elementales (1954-1957)

Oda al libro (II)

LIBRO
hermoso,
libro,
mínimo bosque,
hoja
tras hoja,
huele
tu papel

a elemento,
eres matutino y nocturno,
cereal,
oceánico,
en tus antiguas páginas
cazadores de osos,
fogatas
cerca del Mississippi,
canoas en las islas,
más tarde
caminos
y caminos,
revelaciones,
pueblos
insurgentes,
Rimbaud como un herido
pez sangriento
palpitando en el lodo,
y la hermosura
de la fraternidad,
piedra por piedra
sube el castillo humano,
dolores que entretejen
la firmeza,
acciones solidarias,
libro
oculto de bolsillo
en bolsillo,
lámpara
clandestina,
estrella roja.
[...]

La ironía y la autocrítica tampoco faltan en la poesía de **Neruda**, en **Estravagario** se convierte en un «antipoeta» capaz de reírse de sí mismo.

Cubierta de la edición de Seix Barral, 2018.

Pido silencio

Ahora me dejen tranquilo.
Ahora se acostumbren sin mí.
Yo voy a cerrar los ojos.
Y sólo quiero cinco cosas,
cinco raíces preferidas.
Una es el amor sin fin.
Lo segundo es ver el otoño.
No puedo ser sin que las hojas
vuelen y vuelvan a la tierra.
Lo tercero es el grave invierno,
la lluvia que amé, la caricia
del fuego en el frío silvestre.
En cuarto lugar el verano
redondo como una sandía.
La quinta cosa son tus ojos.
Matilde mía, bienamada,

no quiero dormir sin tus ojos,
no quiero ser sin que me mires:
yo cambio la primavera
porque tú me sigas mirando.
Amigos, eso es cuanto quiero.
Es casi nada y casi todo.
Ahora si quieren se vayan.
He vivido tanto que un día
tendrán que olvidarme por fuerza,
borrándome de la pizarra:
mi corazón fue interminable.
Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme:
me pasa todo lo contrario:
sucede que voy a vivirme.
Sucede que soy y que sigo.
No será pues sino que adentro
de mí crecerán cereales,
primero los granos que rompen
la tierra para ver la luz,
pero la madre tierra es oscura:
y dentro de mí soy oscuro:
soy como un pozo en cuyas aguas
la noche deja sus estrellas
y sigue sola por el campo.
Se trata de que tanto he vivido
que quiero vivir otro tanto.
Nunca me sentí tan sonoro,
nunca he tenido tantos besos.
Ahora, como siempre, es temprano.
Vuela la luz con sus abejas.
Déjenme solo con el día.
Pido permiso para nacer .

La preocupación por el fin del mundo aparece en uno de sus últimos poemarios: **La espada encendida**. Pero **Neruda** es optimista, como deja claro también en su autobiografía publicada después de su muerte

La espada encendida (1970)

Alguien

Se movía, era un hombre,
el primer hombre.
Se hizo los ojos para defenderse.
Se hizo las manos para defenderse.
Se hizo el cráneo para defenderse.
Luego se hizo las tripas
para conservarse.

Tembló de miedo, solo
entre el sol y la sombra,

Algo cayó como una fruta muerta,
algo corrió en la luz como un reptil.
Le nacieron los pies para escapar,
pero crecieron nuevas amenazas.

Y tuvo tanto miedo que encontró a una mujer
parecida a un erizo, a una castaña.
Era un ser comestible
pero aquel hombre la necesitaba
porque eran los dos únicos,
eran los renacidos de la tierra
y tenían que amarse o destruirse.

Confieso que he vivido (1974)

Yo quiero vivir en un mundo sin excomulgados. No excomulgaré a nadie. No le diría mañana a ese sacerdote: «No puede usted bautizar a nadie porque es

anticomunista». No le diría al otro: «No publicaré su poema, su creación, porque usted es anticomunista». Quiero vivir en un mundo en que los seres sean solamente humanos, sin más títulos que ése, sin darse en la cabeza con una regla, con una palabra, con una etiqueta. Quiero que se pueda entrar a todas las iglesias, a todas las imprentas. Quiero que no esperen a nadie nunca más a la puerta de la alcaldía para detenerlo y expulsarlo. Quiero que todos entren y salgan del Palacio Municipal, sonrientes. No quiero que nadie escape en góndola, que nadie sea perseguido en motocicleta. Quiero que la gran mayoría, la única mayoría, todos, puedan hablar, leer, escuchar, florecer. No entendí nunca la lucha sino para que ésta termine. No entendí nunca el rigor, sino para que el rigor no exista. He tomado un camino porque creo que ese camino nos lleva a todos a esa amabilidad duradera. Lucho por esa bondad ubicua, extensa, inexhaustible. De tantos encuentros entre mi poesía y la policía, de todos estos episodios y de otros que no contaré por repetidos, y de otros que a mí no me pasaron, sino a muchos que ya no podrán contarlo, me queda sin embargo una fe absoluta en el destino humano, una convicción cada vez más consciente de que nos acercamos a una gran ternura. Escribo conociendo que sobre nuestras cabezas, sobre todas las cabezas, existe el peligro de la bomba, de la catástrofe nuclear que no dejaría nadie ni nada sobre la tierra. Pues bien, esto no altera mi esperanza. En este minuto crítico, en este parpadeo de agonía, sabemos que entrará la luz definitiva por los ojos entreabiertos. Nos entenderemos todos. Progresaremos juntos. Y esta esperanza es irrevocable.

2.4. Recursos digitales

2.4.1. Obras accesibles en bibliotecas virtuales

- Fundación Pablo Neruda
- Pablo Neruda en el Centro Virtual Cervantes
- Biblioteca de Autor de Pablo Neruda en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

2.4.1. Lecturas orales en 'Recitario APE Quevedo'

- 112. Pablo Neruda (1904-1973): poemas «Oda a los números» y «Una mano hizo el número» incluidos respectivamente en *Odas elementales* (1954) y *Las manos del día* (1968), y el último también recogido en la antología *Explorando el mundo. Poesía de la ciencia* (2008), recitados por Enrique Ortiz Aguirre (1 agosto 2022).

- 203. Pablo Neruda: «Oda a Federico García Lorca», en *Residencia en la tierra* (1935) [2005], leído por Enrique Ortiz Aguirre (17 noviembre 2022).

- 206. Pablo Neruda: poema «Oda al libro», en *Odas elementales* (1954), recitado por Victoria del Campo Aparicio (21 noviembre 2022).

- 304. Pablo Neruda: manifiesto «Una poesía sin pureza», en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, número 1 de octubre de 1935, leído por Enrique Ortiz Aguirre (8 mayo 2023).

- 321. Pablo Neruda: fragmento «La palabra», de las memorias póstumas *Confieso que he vivido* (1974), leído por Pedro Hilario Silva (2 junio 2023).

- 340. Pablo Neruda: poemas «Entrada a la madera», «Apogeo del apio» y «Estatuto del vino», que forman la sección 'Tres cantos materiales' del poemario *Residencia en la tierra* (1935), leídos por Pedro Hilario Silva, Javier Fernández Delgado y Enrique Ortiz Aguirre (18 junio 2023).

Recitario APE Quevedo 340.

340. **Pablo Neruda** (1904-1973): poemas «**Entrada a la madera**», «**Apogeo del apio**» y «**Estatuto del vino**», que forman la sección 'Tres cantos materiales' del poemario *Residencia en la tierra* (1935), leídos por **Pedro Hilario Silva**, **Javier Fernández Delgado** y **Enrique Ortiz Aguirre** (18 junio 2023). Edad de Plata. Edición digital en Fundación Pablo Neruda-BVMC (1992). Fragmentos facsímiles en pdf.

0:00 / 2:39 0:00 / 2:31 0:00 / 6:19