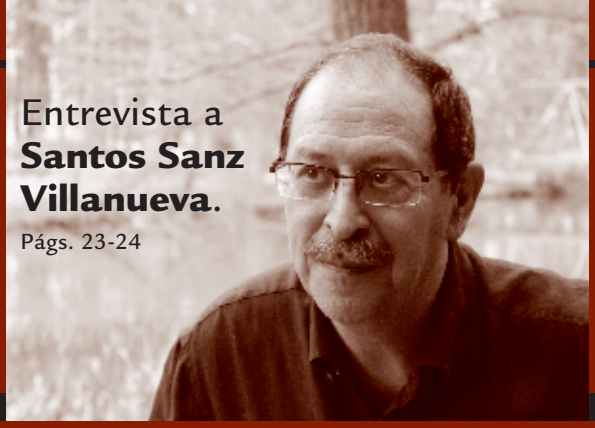
REVISTA
Cálamo FASPE 56
LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
Octubre-Diciembre 2010



Entrevista a **Santos Sanz Villanueva.**
Págs. 23-24

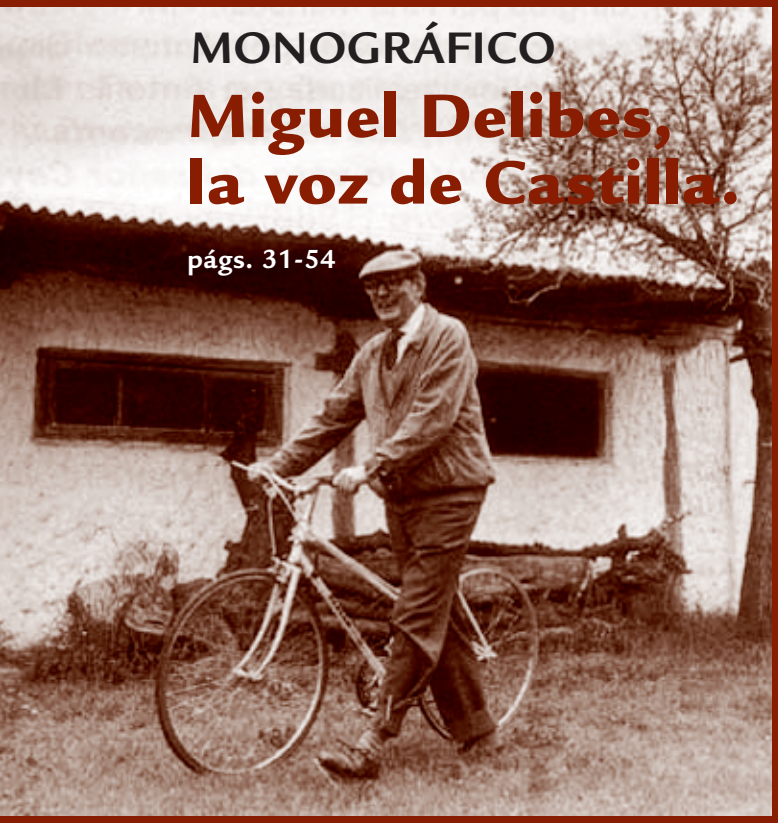
La reciente desaparición del gran novelista Miguel Delibes ha sido la ocasión de este especial de CÁLAMO dedicado al Maestro. El próximo número lo dedicaremos a la obra del reciente Premio Nobel Mario Vargas Llosa. Enviadnos todo lo que os parezca oportuno.

CÁLAMO FASPE inicia una nueva etapa en la que queremos darle mayor calidad y proyección. Recordad que debe ser vuestro lugar favorito, la referencia para consultar y publicar vuestros trabajos siguiendo las normas que incluimos en cada número. Todas las revistas se suben también a la Red transcurridos dos meses desde su publicación en nuestra página www.faspe.org

Recientemente hemos celebrado la JUNTA DE OTOÑO de nuestra FEDERACIÓN. El madrileño Instituto "Isabel la Católica" –donde tenemos actualmente nuestra sede–, fue el lugar de encuentro de los Presidentes y otros miembros de las Juntas de Gobierno de nuestras Asociaciones de Profesores de Español. Pudimos constatar que, pese a las dificultades, nuestra Federación sigue gozando de buena salud gracias a la fidelidad de sus socios. ¿Quién ha dicho que al jubilarse se abandona la APE? Al contrario, es el momento de implicarse más y mejor.

Buscamos la defensa de nuestros intereses profesionales, y la promoción de nuestra lengua y literatura españolas, en estrecha convivencia con las otras lenguas constitucionales. Queremos sumar y no restar.

Una decisión de esta Junta de Otoño ha sido la de celebrar en los primeros días de Julio de 2011 nuestro XIII SIMPOSIO FASPE (pág. 76). Lo haremos en Santander, y su título será: "LAS DAMAS NO DESDIGAN DE SU NOMBRE". LA MUJER EN LA LITERATURA. Como siempre, esperamos vuestras comunicaciones.



MONOGRÁFICO
Miguel Delibes, la voz de Castilla.
págs. 31-54

ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE DOS PROYECTOS DE GRAMÁTICA ACADÉMICA
Esbozo, 1973 - Alarcos, 1994
págs. 27-30





PRÓXIMO MONOGRÁFICO, Nº 57
MARIO VARGAS LLOSA, NOBEL DE LITERATURA 2010

ÍNDICE

Agradecemos a **ANAYA EDUCACIÓN** su ayuda en la realización e impresión de esta Revista.

DIÁLOGOS DE LA LENGUA 3
RESEÑAS 25
MONOGRÁFICO 31
LITERATURA E HISTORIA 61
CINE Y LITERATURA 67
EL RINCÓN DEL TEATRO 68
NOTICIAS DE LA ASOCIACIÓN 69
AMIGOS Y MAESTROS. 77

REVISTA CÁLAMO FASPE

DIRECTOR: *Ángel Cervera Rodríguez* (Universidad Complutense)
SECRETARIA: *Lourdes Bravo Sánchez* (Universidad Autónoma de Madrid e IES Celestino Mutis)
COMITÉ CIENTÍFICO Y ASESOR: *Aderrahmane Belaaichi* (Universidad Rey Saúd, Arabia Saudí). *Ramón Almela Pérez* (Universidad de Murcia). *Manuel Alvar Ezquerra* (Universidad Complutense). *Pedro Álvarez de Miranda* (Universidad Autónoma de Madrid). *Enrique Baena Peña* (Universidad de Málaga). *Hugo Óscar Bizzarri* (Université de Fribourg, Suiza). *Alberto Blecua* (Universidad Autónoma de Barcelona). *José Manuel Blecua* (Universidad Autónoma de Barcelona). *Ignacio Bosque Muñoz* (Universidad Complutense). *J. Jesús de Bustos Tovar* (Universidad Complutense). *José Luis Calvo Carilla* (Universidad de Zaragoza). *Patrick Charaudeau* (U. XIII de París y Centre d´Analyse du discourse). *Luis Cortés Rodríguez* (Universidad de Almería). *Antonio Cortijo Ocaña* (University of California, Santa Barbara). *Francisco Crosas López* (Universidad Castilla-La Mancha). *Mª Teresa Echenique Elizondo* (Universidad de Valencia). *Inés Fernández Ordóñez* (Universidad Autónoma de Madrid). *Carlos Galán Lorés* (Presidente del Ateneo de Cantabria). *Fernando García Lara* (Universidad de Almería). *Pilar García Moutón* (CSIC). *José Luis Girón Alconchel* (Universidad Complutense). *Ángel Gómez Moreno* (Universidad Complutense). *Leonardo Gómez Torrego* (CSIC). *Felipe González Alcázar* (Universidad Complutense). *Salvador Gutiérrez Ordóñez* (Universidad de León). *Luis Alberto Hernando Cuadrado* (Universidad Complutense). *Javier Huerta Calvo* (Universidad Complutense). *Fernando Lázaro Mora* (Universidad Complutense). *Óscar Loureda Lamas* (U. de Heidelberg, Alemania). *Domingo Luis Hernández* (La Laguna, Tenerife). *Luis Luque Toro* (Universidad Ca´Foscari, Venecia). *José Martínez* (Modern Languages. The University of Texas-Pan American). *Diego Martínez Torrón* (Universidad de Córdoba). *Felipe B. Pedraza Jiménez* (Universidad de Castilla-La Mancha). *Margarita Porcar Miralles* (Universidad de Castellón). *Antonio Rey Hazas* (Universidad Autónoma de Madrid). *Sara Robles Ávila* (Universidad de Málaga). *Ana Mª Rodado Ruiz* (Universidad de Castilla-La Mancha). *José Carlos Rovira* (Universidad de Alicante). *Guillermo Rojo Sánchez* (Universidad de Santiago de Compostela). *Jesús Sánchez Lobato* (Universidad Complutense). *Santos Sanz Villanueva* (Universidad Complutense). *Ramón Sarmiento González* (Universidad J. Carlos I). *Jorge Urrutia Gómez* (Universidad Carlos III). *Carmen Vaquero Serrano* (IES. Alfonso X de Toledo). *Darío Villanueva Prieto* (Universidad Santiago de Compostela). *Juan Felipe Villar Dégano* (Universidad Complutense). *José María Viña Liste* (Universidad Santiago de Compostela).
CONSEJO DE REDACCIÓN: Andalucía: *Ana Recio Mir* y *José Mª García Blanco*. Aragón: *José Francés*. Canarias: *Marcos Matías González* y *Zebensui Rodríguez Álvarez*. Cantabria: *Alejandro Fernández* y *Raquel Gutiérrez Sebastián*. Castilla la Mancha: *Reyes Santiago Ostos* y *J. Carlos Pantoja Rivero*. Cataluña: *Guillem Vallejo Forés* y *Francisco de Pedro*. Galicia: *Ana Luisa Posada Luaces* y *Aldo Daparte Jorge*. Madrid: *Lourdes Bravo Sánchez, Ángel Cervera Rodríguez, Pedro Hilario Silva, Marina Martín Baz, Juan de la Cruz Martín Sanz, Javier Pérez Castilla, Magdalena Velasco Kindelán, Juan Manuel Villanueva* y *Carmen Villar Rodríguez*. Navarra: *Carmen Pinillos* y *Javier de Navascués*. País Vasco: *Marcos Cadenato*.
REALIZACIÓN TÉCNICA: *Sonia García Rincón*.

FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE PROFESORES DE ESPAÑOL
I.E.S. ISABEL LA CATÓLICA - C/ Alfonso XII, 3-5. 28014 Madrid. Tel.: **91 527 78 78 EXT 114**. Fax: **91 571 83 24**
Normas publicación: pág. 60. - Correo electrónico: **faspe61@yahoo.es.** Página web: **http://www.faspe.org**
Edita: Asociaciones de Profesores de Español Federadas: Elio Antonio de Nebrija, Andalucía. María Moliner, Aragón. Elio Antonio de Nebrija, Canarias.Garcilaso de la Vega, Castilla-La Mancha. Gerardo Diego, Cantabria. Juan Boscán, Cataluña. Álvaro Cunqueiro, Galicia. Francisco de Quevedo, Madrid. Julio Caro Baroja, Navarra. Miguel de Unamuno, País Vasco.
ISSN: 1136-9493. Publicación cuatrimestral. **Depósito legal:** M-51944-2007.

Las opiniones vertidas por los colaboradores de esta Revista no son necesariamente compartidas por los responsables de su publicación. Es éste un espacio donde la voz de todos los profesionales de la lengua y literatura españolas tiene cabida, partiendo de que, desde su condición de atalayas del pensamiento hispano, poseen todo el derecho a que sus reflexiones y pensamientos sean escuchados por sus colegas; y también la obligación moral de compartirlos.

La enseñanza del español en China: Evolución histórica, situación actual y perspectivas.

西班牙语文教学在中国之历史发展现况及远景

Consuelo Marco Martínez. Universidad Complutense.
Jade Lee Marco. Universidad Carlos III de Madrid.

RESUMEN: en este artículo analizamos la historia y la evolución de la enseñanza del español en China a lo largo de tres etapas claramente diferenciadas (1949-1966, 1966-1978 y 1978-2010). Nos centramos especialmente en la situación actual en el ámbito universitario (metodología, planes curriculares de 1º y 2º ciclo para la Licenciatura de Filología Hispánica, cursos de posgrado...) y en la labor de promoción que está llevando a cabo el Ministerio de Educación y Ciencia de España en China: desde actividades variadas (cursos de formación, becas, edición de revistas, participación en ferias de educación, exposiciones, espectáculos...), pasando por el programa de lectorados MAEC-AECI, el Instituto Cervantes de Beijing y el "Plan de promoción para la enseñanza del español en China en centros de Educación Superior y Secundaria", hasta culminar con la firma en octubre de 2007 del "Memorando de entendimiento en materia educativa" y del "Acuerdo de reconocimiento de títulos y diplomas". A corto, medio y largo plazo la firma de este acuerdo representa un hito histórico para el intercambio y la movilidad entre nuestros alumnos, profesores, investigadores y, en general, para todos los profesionales titulados, lo que en definitiva supone un acercamiento, hoy imprescindible, entre España y China.

Palabras clave: Enseñanza, Español, China, Educación Superior y Secundaria, Filología Hispánica, Metodología, Planes curriculares, MEC, Instituto Cervantes de Beijing, Acuerdos.

The teaching of Spanish in China: historic evolution, present situation and future prospects.
Abstract: in this article we analyze the history and evolution of Spanish teaching in China throughout three clearly different stages (1949-1966, 1966-1978 y 1978-2010). We focus especially in the present situation in academic environment (methodology, Spanish Philology degree and postgraduate courses curriculums...) and in the efforts that the Spanish Ministry of Education and Science is putting into the promotion of Spanish teaching in China: from several activities (training courses, grants, magazine publishing, participation in teaching events, exhibitions, shows...), to the program for lectorados MAEC-AECI , the Instituto Cervantes of Beiging, the "Plan of promotion of Chinese teaching in secondary and superior teaching centers" and, finally , the sign in 2007 of "The memorandum of Understanding in Educational Matters" and "The Agreement of academic recognition of certificates and degrees". In the short, medium and long term, the signing of this agreement represents a historical achievement in the exchange and mobility between students, teachers, research professors and, in general, for any graduate, which eventually means an essential approach between Spain and China.

Keywords: Teaching, Spanish, China, Superior and Secondary Education, Spanish Philology, Methodology, Curricula, MEC (Ministry of Education), Instituto Cervantes of Beijing, Agreements.

1- HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN CHINA 中国西班牙语文教学演变史

1.1-Historia de la enseñanza de lenguas extranjeras en China. Métodos y contenidos.

La enseñanza formal de lenguas extranjeras en China comienza en el siglo XIX. Se considera el año 1862 como símbolo de inicio debido a la apertura de la Escuela de Idiomas *Jingshi Tongwenguan* (*京师同文馆*) en Beijing, cuyos objetivos iban dirigidos a fomentar la traducción. Sin embargo, antes ya existían escuelas privadas (inglesas y americanas) de misioneros donde se impartía inglés para otros fines más generales, sirviendo también como lengua de comunicación en la enseñanza de otras asignaturas. En estas escuelas se daba especial importancia a la expresión oral y a la composición; los libros utilizados eran foráneos y la metodología, en general, era bien distinta a la que se utilizaba en las escuelas estatales. En éstas se empleaba el método de gramática - traducción que, a su vez, se parecía a los métodos empleados para enseñar el chino clásico. Compartían, sobre todo, el detallado análisis de los textos que debían estudiar.

El origen del método de gramática - traducción se remonta a la forma en que se estudiaba latín y griego,

cuya finalidad prioritaria descansaba en la traducción de textos. Cuando se empezaron a estudiar las lenguas modernas en Europa, en el siglo XVIII, se aplicó el mismo procedimiento que se empleaba para la enseñanza del latín: explicaciones gramaticales, memorización de listas de vocabulario y traducciones. En China encajó muy bien este método para el estudio de las lenguas extranjeras, ya que el fin que se perseguía en un principio no era otro que el de la traducción. De hecho, éste continuó siendo el objetivo principal durante buena parte del siglo XX. En realidad, el método tradicional ha persistido en las aulas de China y aún hoy existe una gran influencia del mismo. Otra razón de su perseverancia, la más importante quizá, reside en la configuración del sistema de exámenes: el de acceso a las universidades y también el necesario para la obtención de diplomas, bien expedidos por universidades chinas o bien por instituciones extranjeras. En todos ellos se da una mayor importancia a las destrezas escritas y al conocimiento de vocabulario, dejando en un segundo plano las destrezas orales y lo que hoy entendemos como "competencia comunicativa".

1.1.1 Del año 1949 al año 1966

El año 1949 es de gran importancia; se funda la República Popular China y se abre una página nueva en la historia de la enseñanza de lenguas extranjeras. Durante los primeros años no sería el inglés, sino el ruso, la lengua extranjera obligatoria en los centros educativos. Para aprender del *Gran Hermano* -La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas- era imprescindible formar a muchas personas cualificadas en este idioma. Como consecuencia, se fundaron varias escuelas de formación profesional de ruso en Beijing, Shanghai y Harbin. En el año 1952, había siete institutos de ruso en el país y en diecinueve universidades se estableció el departamento de dicho idioma. Entre 1949 y 1956 se extendió muy rápidamente la enseñanza del ruso por toda China. Con la ayuda de profesores nativos, se elaboraron poco a poco los planes curriculares, programas y materiales didácticos para la enseñanza-aprendizaje del ruso.

Mientras tanto, constituía un vivo contraste la enseñanza de lenguas occidentales (como el inglés, el francés, el alemán y, por supuesto, el español) y otras lenguas orientales (como el japonés, el coreano, el hindi y el árabe). La enseñanza de estas lenguas extranjeras no había recibido la atención de que era merecedora. Desde el punto de vista objetivo, en los primeros años de la fundación de la República Popular China, no se establecieron relaciones diplomáticas con la mayoría de los países occidentales. Por otra parte, el intercambio tanto económico como cultural entre China y otros países de Asia, África y América Latina todavía no era frecuente. La demanda de profesionales con dominio de idiomas occidentales así como orientales extranjeros era, pues, muy limitada. Desde el punto de vista político predominaba la idea de "inclinarse a un lado", al de la Unión Soviética. En la mente tanto de los líderes como del "pueblo" era natural y estaba de moda mirar hacia Rusia. Durante este periodo sólo había ocho centros docentes de inglés, tres de francés y tres de alemán. La situación de la enseñanza de español era todavía más negativa: en el año 1956 sólo había once profesores de español, entre los cuales uno era profesor conferenciante y los otros eran asistentes. Desde 1953 hasta 1956 solamente se graduaron cuarenta y un alumnos de español.

Los años siguientes, desde 1957 hasta 1966, constituyen una etapa en la que la enseñanza de otros idiomas aumenta progresivamente, mientras que la enseñanza del ruso disminuye. A principios de la década de los sesenta, el Primer Ministro Zhou En-Lai insiste en que hay que prestar atención al aprendizaje de otras lenguas extranjeras desde la niñez y juventud. Como consecuencia, se establecen muchos colegios de idiomas extranjeros. Por ejemplo, el Instituto de Radiodifusión de Beijing, en 1959, estableció el Departamento de Lenguas Extranjeras, con especialidad de inglés, persa, español, portugués, turco e italiano.

Durante este periodo no cambia demasiado la metodología de enseñanza, pero los contenidos y los objetivos educativos experimentan un giro notable respecto a tiempos pasados. La política marxista y el adoctrinamiento popular impregnan desde entonces, y hasta el final del maoísmo, el currículo de lengua extranjera. La vuelta del inglés a las aulas a finales de los cincuenta vino acompañada de una intensificación del método tradicional a través de la llamada "lectura intensiva", una adaptación del método de gramática-traducción, que sería la principal asignatura de la enseñanza de inglés (Yang, 2000: 10) hasta los años noventa.

> Entre 1998 y 2000 se diseñó el Plan Curricular de Español para el "periodo básico" y "periodo superior" de la Licenciatura en Filología Hispánica, el único reconocido oficialmente en las universidades de China.

En la clase de *Lectura Intensiva* la lección consistía típicamente en uno o varios párrafos en la lengua "meta", seguido de páginas y páginas de grisáceas pedanterías en la lengua nativa explicando vocabulario, gramática y sintaxis del párrafo que los estudiantes tenían que aprender de memoria. En clase, lo recitaban repetidamente y volvían una y otra vez sobre el mismo, guiados por el

La enseñanza del español en China: Evolución histórica, situación actual y perspectivas.
西班牙语文教学在中国之历史发展现况及远景



Tres jóvenes chinas muestran sus certificados tras completar un curso del idioma español.

profesor, que no sólo explicaba cada elemento léxico y estructural, sino que daba información sobre el contexto en que aparecía para una mejor comprensión del vocabulario y del contenido (Wilcoxon, 1990: III).

La lengua extranjera se convierte en asignatura obligatoria para el acceso a la universidad en 1962; dos años después se impone oficialmente el inglés como primera lengua extranjera del país.

La enseñanza del español, que había comenzado su andadura a finales de la década de los cincuenta, sin un manual sistemático, recibe un primer impulso importante en los sesenta con la publicación del libro de texto 西班牙语 (`Español`), del Instituto de Lenguas Extranjeras de Beijing, Departamento de Español (1962).

Entre 1960 y 1966 la enseñanza de lenguas en China se nutre de las aportaciones de la lingüística aplicada que tenían lugar en Estados Unidos, con la aparición del método audiolingual, que considera la ejercitación oral como medida conductista adecuada para el aprendizaje correcto de la lengua extranjera. Este método surge como una combinación de la teoría lingüística estructuralista (americana), el análisis contrastivo, los procedimientos de escucha y la práctica intensiva.

1.1.2 Del año 1966 al año 1978.

Durante los primeros años de la Revolución Cultural (1966 - 1976) la enseñanza de idiomas se paraliza por completo, y se difunden mensajes manipuladores: "aprender lenguas extranjeras es igual que rendir culto a lo extranjero", "el idioma extranjero es inútil", "hacer la revolución sin aprender ABC", etc. Muchos intelectuales expertos en idiomas fueron víctimas de persecuciones e internados en campos de reeducación. Gracias a la protección del Primer Ministro Zhou, una parte de los alumnos y profesores lograron escapar trabajando en granjas y esperando la "reasignación" del gobierno. En los años siguientes, China estableció relaciones diplomáticas con muchos países: con Italia, Canadá y Chile en 1970; con Austria, Bélgica, Turquía, Irán y Perú en 1971; con Japón, Inglaterra, Alemania Federal, México, Nueva Zelanda, Australia y Estados Unidos en 1972, etc. Este hecho llamó la atención sobre la importancia y urgencia de formar profesionales en idiomas. Siguiendo instrucciones del gobierno central, después del inicio de los años setenta, en algunas escuelas de lenguas extranjeras se recupera poco a poco la matriculación de nuevos alumnos, pero la situación no mejora realmente hasta el desbaratamiento de la *Banda de los Cuatro* (四人帮) en el año 1976.

1.1.3 Después del año 1978

La apertura política y de reformas económicas que tiene lugar a partir de 1978 trae consigo una apertura educativa en todos los niveles curriculares: de metodología, de contenidos y de objetivos. Paulatinamente, los contenidos de los manuales de lenguas extranjeras abandonan los temas políticos; los objetivos se empiezan a abrir a la comunicación intercultural y los procedimientos didácticos retoman los presupuestos del método audiolingual. La enseñanza de otros idiomas recibe cada vez más atención. En 1984, treinta y cuatro idiomas extranjeros se estudian en China, entre los cuales se encuentran también los llamados idiomas *pequeños o minoritarios* (小语种), como el griego, persa, tailandés, coreano y esperanto. Se organiza la elaboración de nuevos materiales didácticos y los profesores tienen la oportunidad de profundizar en sus estudios. En muchas universidades se abren asimismo cursos de posgrado, elevando así el nivel académico de la enseñanza de lenguas extranjeras.

A pesar de todo, durante este periodo no se produjo ninguna evolución significativa en la forma de enseñar y de aprender lenguas extranjeras, aunque tuvieron lugar los primeros intentos de una enseñanza comunicativa. El contenido de los textos cambió, pero la combinación de audiolingualismo y gramática-traducción se hacía más sólida. Como en los manuales precedentes y en los posteriores, sigue al texto una lista bilingüe de vocabulario, explicaciones fonéticas para las primeras lecciones, una detallada presentación gramatical, oraciones de ejemplo de uso de los nuevos verbos aparecidos en el texto y, por último, ejercicios, tan numerosos como anteriormente y según el mismo enfoque centrado en la gramática, la traducción y la repetición.

> El Ministerio de Educación y Ciencia ha comenzado un programa para promover la implantación del español también en centros de secundaria de China [...]

La enseñanza del español en China: Evolución histórica, situación actual y perspectivas.
西班牙语文教学在中国之历史发展现况及远景

1.2 La enseñanza del español como lengua extranjera en el mundo y su estudio en China después del año 1949.

1.2.1 La enseñanza del español como lengua extranjera en el mundo.

El año 1492 es de gran transcendencia para España, debido al descubrimiento del *Nuevo Mundo* y a la reconquista de Granada, última ocupación de los invasores árabes en la Península Ibérica –que duraba ya siete siglos-. Pero el año 1492 también es considerado como el comienzo de la historia de la enseñanza del español, porque en ese año se publicó la *Gramática de la Lengua Castellana* de Nebrija, cuyo motivo, según expresa en el prólogo el autor, era "servir de ayuda o guía para quienes deseen aprender el español". En el siglo XVI España se convertía en el imperio más importante de Europa y su influencia política y presencia física llegaban hasta Alemania por el norte, pasando por Francia y hasta Italia por el este. Incluso los Países Bajos caían en su área de influencia. Naturalmente, el español llegó a ser una lengua importante y se imprimían muchos e importantes materiales para facilitar su enseñanza y aprendizaje, ya que, con la expansión del imperio español por toda Europa, se incrementaban notablemente los intercambios de personas y objetos, y esto exigía una comunicación bien fluida. Además, debido a la colonización del continente americano que se ponía en marcha en el mismo siglo, se presentaba la necesidad de aprender español por parte de los indígenas, de los cuales unos lo aprendían mediante el contacto e interacción con los conquistadores y otros lo hacían en las escuelas creadas por españoles.

Aunque la gramática de Nebrija hizo posible el comienzo de la historia de la enseñanza del español, eso no significa que los profesores se situasen con precisión dentro del método gramatical. Desde el momento en que la lengua española salía de sus fronteras y se convertía en vehículo de comunicación del más poderoso ejército de Europa, se hacía cada día más necesario hablar el español en Europa. La necesidad era más perentoria en las regiones bajo dominio de Carlos V (Italia, Países Bajos, Alemania). Además, debido a los contactos comerciales y administrativos, en Francia e Inglaterra también era patente esta necesidad. El camino más directo y los medios más adecuados para aprender a comunicarse con la gente era los vocabularios bilingües y los libros de diálogos. El primer libro de diálogos que contiene el español aparece en 1520, en Amberes: *Vocabulario para aprender francés, español y flamini.* De ahí, ya podemos imaginarnos que, desde un principio, las dos tendencias más marcadamente opuestas en didáctica de lenguas fueron la enseñanza basada en la gramática y la basada en la lectura, comprensión y memorización de textos. Y, metodológicamente, tanto la tradición gramatical como la conversacional seguían vigentes en los siglos siguientes (Sánchez Pérez, A. 1992: 37-51).

A lo largo del siglo XIX había ido llegando a España la influencia de los primeros métodos, entendidos como manuales dirigidos a la enseñanza ya elaborados a partir de un principio organizador, más allá de las gramáticas. A partir de la Segunda Guerra Mundial, la enseñanza de las lenguas extranjeras entra en un periodo de extraordinario dinamismo, potenciado en el mundo occidental por el desarrollo de las comunicaciones, los espectaculares avances tecnológicos y el equilibrio de las relaciones internacionales, que hace posible disfrutar de un prolongado periodo de paz y prosperidad material. Se puede decir que la enseñanza del español se desarrollaba íntegramente dentro de lo que podría denominarse "enseñanza de lenguas en Europa" debido a los vínculos entre los países europeos. Es decir, la enseñanza del español, globalmente considerada, es similar a la historia de cualquier otra lengua europea de importancia equiparable, como podrían ser el francés o el inglés. España tuvo una oportunidad sin igual para haber desarrollado una brillante política lingüística tras el descubrimiento de América. Pero los tiempos eran otros y las ciencias del lenguaje no dominaban el espacio que hoy día ocupan. A pesar de todo, no faltó preocupación por la enseñanza de la lengua a los indios. Tal vez los esfuerzos se concentraron en el continente americano y pasaron desapercibidos en Europa. En la historia de la enseñanza de lenguas apenas figuran nombres de españoles ilustres, pero la llama de la enseñanza del español nunca se extinguió. Más contemporáneamente, la Asociación Europea de Profesores de Español se ha encargado de mantenerla viva en casi todos los países de Europa. En 1982 se creó la Asociación Española de Lingüística Aplicada, promovida por un grupo de profesores, en su mayoría universitarios, de las Universidades de Murcia y Granada, conscientes del vacío existente en el mundo académico español en un área tan importante como la investigación y el estudio sobre las ciencias del lenguaje aplicadas a la enseñanza, la traducción, el bilingüismo,

Son numerosas las actividades para promover la enseñanza del español por parte del Ministerio de Educación y Ciencia de España en China y del Instituto Cervantes de Beijing.

la sociolingüística, etc. La enseñanza del español como segunda lengua es una de las áreas de trabajo dentro de esta asociación. Más tarde, en el año 1991 se fundó el Instituto Cervantes (www.cervantes.es), un organismo gubernamental, con el fin de promover la difusión de la cultura hispánica y la enseñanza del español como lengua extranjera. Se encuentra en Madrid y en Alcalá de Henares (Madrid), lugar de nacimiento del gran escritor Miguel de Cervantes. La Presidencia de Honor corresponde a S.M. el Rey de España, y la Presidencia Ejecutiva la ejerce el Presidente del Gobierno español.

Los centros del Instituto están situados en cuatro continentes. Sus objetivos y funciones son, entre otros, organizar cursos generales y especiales de lengua española, acreditar mediante certificados y diplomas los conocimientos adquiridos por los alumnos y organizar los exámenes de los Diplomas Oficiales de Español como Lengua Extranjera (D.E.L.E.), actualizar los métodos de enseñanza y la formación del profesorado, etc. También no hace muchos años se creó, por iniciativa de diversas universidades, la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE). Cada día viene aumentando el número de profesionales que se interesan por actualizar su preparación metodológica y didáctica. El turismo, tanto europeo como internacional, hacia las tierras cálidas de la Península Ibérica y el futuro prometedor de los países hispanohablantes de América hacen cada día más evidente la utilidad comunicativa de la lengua española.

Aunque las universidades españolas, con alguna excepción, no han incorporado todavía la enseñanza del español como lengua extranjera en los planes de estudio de las licenciaturas, en estos últimos años se ha producido un claro aumento de los cursos de formación en la especialidad, dentro de la oferta de estudios de másteres oficiales de posgrado y de títulos propios. Han aumentado también los cursos de verano dirigidos a la formación de profesores de español, tanto nativos como extranjeros. Y son cada vez más numerosos los proyectos de investigación que se realizan sobre esta materia en las aulas universitarias.

1.2.2 Los primeros contactos entre China y el mundo hispánico.

Los primeros contactos entre China y el mundo hispánico se iniciaron en México, tanto en versiones hipotéticas como en una historia basada en hechos concretos. Para las primeras, sin considerar el remotísimo paso de Asia a América, cabe mencionar la travesía del Pacífico de los chinos Yin y su llegada a América, concretamente a México, en el siglo XII a. C., momento que coincidió con el florecimiento de la cultura olmeca; y el viaje y la vivencia del monje chino Hui Shen por el País de Fusang en el siglo V, denominado así porque allí abundaba una planta llamada *fusang* que es, posiblemente, el henequén. Una nota en los *Anales de la dinastía Liang* —libro histórico del siglo VII— nos hace imaginar la correspondencia del llamado *País de Fusang* con los territorios que en la actualidad ocupan California y México:

> "Con la corteza de la planta (se refiere al fusang) tejen una tela para confeccionar vestidos; edifican casas de madera y las ciudades no están rodeadas por murallas; tienen lenguaje escrito y fabrican papel con la corteza del fusang; no tienen tropas ni hacen guerras; no tienen hierro, pero sí cobre, y mucho oro y plata; no se cobran impuestos ni se confiscan haberes; después de casarse, el matrimonio se establece en la casa de la esposa [...]"

A mediados del siglo XVI, gracias a las transacciones que llevaban a cabo los comerciantes marítimos chinos y los colonizadores españoles provenientes de la *Nueva España*, se inició en las Islas Filipinas una ruta marítima de comercio entre el sur de China, Manila, en las Filipinas y Acapulco, puerto novohispano, que fue conocida como la *Ruta de la Seda*, y mediante la cual se fomentaron los primeros contactos comerciales de China con las colonias españolas en América y, a través de ellas, con España.

Los galeones de Manila o las naos de China hicieron de Acapulco "la feria más conocida del mundo" y el camino que unía este puerto con la ciudad de México se hizo famoso y se le llamó "el camino chino". Las mercancías chinas, como seda, tela de algodón, porcelanas y artículos artesanales, transportados por los galeones, tenían gran demanda entre los consumidores de la localidad, hasta el punto que los comerciantes de distintos lugares hispanoamericanos acudían a Acapulco para comprarlas cuando los galeones tocaban puerto. Acapulco tenía una población de mil habitantes; sin embargo, aumentaba hasta doce mil cuando se celebraban las ferias, después de la llegada de los galeones. Indios, negros, mestizos, así como los comerciantes blancos, filipinos, chinos y marineros hindúes, se mezclaban en el bullicioso mercado para negociar. A finales del siglo XVIII, el sabio alemán Alexander von Humboldt afirmó que la feria de Acapulco era "la más conocida del mundo".

La firma en octubre de 2007 del *Memorando de entendimiento en materia educativa* y del *Acuerdo de reconocimiento de títulos y diplomas* supone un hito histórico en las bases de la cooperación educativa entre España y China.

De esas relaciones comerciales surgió la primera migración china hacia América en la época moderna. Los chinos que pisaron el suelo hispanoamericano llevaron a éste la antigua civilización china e hicieron sus

contribuciones al desarrollo económico, social y cultural de las sociedades hispanoamericanas. Las rutas comerciales antes mencionadas se mantuvieron durante dos siglos y medio, y fueron suspendidas en 1815 por una orden del rey español Fernando VII.

Más tarde la Guerra del Opio entre China e Inglaterra (1840-1842) abrió la puerta de la China feudal, encerrada y aislada del resto del mundo durante largo tiempo, y marcó el comienzo del periodo moderno de las relaciones exteriores de China. Años después, grandes cantidades de comerciantes y trabajadores contratados chinos emigraron hacia América Latina, lo que promovió el inicio de relaciones diplomáticas entre China y algunos países latinoamericanos a finales del siglo XIX. México fue uno de los países pioneros, pues en 1897 se firmó el *Tratado Chino-Mexicano de Fraternidad, Comercio y Navegación.*

1.2.3 Historia de la enseñanza del español en China después del año 1949.

La fundación de la República Popular China en 1949 terminó con una época de guerras sucesivas que duró más de un siglo. Desde sus primeros pasos, el nuevo régimen puso mucho énfasis en la enseñanza de los idiomas extranjeros como una medida estratégica de su política exterior. Gracias a ello, el español, una de las lenguas más habladas del mundo, cobró su debido lugar en el sistema educativo del país.

Una curiosa circunstancia se convirtió en el impulso definitivo para la introducción de cursos de lengua española en las aulas universitarias chinas. En agosto de 1952, con motivo de la celebración de una conferencia internacional en Beijing, ante la necesidad de atender a las delegaciones oficiales de Chile, Colombia, Perú, Ecuador y México, se formó un grupo de jóvenes intérpretes, algunos de los cuales luego tuvieron la osadía y perseverancia suficiente para convertirse en los primeros profesores de lengua española. Chen Chulan, junto a otros catorce estudiantes de francés, fueron reclutados para asistir como intérpretes de las delegaciones de habla española que asistieron a la conferencia. En tan sólo dos semanas, concentrados en un hotel de Beijing, recibieron un cursillo intensivo de español. La propia profesora Chen Chulan cuenta emocionada cómo la lengua española dio sus primeros pasos en las aulas universitarias:

> "[...] terminamos nuestro trabajo de intérpretes y regresamos al Instituto. Nos licenciamos en la Facultad de Francés. La dirección del Instituto decidió que dos compañeros y yo nos quedáramos en el Instituto a trabajar como profesores ayudantes, pero que pasáramos a estudiar español durante tres meses con aquel único profesor chino, el Sr. Meng Fu, para ser futuros docentes de Español."



Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing

En 1952 se fundó el primer departamento de español en el Instituto de Lenguas Extranjeras de Beijing (la actual *Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing*), hito que marcó el comienzo de la enseñanza del español como carrera universitaria en China. En 1954, en la Universidad de Economía y Comercio Exterior de Beijing, se creó el curso de español. En 1959, en el Instituto de Radiodifusión de Beijing recién establecido, se crearon tres departamentos –el de periodismo, el de radio y el de lenguas extranjeras–. Este último tenía la especialidad de español junto con la de inglés, persa, portugués, italiano y turco. Muchos de los discípulos graduados de las primeras promociones trabajaron y siguen trabajando como profesores en los centros docentes superiores. En 1960 se crearon departamentos de español en la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, en la Universidad de Beijing, en la Universidad Normal de la Capital y en el Instituto de Lenguas Extranjeras de Luoyang. Hasta finales de los años noventa del siglo pasado, según relata el libro *Enseñanza e Investigación del Español en China* (LU 2000:13-27)), gracias a una buena dosis de esfuerzos de los hispanistas en China ya hay en total doce escuelas con departamento de español: la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, la Universidad de Beijing, la Universidad de Economía y Comercio Exterior, el Instituto de Lenguas Extranjeras nº 2 de Beijing, el Instituto Pedagógico de Lenguas Extranjeras de Beijing, la Universidad de Idiomas y Cultura de Beijing, la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, la Universidad de Nanking, la Universidad de Lenguas Extranjeras y Comercio Exterior de GuangDong, el Instituto de Lenguas Extranjeras de Tianjin, el Instituto de Lenguas Extranjeras de Xi'an y el Instituto de Lenguas Extranjeras de Luoyang. Incluso en las escuelas administradas por socios locales se estableció un departamento de español durante esta época.

Debido a las crecientes relaciones culturales y económicas con los países hispanoamericanos y el establecimiento con ellos de relaciones diplomáticas, se iban necesitando cada vez más personas cualificadas de español. Como consecuencia, en los años sesenta y setenta se matricularon centenares de alumnos para aprender español. Durante esta época, muchos alumnos y profesores fueron enviados a los países de habla hispana,

especialmente a Cuba y a México, para aprender y perfeccionar el español. Gracias a las reformas emprendidas y a la apertura al exterior que conllevan, han ido aumentado considerablemente las oportunidades de participar en los programas de intercambios culturales entre China y el mundo hispanohablante. Cada año se envía a profesores y estudiantes de postgrado al extranjero para realizar cursos de verano o maestrías de un año.

En estos últimos años también se ha potenciado el intercambio de alumnos entre universidades. Cada vez más universidades chinas tienen programas de intercambio con algunas universidades españolas.

Se realizan muchas actividades también con los países hispanohablantes, especialmente con el Colegio de México. A pesar de todo, estos intercambios todavía no satisfacen las necesidades de los alumnos y profesores chinos.



II Simposio Internacional de Hispanistas de Beijing. Beijing, agosto de 2005. (Último: Beijing, agosto de 2010).

1.3 Visión general sobre la situación actual de la enseñanza del español en China.

La lengua española se estudia en China en varios tipos de centros: en escuelas secundarias, en universidades (en la carrera de Filología Hispánica y, como segunda lengua, en otras especialidades) y en centros asociados a las mismas.

En la enseñanza secundaria, el número de estudiantes de español es muy escaso, unos trescientos alumnos, debido principalmente a que la asignatura de español no está reconocida en las pruebas chinas de acceso a la universidad. El número de estudiantes que se matricula en las universidades aumenta cada año. En la actualidad, se estima en cuatro mil; entre éstos, el número de estudiantes matriculados en cursos regulares de lengua española como primera opción se eleva aproximadamente a dos mil por año en el total de los centros y a más de mil en segunda opción. El número de profesores en departamentos es aproximadamente de doscientos, agrupando tanto a catedráticos y profesores titulares como a jóvenes ayudantes todavía en proceso de formación, muchos de los cuales se encuentran en el extranjero para completar su especialización (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2005, 2007).

La enseñanza del español se realiza en China por medio de cursos universitarios y cursos libres. Los primeros sólo se pueden impartir en las escuelas superiores autorizadas. La admisión se hace mediante exámenes de selección unificados por el Estado. El curso de licenciatura tiene una duración de cuatro años. A los graduados se les concede el título de "Licenciado en Filología Hispánica". Los alumnos tienen que ser graduados en bachillerato y provienen directamente de los colegios, con edad y formación cultural más o menos semejante, por lo general sin ningún conocimiento de español, por lo que la enseñanza empieza por el *abecé* del mismo.

El estudio universitario es un medio importante por el que los jóvenes obtienen un buen empleo. Al ser admitidos, los estudiantes son conscientes de que podrán encontrar un trabajo relacionado con el idioma español y, por lo tanto, tienen una clara motivación instrumental respecto a su carrera, o sea, sus necesidades profesionales, lo cual constituye un estímulo constante en sus cuatro años de estudio universitario.

El plan de estudios lo determina cada centro docente. Aunque varía en algunos detalles, éste debe cumplir algunas normas generales. Comprende dos partes: asignaturas comunes y asignaturas propias del español. Las primeras, como por ejemplo lingüística general, filología china, filosofía, economía política, derechos y relaciones internacionales, manejo de ordenadores y una segunda lengua extranjera, entre muchas otras, tienen por objeto proporcionar a los estudiantes conocimientos generales que puedan ayudarles tanto en su estudio de la especialidad como en su futura profesión. Las asignaturas propias del español ocupan, normalmente, dos tercios en el horario total (3000-3500 horas) y se pueden dividir en dos periodos: dos años de iniciación para que los alumnos adquieran las destrezas básicas del español, y otros dos de especialización para que los estudiantes profundicen tanto en el idioma español como en la cultura hispánica. Asimismo, las asignaturas de español se pueden clasificar en dos bloques: prácticas y teóricas.

Las asignaturas prácticas (español básico, español superior, conversación, audiovisual, lectura, composición, traducción e interpretación, etc.) están dirigidas a que los estudiantes adquieran las cinco destrezas en el manejo del español: comprensión auditiva, expresión oral, lectura, expresión escrita y traducción, y se cursan progresivamente a lo largo de los cuatro años de estudio.

Las asignaturas teóricas se imparten a partir del cuarto o quinto semestre con el propósito de que los estudiantes profundicen en el conocimiento de la filología hispánica y de otros aspectos socioculturales del mundo hispanohablante. Se estudia fonética y fonología, gramática, lexicología, estilística, introducción a la

cultura española e hispanoamericana, literatura española e hispanoamericana, y relaciones internacionales de los países hispanohablantes, entre otras.

Entre 1998 y 2000 se diseñó el *Plan Curricular de Español para el "periodo básico" de la Licenciatura en Filología Hispánica 西班牙语文学院西班牙语文硕士基础学阶学历计划书* y el *Plan Curricular de Español para el "periodo superior" de Licenciatura en Filología Hispánica* 西班牙语文学院西班牙语文硕士高级学阶学历计划书, preparados por la Sección de Español de la "Comisión Asesora para la Enseñanza de Lenguas Extranjeras en las Universidades de China". Estos dos documentos incluyen: objetivos generales, contenidos fonéticos, contenidos gramaticales, vocabulario requerido, niveles de destrezas, contenidos culturales y disposición de asignaturas troncales y optativas.

Es el resultado de una profunda reflexión sobre las experiencias acumuladas en la enseñanza del español a lo largo de varios decenios, tienen un carácter de orientación para todos los cursos de la licenciatura y sirven de criterio básico para controlar el avance del curso y garantizar el nivel de los estudiantes respecto al dominio del idioma español.

En China todos los cursos universitarios de filologías extranjeras tienen que incluir en su plan de estudios una segunda lengua extranjera como asignatura obligatoria, y muchos estudiantes de otros idiomas, sobre todo los de inglés, eligen el español.

El curso de postgrado tiene una duración de dos años y medio, y para ello los estudiantes deben tener ya el título de licenciado en Filología Hispánica. La superación académica y profesional motiva a los estudiantes del postgrado a estudiar con mayor afán y aplicación. En el postgrado, los alumnos se especializan en áreas determinadas:

- lingüística hispánica
- literatura española e hispanoamericana
- cultura y sociedad de los países hispanohablantes
- traducción e interpretación.

Las asignaturas se determinan de acuerdo con el área de estudio y son, en general, de carácter teórico, aunque se sigue exigiendo a estos alumnos mucho esfuerzo para mejorar su dominio del español en cuanto a las diferentes destrezas. Al terminar el curso, el estudiante tiene que presentar una Memoria de Posgrado redactada en español y al que aprueba su defensa se le concede el título de Maestro en Filología Hispánica.

Los cursos libres son impartidos por los departamentos universitarios de español u otras instituciones docentes o culturales. Las motivaciones suelen ser: laborales, emigración a los países de habla hispana, simpatía o interés cultural, o mera afición al español. Las características de los participantes en estos cursos en cuanto a la edad, la procedencia, la formación cultural, la motivación y la dedicación de tiempo y esfuerzo son muy heterogéneas. Las clases se organizan con una orientación hacia lo práctico, enfatizando la comunicación oral. En cuanto a la corrección en la pronunciación y en la gramática, no se exige tanto como en los cursos universitarios. En estos cursos libres, son de suma importancia el método didáctico y la paciencia de los profesores, quienes tienen un mayor grado de autonomía para decidir el avance del estudio.

En China hay pocos residentes o visitantes hispanohablantes y casi no existen programas audiovisuales públicos en español. Los estudiantes aprenden español en un ambiente lingüístico y cultural nada hispano y tienen pocas oportunidades para practicarlo fuera de clase. Por lo tanto, los departamentos de español se esfuerzan por crear un adecuado entorno de aprendizaje dentro de la escuela, con bibliotecas especializadas, laboratorios de idiomas bien equipados y la organización frecuente de actividades en español. Una de éstas es, por ejemplo, la "Semana de la Lengua y la Cultura Hispánicas" que se celebra en abril para conmemorar a Miguel de Cervantes y en cuyo programa hay exposiciones (de libros, fotografías, postales, sellos…), conferencias, concursos (de oratoria, recitales, ensayos, cuentacuentos, traducción, caligrafía, etc.), representaciones teatrales, etc.



España en China: país invitado de honor 2009.

2- PLAN DE PROMOCIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN CHINA: para centros de Educación Superior y de Educación Secundaria
在中国推展西班牙语教学计划书 给高级和中级教育中心使用
(Consejerías de Educación de España y de China) (西班牙及中国教育厅)

2.1- Introducción.

En la República Popular de China, el Ministerio de Educación es el encargado de establecer y dirigir la política educativa del país, para lo cual cuenta con el apoyo de las autoridades provinciales y municipales de educación.

La enseñanza es obligatoria de los 6 a los 15 años. En las urbes, hay una tasa cada vez mayor de estudiantes

universitarios, frente a los alumnos de zonas rurales que tienen mayores dificultades para acceder a la educación.

En cuanto a las lenguas extranjeras, el inglés es la lengua obligatoria, pero también es bastante frecuente encontrar en la enseñanza secundaria programas de ruso, japonés, coreano y alemán. La enseñanza del español presenta una situación de pirámide invertida: en primaria no hay enseñanza de español, en secundaria sólo hay 8 centros con unos 400 alumnos –de los cuales sólo una tercera parte estudia español como primera lengua extranjera- y en enseñanza superior hay más de 40 departamentos de español, de los cuales más de quince son de reciente creación.

El Ministerio de Educación y Ciencia ha comenzado un programa para promover la implantación del español también en centros de secundaria. Se pretende que, con el apoyo de las administraciones nacionales y regionales, así como con la instalación del Instituto Cervantes fuera de Pekín, el español adquiera la relevancia que le corresponde al ser una de las lenguas más habladas en el mundo.

2.2- La enseñanza de lenguas extranjeras en el sistema educativo.

2.2.1- Educación Primaria y Secundaria.

La lengua extranjera obligatoria es el inglés. Su estudio comienza generalmente en los centros de enseñanza secundaria de primer ciclo (aproximadamente a los 12 años de edad), con una carga lectiva que oscila entre 3 y 8 horas semanales, dependiendo del curso y de la asignación horaria de las restantes asignaturas. No obstante, en algunas regiones más desarrolladas y con mejores recursos humanos, se empieza a aprender inglés en la escuela primaria (a los 6 ó 7 años de edad). Se estima que hay un total de 400 millones de estudiantes de inglés, aunque no se dispone de la cifra por niveles.

Además, existe un reducido número de centros de enseñanza primaria y secundaria denominados Escuelas de Lenguas Extranjeras, que, en ocasiones, son centros dependientes de universidades de lenguas extranjeras. Estos centros ofrecen como segunda lengua en el nivel de secundaria el japonés, el ruso, el alemán, el francés y, en algunos casos, el español, a partir del primer año del segundo ciclo, con currículos que oscilan entre las 2 y las 6 horas semanales. Estas lenguas también se pueden estudiar como lengua principal y el inglés como segunda lengua extranjera, teniendo la lengua principal siempre mayor carga lectiva. La presencia del español ha sido hasta ahora muy escasa.

Para la enseñanza del inglés existen normas oficiales que establecen los programas de contenidos, pero no para las restantes lenguas extranjeras, que son decididos por los propios centros. Asimismo, para la enseñanza del inglés en los niveles no universitarios se utilizan materiales comunes en la mayor parte del país, en los que se basan los exámenes de acceso a la universidad, que son producidos por un consejo mixto de especialistas nacionales y extranjeros.

La evaluación de los alumnos durante los cursos se efectúa a través de exámenes escritos, que incluyen pruebas de gramática, expresión escrita, traducción, comprensión lectora, comprensión auditiva, y exámenes de expresión oral.

En la metodología utilizada se combinan técnicas tradicionales con métodos más actuales, utilizándose tanto la traducción como las actividades comunicativas.

Para dedicarse a la docencia de una lengua extranjera en la enseñanza secundaria se requiere una diplomatura en Pedagogía o en la lengua extranjera correspondiente.

2.2.2- Educación Universitaria.

Respecto a la enseñanza superior, las fuentes oficiales sólo proporcionan datos generales sobre el número de estudiantes, sin diferenciar por lenguas. Al ser el inglés lengua obligatoria, la cifra de estudiantes universitarios coincide con la de alumnos matriculados, que es de 23.741.800.

De francés se estima que hay un total de 20.000 estudiantes entre los que realizan cursos de grado en las 70 universidades que ofrecen Filología Francesa y las 200 universidades que ofrecen cursos de francés. Además hay aproximadamente 13.000 estudiantes en los centros que la Alianza Francesa tiene distribuidos en China, muchos de los cuales están a su vez matriculados en las universidades.

En cuanto al alemán, se estima que se licencian en Filología Germánica alrededor de 6.000 alumnos en 60 universidades, a los que hay que añadir aproximadamente 6.700 estudiantes de alemán como asignatura optativa y alrededor de 6.300 en cursos intensivos. Otras 120 universidades ofrecen cursos de alemán.

2.3- La enseñanza del español como lengua extranjera.

La enseñanza del español en la República Popular de China comienza, como hemos mencionado anteriormente, en 1952 con la creación del primer departamento de español con un curso regular en la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín (Beijing).

2.3.1- Educación Secundaria.

Actualmente, a pesar de su importancia en el contexto internacional, el español es una lengua minoritaria en China. No existe presencia significativa del español en las enseñanzas no universitarias. Esta carencia de estudiantes se debe, en parte, a que el español no es una asignatura reconocida en las pruebas de acceso a la universidad.

En el curso 2007-2008, y en el marco de acuerdos de colaboración entre el Ministerio de Educación y Ciencia de España y dos escuelas secundarias de lenguas extranjeras, Beijng Foreign Language School (BFLS) y Jinan Foreign Language School (JFLS), se ha establecido en esas escuelas un programa de español como primera lengua extranjera a partir del primer ciclo de la enseñanza secundaria.

2.3.2- Educación Universitaria.

En cuanto a la enseñanza superior, se calcula que hay unos 6.000 estudiantes de español entre los estudiantes matriculados en Filología Hispánica, los que lo estudian como segunda lengua en otras especialidades y los alumnos de otros centros. El número de profesores en departamentos es superior a 200, incluyendo tanto a catedráticos y profesores titulares, como a ayudantes en proceso de formación.

El plan de estudios es determinado por cada centro, si bien hay normas generales en cuanto a asignaturas comunes y asignaturas propias del español. Entre las asignaturas comunes se encuentran: lengua china, lingüística, informática, economía, política, derecho, relaciones internacionales, filosofía y una lengua extranjera. La parte específica ocupa aproximadamente dos terceras partes del total del currículo y comprende ocho asignaturas: lectura intensiva; comprensión y expresión oral; lectura extensiva; escritura; traducción escrita; traducción oral; cultura española y gramática.

Además, hay cursos para alumnos "libres" en los que el profesor tiene mayor autonomía para decidir el desarrollo del curso y el currículo.

El currículo de la licenciatura en Filología Hispánica (elaborado entre 1998 y 2000) incluye los objetivos generales, los contenidos fonéticos y gramaticales, los niveles de destrezas, el contenido cultural y la estructura de asignaturas troncales y optativas.

Los departamentos de español elaboran sus programas basándose en las características contrastivas de las dos lenguas. La metodología utilizada mezcla métodos tradicionales, basados en un libro de texto con materiales elaborados por los propios profesores y métodos más modernos. Se estimula la utilización del español en el aula, si bien se valora el papel del chino para un análisis contrastivo.

La metodología está cambiando paulatinamente a medida que los profesores son más jóvenes y tienen acceso a cursos de formación en el extranjero y en China. Las nuevas tecnologías se van abriendo paso en el currículum. La evaluación sigue estando basada casi exclusivamente en exámenes o pruebas presenciales.

Para dedicarse a la docencia se exige, al menos, la licenciatura en español y un curso de especialización. La mayoría de los profesores (80%) son nativos, si bien se ven apoyados en algunos casos por lectores extranjeros (20%) que, en un porcentaje mínimo, permanecen como profesores visitantes.

Desde el año 2002 cada vez son más las universidades chinas y españolas que firman convenios de intercambio de profesores y alumnos. Así, p.ej., la Universidad Complutense de Madrid (UCM) tiene convenios con las siguientes universidades chinas: Universidad de Estudios Estudios Extranjeros de Beijing, Universidad de Beijing, Universidad de Shanghai, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, Universidad de Shaanxi, Universidad Central de Bellas Artes, Universidad de Ciencia y Tecnología del Este de China, Universidad Xiang Jiaotong y Universidad de Zhejiang.

En el curso académico 2009-2010 la UCM participó como socio en el proyecto "EMECW Lote 14-China", que se incluye dentro de Erasmus Mundus External Cooperation Window.



Felicitación navideña de la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, en chino y en español.

2.4- Presencia del Ministerio de Educación y Ciencia de España en China.

El Ministerio de Educación y Ciencia cuenta, desde abril de 2005, con una Consejería de Educación, adscrita a la Embajada de España en Beijing. El personal de la Consejería está integrado por un Consejero, un Secretario General y un Asesor Técnico, además del personal administrativo.

En la propia sede de la Consejería se dispone de un Centro de Recursos que está abierto a hispanistas, profesores y alumnos de nivel avanzado de español. Cuenta con una biblioteca especializada en ELE, videoteca, CD-ROM, DVD, ordenadores con conexión a Internet, Wi-Fi, proyectores, etc. y organiza actividades para la difusión de la lengua y cultura españolas.

2.4.1- Acciones del Ministerio de Educación y Ciencia de España en China:

- Cursos de formación en Beijing para profesores de español organizados cada año durante el mes de julio, generalmente en colaboración con el Instituto Cervantes de Pekín.

■ Becas a profesores chinos de español para la participación en cursos de lengua y cultura españolas que se celebran cada año en universidades españolas durante los meses de julio o agosto.
■ Becas a profesores y alumnos chinos de español para realizar diversos cursos de lengua y cultura españolas u otros estudios en universidades y centros de lenguas, otorgadas con motivo del Año de España en China.
■ Profesores españoles en los centros de enseñanza secundaria Beijing Foreign Language School (BFLS) y Jinan Foreign Language School (JFLS), como parte del programa de implantación del español como primera lengua extranjera en centros de enseñanza secundaria.
■ Auxiliares de Conversación para las Escuelas Oficiales de Idiomas de Madrid y Málaga, seleccionados entre estudiantes de último curso de las universidades chinas o licenciados en español.
■ Edición de la revista Tinta China, dirigida a profesores, estudiantes y a todas las personas vinculadas con el español, que combina artículos de carácter teórico con actividades prácticas para el aula.
■ Formación de traductores e intérpretes para las federaciones deportivas españolas durante los JJOO de Beijing en 2008, que se ha realizado en colaboración con el Instituto Cervantes de Beijing y que llevará en una segunda fase a los mejores candidatos a España con una beca del Ministerio de Educación y Ciencia, durante la que realizarán asimismo prácticas en las Federaciones.
■ Premios. Se organizan diversos concursos a los que concurren alumnos chinos de español de diversos niveles. En el marco del Año de España en China, se han organizado diversas actividades: diseño de carteles conmemorativos del Año de España, premio de traducción (traducciones inéditas al chino de relatos cortos publicados en lengua castellana), premio de creación literaria en español, diseño y confección de portadas para la revista Tinta China.
■ Exposiciones y espectáculos, también con motivo del año de España en China.
■ Presencia en las ferias de educación que se celebran anualmente en diversas ciudades de China, que fomenta los contactos institucionales y la firma de acuerdos y consolida su presencia en los centros docentes.



Participación en la Feria Anual de Educación de Beijing para la promoción del español.

Por otra parte, el programa de lectorados MAEC-AECI tiene presencia en 13 universidades de China repartidas por toda la geografía del país: Beijing (2), Shanghai, Tianjin, Nanjing, Xi'an, Guangzhou, Jilin, Chengdu, Dalian, Shenzhen, Hong Kong (2). Los lectores AECI imparten clase de lengua y cultura española y proporcionan apoyo a los departamentos de español de las universidades a las que están adscritos.

Asimismo, en julio de 2006 entró en funcionamiento el Instituto Cervantes de Beijing, que ofrece cursos de español en diversos niveles ajustados a las necesidades de los alumnos, así como cursos especiales y cursos de preparación para el Diploma de Español como Lengua Extranjera (DELE).

La firma en octubre de 2007 del MEMORANDO DE ENTENDIMIENTO EN MATERIA EDUCATIVA Y DEL ACUERDO DE RECONOCIMIENTO DE TÍTULOS Y DIPLOMAS (por La Ministra de Educación y Ciencia, Mercedes Cabrera, y el Ministro de Educación de China, Zhou Ji) ha actualizado las bases de la cooperación educativa entre ambos países:

Los horizontes del Proceso de Bolonia no están sólo en Europa, sino en la capacidad de las universidades europeas para ser atractivas para otros sistemas.

Los estudios, certificados, títulos, diplomas y grados académicos que tengan validez oficial en uno de los dos Estados serán reconocidos por el otro de acuerdo a su ordenamiento interno.

De este modo, cuando los alumnos cumplan los requisitos académicos exigidos en el sistema académico de uno de los países para acceder a al universidad, podrán acceder asimismo, en régimen de reciprocidad, a las universidades del otro país. También serán reconocidos los títulos oficiales de educación superior, legalmente autorizados por cada una de las Partes, siempre que guarden equivalencia en cuanto al nivel académico y a las condiciones y contenidos establecidos como obligatorios en los planes de enseñanza vigentes en la Parte que otorgue el reconocimiento.

Además, las universidades españolas y chinas podrán admitir a los titulados conforme al sistema educativo de la otra Parte para la realización de estudios oficiales de Master y de Doctorado, sin necesidad de homologación previa, siempre y cuando se cumplan los requisitos de admisión exigibles.

Por otra parte, en el marco del Acuerdo está previsto también que las universidades chinas y españolas puedan desarrollar convenios para la impartición de planes de estudio conjuntos conducentes a titulaciones con validez oficial en los dos países.

Ahora bien, este Acuerdo no sólo abre nuevas posibilidades para los títulos oficiales en España y China, sino también para los Títulos Propios de las universidades españolas, que también pueden ser de gran interés para los estudiantes chinos y para los que ya existían mayores facilidades para la movilidad. En este caso, los títulos están avalados por la universidad que los imparte, aunque debe tenerse en cuenta que todas las universidades españolas están autorizadas por el Gobierno, por lo que los títulos ofrecen garantías de calidad suficientes.

A medio y largo plazo la firma de este acuerdo representa, pues, un hito histórico para el intercambio y la movilidad entre nuestros alumnos, profesores, investigadores, y en general para todos los profesionales titulados, lo que en definitiva supone un acercamiento, hoy imprescindible, entre España y China.

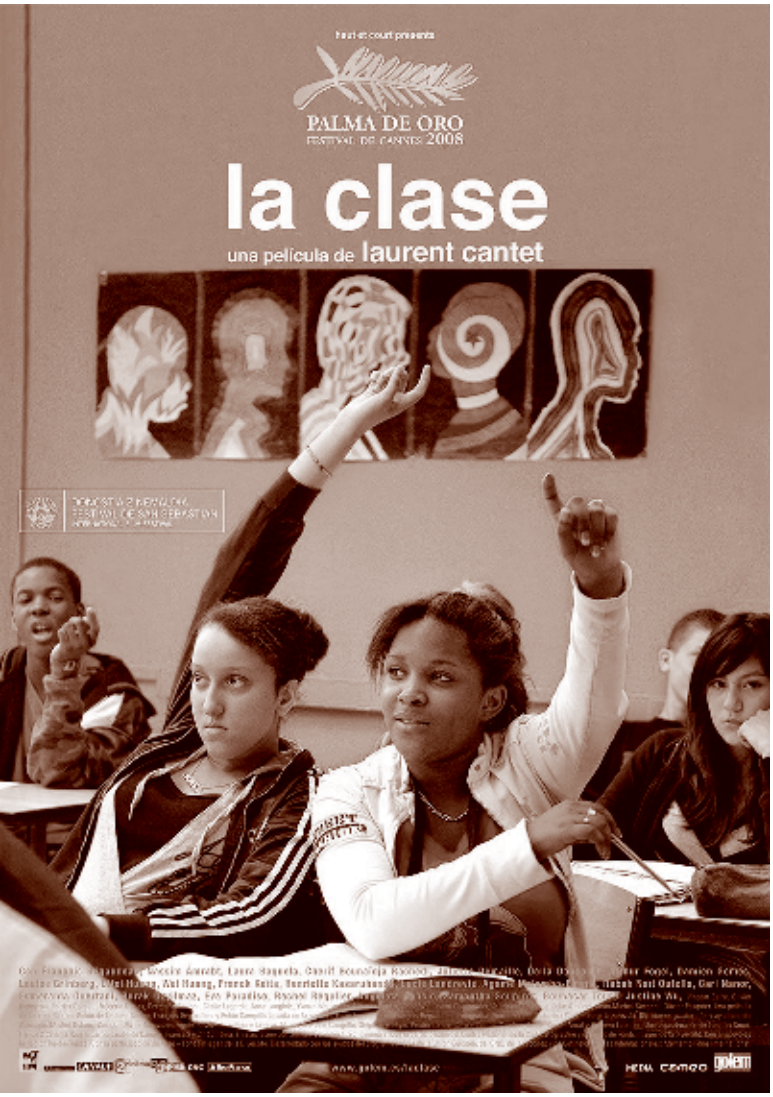
El sistema universitario español está llevando a cabo una profunda reforma en muchos aspectos, en concreto en la estructura y organización de las enseñanzas y en las metodologías docentes. La estructura de las enseñanzas será muy similar a la estructura china a partir del curso 2010-2011. Además, las universidades tendrán más autonomía e independencia para diseñar sus propios planes de estudio, lo que permitirá la creación de identidades propias, la especialización y la diversidad, al mismo tiempo que se mejorarán los sistemas de rendición de cuentas. Por otro lado, el nuevo sistema de reconocimiento de créditos permitirá la movilidad entre las universidades españolas y extranjeras. Los horizontes del Proceso de Bolonia no están sólo en Europa, sino en la capacidad de las universidades europeas para ser atractivas para otros sistemas. Los estudiantes chinos pueden encontrar en España un destino de gran interés y calidad para su educación superior (además, para aquellos estudiantes con padres acomodados, el estudio autofinanciado en Europa es una alternativa a una nota insuficiente para seguir en China la carrera deseada). ■



Estrechando lazos entre las universidades chinas y españolas:
II FORO DE RECTORES HISPANO-CHINO
Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai. Octubre de 2007.
(El III FORO se celebró en abril de 2010 en Santiago de Compostela).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIAGA AGRELO, Nicolás: "China *estudia español*", en http://www.Chinatoday.com.cn.[20/09/2002]
- CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE ESPAÑA EN CHINA: www.mec.es/exterior/cn
- CORTAZZI, M. y JIN (2002): "Cultures of Learning: The Social Construction of Educational Identities", en D.C.S. Li (ed.) *Discourses in Search of Member. In Honor of RonScollon*, New York, American Universities Press. Pp. 47-75.
- CORTAZZI, M. y JIN, L. (2006): *文化与简历在中国*´Cultura y curriculum en China`, Luoyang-Daxue, Luoyang. Pp.5-20
- CHANG, Fuliang (2004): "¿Qué estudian los alumnos de español de China?", *Actas I Congreso de Español Asia-Pacífico*, Filipinas. Septiembre de 2004. Pp. 2-13.
- FU, K.(2003): *中国外语教育史*´*Historia de la enseñanza de lenguas extranjeras en China*`, Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai.
- GOBIERNO DE LA REPÚBLICA POPULAR DE CHINA: http://www.gov.cn
- LU, Jingsheng (2000): *Enseñanza e investigación del español en China*, Gráficas Escorial, S.L., Madrid.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE ESPAÑA (2006): «El mundo estudia español». http://www.mepsyd.es/redele/Biblioteca2007/elmundo.shtml.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE ESPAÑA (2007): «El español en China», Consejería de Educación en China. Disponible en: http://www.mec.es/sgci/cn/es/prueba/elespanolenchina.shtml.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE CHINA: http://www.moe.edu.cn
- MINISTRY OF EDUCATION OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA (2005): *Education in China*, Ministry of Education, Beijing
- SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino (1992): *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, POLÍTICA SOCIAL Y DEPORTE (2007): *El Mundo Estudia Español*, Subdirección General de Cooperación Internacional. China 2009: http://www.mepsyd.es/redele/elmundo/elmundo2007.shtml
- Http://www.espanaenchina.com/es/



Entre cuatro paredes

De la *corrección política* como trampa verbal para el profesorado de Lengua. (Aproximación al comentario léxico-semántico de una secuencia cinematográfica, a propósito de una secuencia de *La clase* (*Entre les murs*), de Francois Cantet (2008).)

Para Begoña Prado,
compañera de clase,
compañera de viaje.
Y a Carlos Mújica,
francófono amigo.

«ESTÁ EN PLENA VIGENCIA. Me refiero al verbo que enuncia esta columna: golfear. En puridad viene a significar 'vivir como un golfo', si se tiene en cuenta que la segunda acepción de la palabra habla de seres deshonestos, pillos, sinvergüenzas y holgazanes. También de putas, claro.»

Carlos Bacigalupe, "Conjugar el verbo *golfear*".

«El empobrecimiento del lenguaje, que todos aceptan, proviene en parte de la brutal separación que las ciudades y la llamada cultura urbana imponen entre el hombre y la naturaleza. Dichosos los tiempos en los que de una mujer podía decirse que era una lagarta y no hacían falta más palabras ni más nada. La comparación, tan shakespeariana, tiene gracia si se ha observado sin prisas, entre las rocas o sobre las tumbas del cementerio, el sestear de los lagartos o sus tretas.»

Andrés Trapiello, *El tejado de vidrio*.

Luis Arturo Hernández Pérez de Landazábal. I.E.S. Koldo Mitxelena. Vitoria (Álava).

RESUMEN: El presente ensayo es un intento de buscar solución didáctica al problema que plantea actualmente el llamado "lenguaje políticamente correcto" —y muy particularmente el abuso del eufemismo— en las clases de Lengua y Literatura Española, tomando como pretexto una secuencia conflictiva entre profesor y alumnos en la película francesa *La clase*, de Laurent Cantet. El autor analiza semánticamente las expresiones equívocas desencadenantes de tal discusión y propone trasladar a la práctica docente en el aula la reflexión lingüística sobre las relaciones entre tabú y eufemismo en la *puesta en abismo* pedagógica de situaciones como ésa, que permitan dotarse a profesores y alumnos de un metalenguaje común como instrumento de análisis de la Lengua dentro y fuera del aula.

Palabras clave: *Lenguaje políticamente correcto*, conflicto lingüístico, connotación, intención comunicativa, interpretación, tabú, eufemismo, injuria.

Résumé: Cet essai-ci est une tentative de trouver une solution didactique au problème de l'éducation posé aujourd'hui par le soi-disant «langage politiquement correct» -et en particulier par l'abus de l'euphémisme- dans les classes d'espagnol langue et littérature, sous le prétexte d'une séquence de conflit entre des enseignants et étudiants dans le film «*Entre les murs*» (Laurent Cantet). L'auteur analyse les expressions sémantiquement ambiguës qui ont déclenché la situation et il propose de porter à la salle de classe la réflexion linguistique sur la relation entre le tabou et l'euphémisme en se servant de « mises en abîme » de valeur pédagogique comme celle analysée. L'enseignement dans de telles situations peut fournir aux professeurs et les étudiants d'un métalangage commun comme un outil pour l'analyse de la Langue à l'intérieur et l'extérieur de la salle de classe.

Mots-clés: «Langage politiquement correct», conflit linguistique, connotation, intention communicative, interprétation, tabou, euphémisme, injure.

Resulta de gran interés didáctico para la asignatura de Lengua y Literatura la película de Francois Cantet estrenada en español bajo el título *La clase*[1], y basada en la novela homónima de François Bégaudeau —ex-profesor de enseñanza secundaria, protagonista y coguionista ex –profeso del film—, por cuanto en la secuencia que, a nuestro entender, constituye el nudo del conflicto dramático de la historia de este docudrama de ficción, se encuentra como detonante de la acción el llamado "lenguaje políticamente correcto".

SINOPSIS DE LA SECUENCIA

Año 2008. Instituto del extrarradio de París. Alumnado multirracial de diverso origen. Grupo de (nuestro) 3er curso de ESO. Profesor de Lengua y Literatura y tutor del grupo.

La filtración, por parte de las delegadas —que, *por lo visto*, en el sistema educativo francés asisten a las reuniones de evaluación—, de las notas y algunos comentarios del profesor en dicha reunión —sobre la probable "capacidad limitada" de Souleymane, un alumno conflictivo, como atenuante de su actitud negativa por parte del tutor— provoca el malestar del profesor Sr. Marin, quien reprocha, a su vez, a las delegadas —Louise y Esmeralda— la revelación del *secreto profesional* y, mucho más, tras la pésima actitud de éstas —que el espectador ya conoce, al igual que la intervención del tutor en defensa de Souleymane— durante dicha reunión y que Marin califica de "actitud de golfas" —lo que constituirá motivo de ofensa para las delegadas, defendidas ahora por el chico—.



Secuencia de *Entre les murs*

La digresión metalingüística del profesor sobre el sentido de su expresión —símil, que no injuria— chocará contra la obstinación contumaz de las aludidas, perseverantes en su victimismo, y caerá en saco roto contra el muro del frente común de los agraviados —el uno, por "incapaz" y las otras, por "golfas"—, lo que provocará un duro enfrentamiento verbal —no es, por supuesto, el primero, ni con el Sr. Marin, ni con sus compañeras—, durante el cual el muchacho pierde las formas, rompe con el sacrosanto *ustedeo* francés apeándole al tutor el tratamiento, abandona su sitio sin permiso, se lanza amenazante contra el profesor —aunque otro compañero, Carl, expulsado de otro centro consigue contenerlo—, hiriendo a una compañera en la ceja con la mochila durante el forcejeo, y abandona el aula calificando, con intención injuriosa, al *profe* de "maricón de mierda".

La espiral dialéctica se zanjará con un consejo disciplinario que toma la resolución, pese a los intentos de Marin de relativizar la agresión, con la expulsión de Souleymane.

ENCERRADOS ENTRE CUATRO *PALABRAS, EL CANDOR DEL P.* MARIN *¿o EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS?*

«Sr. MARIN. —Hay que pensar que, tal vez, Souleymane, haya alcanzado su límite. Simplemente porque para estudiar esté limitado, nada más.»

Francois Cantet, *La clase*.

«ESMERALDA. —La verdad es que ayer le insultó de lo lindo. […]
Eh, Souleymane, ayer te insultó de lo lindo.
LOUISE. —Dijo que estabas limitado.
ESMERALDA. — ¡Estás limitado!
[…]
SOULEYMANE. —Pues que, al parecer, ayer en el Consejo Vd. "me puso a parir".»

Francois Cantet, *La clase*.

El conflicto se nos antoja, acaso por deformación profesional, estrictamente verbal y enmarcado en una situación pragma-lingüística que, más allá de la convención de los elementos funcionales de la comunicación, exige el recurso a los elementos sociales de aquella —intención del hablante, interpretación del receptor, información pragmática y distancia social (Cerezo y Díaz: 1995: 33)—, en un texto que remite a otro texto en el contexto verbal de otra situación y que, interpretando con la intencionalidad de "utilizar el texto" —Umberto Eco *dixit*—, en lugar de contextualizarlo, *sin*textualizan las chicas.

Analicemos, pues, en glosario, las *faltas* de *corrección* lingüística del profesor Marin:

"Capacidad limitada": se trata de información objetiva —cuantificable en coeficiente intelectual— y

tecnicismo de significado denotativo —si bien lleva asociada inevitable connotación negativa—. No deja de ser ya, en sí misma, un eufemismo de expresiones tabuíticas más insultantes y desterradas oficialmente —al menos por el profesorado y la progenitura— de la jerga escolar. El dilema planteado, por tanto, es: ¿no se puede decir nunca de nadie en el sistema escolar, ni siquiera en su defensa, que "tiene una capacidad limitada"? ¿Semejante auto/censura verbal no lleva a la negación de la evidencia y, por ello, a ocultar la verdad? ¿Al auto/engaño de cierta parte del alumnado, hasta que él, lo descubra, lo intuya, o "tire al fin la toalla", ahorrándonos el trago de diagnosticarlo? ¿A negar una parte de la realidad y en consecuencia a falsificar su conocimiento científico?

La cuestión no es baladí puesto que esa *falta* constituye el desencadenante del resto de agresiones verbales —y físicas— que se intercambian los interlocutores y contrincantes. El candor del profesor Marin, que se descubre malinterpretado, se torna acaloramiento cuando califica la actitud de las delegadas como "de golfas" y se mete en el berenjenal de matizar, con exceso de celo digno de mejor causa, la fraseología del campo —aquí, jardín— semántico de "tachar de golfas"… y asociativo, inevitable, de la prostitución.

DIS*PUTA* DEL GRIEGO CLÁSICO Y LAS PLEBEYAS ROMANAS o *LA LUCHA DE CLASE*

«Sr. MARIN. —Reírse así en medio de un consejo yo lo llamo tener una actitud de golfas. »
Francois Cantet, La *clase*.
«**golfo**[2], **fa.**
(De *golfín*[2], por der. regres.).
1. adj. **deshonesto** (I falto de honestidad).
2. m. y f. Pillo, sinvergüenza, holgazán. U. t. c. adj.
3. f. **prostituta**.» (R.A.E: 2001)

No será gratuito recordar, de paso, como una variable agravante o atenuante del caso, que el nivel de dominio de la lengua que demuestra durante el desarrollo del filme todo el grupo —en su mayoría, de origen extranjero— es bastante deficiente, hasta el punto de que buena parte de la clase se dedica a enseñar vocabulario de registro formal y nivel culto o estándar, tratándose más que de lengua y literatura para alumnado nativo, de una clase de idioma *extranjero*, habida cuenta de que, además y en general, ellos lo perciben como imposición clasista y racial —"de gabachitos que huelen a queso"— por encima de la *lingua franca* —qué paradoja— que constituye, para ellos, el registro informal y/o nivel coloquial/familiar/vulgar del barrio —infiltrado del dialectalismo de las lenguas de origen y entendido como sociolecto de sectores de la



Secuencia de *Entre les murs*

marginación emigrante o *guetos*—, lo que supone un conflicto lingüístico mayor que el del simple rechazo testimonial del registro formal en nuestras aulas —como defensa del nivel coloquial oral sentido como propio ("nuestras palabras") o de lenguas vernáculas frente a la imposición española—.

Y ello por cuanto que la última de las tres acepciones de "golfa" en el Diccionario —y nos parece que la traducción del doblaje ha pretendido ser *fiel* al "espíritu de la letra ", a despecho del término empleado en francés y de su red de acepciones y connotaciones—, con su valor denotativo como 'prostituta' —lastrado, no obstante, por la discriminación sexual, frente al mero 'delincuente' varón—, es el único que en una situación de tensión dialéctica le interesa retener al alumnado, ignorando las dos anteriores —o, al menos, la segunda—, que describen su actitud con neta precisión denotativa, pero inevitablemente teñidas de la connotación negativa, despectiva, injuriosa que añade la acepción "reina".

Y ahí es donde se nos vienen a las mientes las palabras del Arcipreste —gran experto, por otra parte, en dicho tema— en aquella "DISPUTAÇIÓN QUE LOS GRIEGOS E LOS ROMANOS EN UNO OVIERON" (Juan Ruiz: 1995: 21), y donde el ignorante se sale con la suya, porque el sabio —Profesor Marin— es incapaz de comprender que el ignorante —el alumnado— va a hacer una interpretación primaria desviada o malintencionada. La falta, que la hay, por parte de la autoridad académica —desvestido de su *auctoritas*— no estriba, pues, en haber injuriado al alumnado —pues él mantiene que no ha habido tal intención, pese a que evita consignarlo en el informe por cierto sentimiento de culpa—, cosa que no ha hecho, ni es achacable a falta de propiedad léxico-semántica —su uso es correcto—, sino a falta de *empatía* y desconocimiento del interlocutor que le impiden prever que, en tal situación, el alumnado, victimista, se iba a agarrar como a un clavo ardiendo a la interpretación de la última acepción de la palabra "golfa", más favorable —riesgo éste, por otra parte, del uso informal coloquial oral que, en su afán de *motivar* al alumnado,

suele emplear a menudo el profesorado en las aulas—, y pese a que luego, en el patio, y en una nueva andanada, el alumnado califique de "hijos de puta" a todos los profesores ante la impotencia presuntamente culpable del propio profesor Sr. Marin.

ENTERRADOS ENTRE CUATRO PAPELES O EL *CHAT* ENTRE LOS *MURS*

Llegados a este punto —y aparte—, se plantea qué hacer frente al avasallamiento de ese *dialecto de la socialdemocracia* que es el "lenguaje políticamente correcto", si ya la lengua está bajo sospecha y por la boca muere el pez, y en clase de Lengua mucho más.

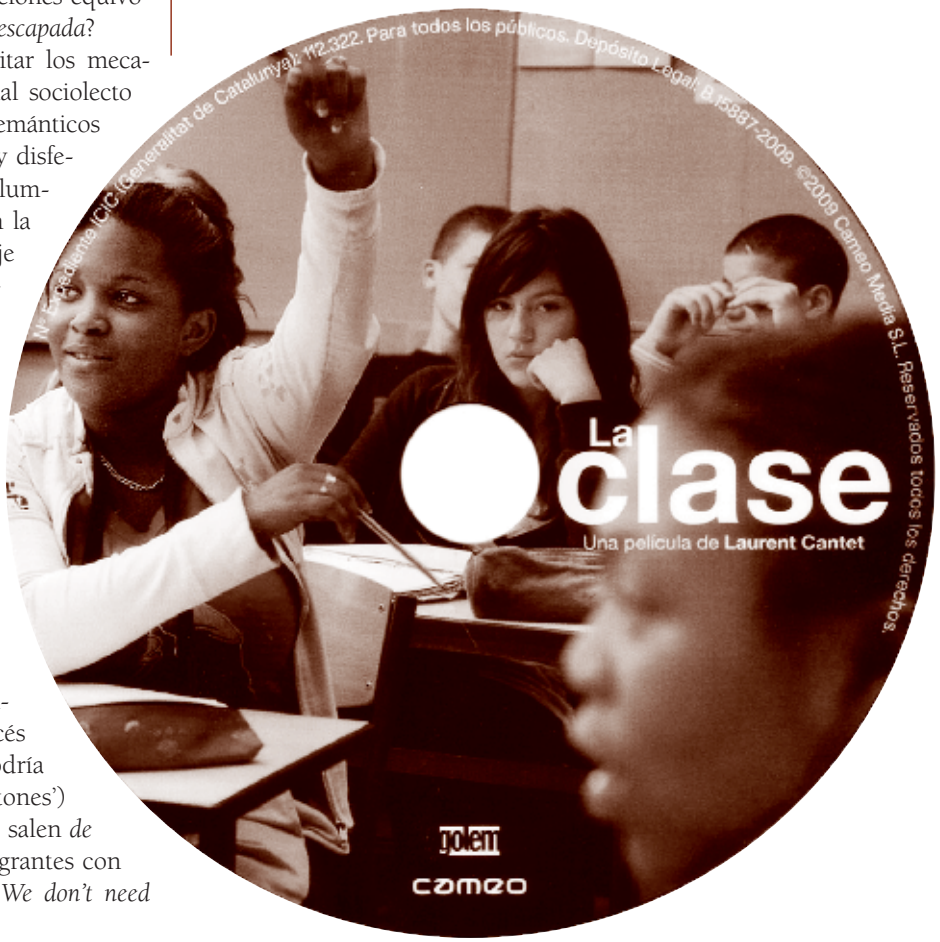
¿Se ignora su existencia, con el riesgo de verse abocado el profesorado a acusaciones o denuncias, *empapelado* en una encerrona de Consejo Escolar? ¿O se desemboca en la anosognosia negando esa realidad desde la cerrazón y edulcorándola hasta falsificarla o invirtiéndola con la "discriminación positiva", y autocensurándose el profesorado ante eventuales interpretaciones equívocas en un callejón sin salida, *al final de la escapada*?

Quizá lo más razonable sea explicitar los mecanismos psico-sociales en que se funda tal sociolecto —con su consiguiente carga de cambios semánticos por razones sociales: tabú, ¡eufemismo! y disfemismo—, de manera que profesorado y alumnado compartan desde ese momento, en la clase de Lengua al menos, un metalenguaje que les permita abordar los conflictos lingüísticos con una terminología común compartida por ambos estamentos para negociar los significados en una *puesta en abismo* que resulte didáctica.

De lo contrario, la brecha —por no decir "abismo"— entre los registros idiomáticos y los niveles socio-culturales de los hablantes se ahondará, reduciendo al joven alumnado "desfavorecido socio-económicamente", en un sistema educativo empobrecedor, a algo que, "utilizando el texto" en híbrido grotesco del castellano antiguo del Arcipreste y la etimología popular del francés cruzados con la jerga informática, se podría calificar de "el *Chat* entre los *murs*" ('ratones') —¿o "cuando el gato duerme los *ratones* salen *de fiesta*"?—, en una lengua franca de *e*-migrantes con fracaso escolar o des-escolarizados —"*We don't need no education/ We don't need no thongth control/ No dark sarcasm in the classeroom/ Teachers leave them kids alone* […][2]"—, que seguirán añadiendo un ladrillo más —"*All in all it's just another brick in the wall* […][3]"— en el *muro* —de *Facebook*—. ■

BIBLIO/DISCO/ FILMO/ INFOGRAFÍA:

- BÉGAUDEAU, François (2010): *La clase* (Entre les murs), Quinteto, Barcelona.
- CANTET, Laurent (2008): *La clase* (Entre les murs), Francia.
- CEREZO ARRIAZA, M. y DÍAZ CASTILLO, M. (1995): *Lengua 1º Bachillerato*, Octaedro-Mágina eds, Barcelona.
- ECO, Umberto (1992): *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona.
- PINK FLOYD (1982): *The Wall* (El muro), en *The Wall*, dir. Alan Parker, Reino Unido.
- R. A. E (2001): *DRAE, http:www.rae.es* [07/10/2010], Madrid, 22ª ed.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (1995): *Libro de Buen Amor*, Altaya, Barcelona.



1 *Entre les murs* (La clase), dir. Laurent Cantet, Francia, 2008.

2 "No necesitamos educación/No necesitamos control mental/Nada de oscuro sarcasmo en la clase /Profesores, dejad solos a los alumnos" (Pink Floyd, *El muro*).

3 "Todo eso no fue más que otro ladrillo en el muro" (Pink Floyd, *El muro*).

ORIGEN Y SIGNIFICADO DE VARIOS TÉRMINOS HEBREOS EN EL TEATRO AÚREO:

BALTEO, CAMPO DAMASCENO, EFOD, ENCENIAS, TALMUD

JUAN MANUEL VILLANUEVA FERNÁNDEZ (UNED)

RESUMEN: Analizamos, definimos y explicamos seis términos utilizados en el teatro del Siglo de Oro español, y que no están presentes en el *Tesoro*, de Covarrubias, ni en el *Diccionario de Autoridades*.

Palabras clave: teatro, Siglo de Oro, Talmud, balteo, campo damasceno, Damasco, encenias, efod, Diccionario de Autoridades, Covarrubias.

Abstract: We analyze, define and make clear six terms used in the theatre of the Century of Spanish Gold, and that are not present in the *Tesoro*, of Covarrubias, not in the *Diccionario de Autoridades*.

Keywords: theater, the Golden Century, Talmud, balteo, field damasceno, Damascus, encenias, efod, Dictionary of Authorities, Covarrubias.

En el desarrollo de nuestro estudio sobre *Texto y contexto del teatro áureo*, nos hemos tropezado con numerosos términos que no constan en nuestros grandes vocabularios, sobre todo, el *Tesoro*, de Covarrubias, y el *Diccionario de Autoridades*. Al rastrear por los múltiples diccionarios, en ocasiones, hemos hallado algunas respuestas; en la mayoría de los casos, sin embargo, la verdadera solución se encuentra en otras fuentes que, hasta ahora, no se han aprovechado suficientemente; entre ellas, como digno de especial mención, los mismos textos de las comedias áureas –así, por ejemplo, en el caso de "encenias", término perfectamente explicado, incluyendo la pertinente base histórica de la Biblia, por Lope de Vega–.

Aquí adelantamos una muestra de esa labor y de sus resultados; si no merecen el calificativo de extraordinarios, al menos, creemos, ayudarán a comprender mejor ciertos textos.

Como, en los casos que nos ocupan, se trata de términos relacionados con la Sagrada Escritura, hemos recurrido a nuestra buena amiga Ruth Fine (Universidad Hebrea de Jerusalem), quien, con su proverbial amabilidad, ha trasladado nuestras preguntas a un doctorando de la universidad de Jerusalén, Or Hassan; éste, dando prueba de su magnífico conocimiento de los textos sagrados, nos ha remitido una serie de observaciones del mayor interés, cuya incorporación, con las correspondientes citas textuales, nos ha parecido oportuna.

Balteo: «Cíngulo militar, símbolo del oficial» (*Academia*, Suplemento, 1783). Los otros diccionarios se centran en «tahalí» o «talabarte, que es lo que está en uso» (*Terreros y Pando*, 1786).

Ninguna de estas acepciones es válida para aplicarla a los siguientes versos del Fénix:

Hebreo: No con túnica y *balteo*,
campanillas y granadas,
con que llegaba a incensar
tras las cortinas el arca.
Lope de Vega: *La gran columna fogosa. San Basilio Magno*, BAE, CLVIII, p. 300a.

Huelga insistir en lo improcedente e inapropiado de aplicar un significado directamente relacionado con la milicia para «entrar al santuario de Yahvé» o, en su momento, pasar hasta el *Sancta Sanctorum* del templo. El verdadero contenido del vocablo se encuentra explícitamente en el Pentateuco: recordémoslo:

En el libro del *Éxodo*, a la descripción del **Efod*** y el **Pectoral***, le sigue la de la sobretúnica, muy detallada en todos sus aspectos: «La tela de la sobretúnica del *efod* la harás toda entera de jacinto. Tendrá en medio una abertura para la cabeza, y esta abertura tendrá todo en torno un refuerzo tejido como el que llevan las orlas de los vestidos para que no se rompan. En la parte inferior pondrás granadas de jacinto, de púrpura y de carmesí, alternando con campanillas de oro, todo en derredor; una campanilla de oro y una granada sobre la orla de la vestidura, todo en torno», Éx 28,21-24, descrito como realizado en Éx 39,22-26.

Confirma nuestra lectura que, en el diccionario Latino-Español *Nuevo Valbuena* (1854), en la entrada «balteo», entre sus acepciones, hallamos «Borde, orla».[1]

Damasceno campo: El término «damasceno» no aparece en el *Tesoro*, de Covarrubias. En el diccionario de la *RAE*, aparece por primera vez en 1803 (Suplemento), con el significado natural de: «El natural de Damasco y lo perteneciente a esta ciudad».

Luzbel: Del polvo infame, del infame lodo
del *campo Damasceno*, está formando
al hombre vil, para afrentarme en todo.
Ya su fábrica heroica está acabando,
ya el alma racional le está infundiendo;
¡tal honra en tal bajeza! ¡Estoy rabiando!
Ya, para más afrenta y desconsuelo,
le traslada en el bello Paraíso,
dándole posesión de todo el suelo.
Lope de Vega: *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, BAE 158, p. 484b.
Hombre: Nunca tal belleza he visto.
En el *campo damasceno*,
¿hubo más alegre sitio

Origen y significado de varios términos hebreos en el teatro aúreo: Balteo, Campo damasceno, Efod, Encenias, Talmud

cuando Dios crió a mi padre?
¿Celebraron los antiguos
huertos, pensiles ni hibleos,
con más versos, con más himnos?
Lope de Vega: *La Venta de la Zarzuela*, BAE, 48, p. 358b.
Esposa: El traje diferente
muestra que sois de Egypto.
Envidia: Y vos, del cielo,
¿quién sois? que en mortal velo
más parecéis divina, que formada
de la tierra del *campo Damasceno*.
Lope de Vega: *La siega*, en *Teatro Teológico*, I, p.80.
Príncipe: Ya, a la vista del empeño,
Envidia, estamos, si notas
que, del damasceno campo,
donde la busca y la informa,
a su ameno Paraíso
la lleva.
Calderón de la Barca: *El divino Orfeo*, Aguilar III, p. 1846a.

Estas citas utilizan la lexía «campo damasceno» con valor exclusivamente positivo; y, en concreto, en el de *La venta*, Lope lo identifica con el edén, donde Dios creó al Hombre—«¿hubo más alegre sitio / cuando Dios crió a mi padre?»—frente a los otros que afirman, sin duda posible, que desde ese lugar, los llevó al Paraíso. Según esta lectura, el origen de «Damasco» no puede ser el señalado por A. de Palencia. Sin embargo, en los dos ejemplos siguientes, la interpretación es susceptible de valoración positiva y negativa, lo que, a nuestro entender, tampoco justificaría la etimología de Palencia, pues el nombre se le habría dado después del primer fratricidio, con lo que el anterior sería desconocido..

Padre: en mis decretos atiende
al merecido castigo
de los daños que cometes.
¡Ah del *damasceno campo*,
que ayer eras de deleites,
y hoy, de angustias, a permuta
de pesares y placeres!
Calderón de la Barca: *Los alimentos del hombre*, Aguilar III, p. 1610b-1611a.
Si a tu rencor se eterniza
cuanto tu encono previene,
ya, Pecado, tu ira tiene
con quien mostrar su ojeriza.
Vuelve a ver, de aliento ajeno,
un objeto mal seguro
que yace en el centro oscuro
de ese *campo damasceno*;
y porque el pasmo me asombre,
mira cómo competida
la hermosa luz de la Vida
llega a dar la Vida al Hombre[2].

También lo hallamos, en boca del Poder-Dios Padre, en unos versos muy expresivos:

Y así, sin que haya sabido
quién es, por dejar abierto,
a la experiencia, un resquicio,
hoy, del *damasceno campo*,
a un hermoso alcázar rico,
que, a oposición de azul cielo,
será verde paraíso,
le trasladaré, y en él,
después que con mis auxilios
le haya su luz ilustrado,
le daré el raro prodigio
de la Gracia, por esposa.
Calderón de la Barca: *La vida es sueño*, en *Teatro teológico*, I, p. 375b;

y, poco después de describir la creación del hombre, se reiteran unos versos laudatorios sobre el Padre:

Poder: ¿Qué aguardáis? Idos
a esperarle y recibirle
en el alcázar que os digo,
donde, guiado de la Gracia,
sean aplausos festivos
su primer salva.
Fuego: Primero
iremos, Señor, contigo,
hasta el *damasceno campo*,
volviendo a decir el himno... (Id., p. 376b)

El documento más antiguo que hemos encontrado, y que puede ayudarnos a comprender la utilización calderoniana del mismo, corresponde a *Vita Christi*, del Cartujano. En la Primera Parte, «Encarnación, infancia y vida oculta. 2. De cómo se halló el remedio para la salud del linaje humanal (cap. 2)», leemos: «[...] Digo traer a la memoria el 2º pecado de nuestros padres, cómo después que Adán fue criado en *campo damasceno* y puesto en el paraíso terrenal y Eva ser criada de su costilla, siendo vedados que no comiesen del árbol de la ciencia y ellos comiendo y asimismo pecando, y después vestidos de túnicas pellíceas y lanzados del paraíso vivieron sin la justicia original, que habían perdido, toda su vida en muchos trabajos y mucha penitencia...

«1. [...] E desde un principio de nuestra criación, formado ya Adán de la tierra en el campo damasceno (EE 51), cerca del valle de Ebrón, y trasladado de allí por las manos del Señor al paraíso terrenal y muy deleitable e hecha ya nuestra madre Eva, en el mesmo paraíso, de la costilla de Adán dormido y dada al mesmo Adán por compañero y colocados... en quel paraíso para labrar y obras en él y para lo guardar [...][3]

Or Hassan (Universidad de Tel Aviv), haciéndose eco de una entrada en Mentelle, M.: *Encyclopédie méthodique-géographie ancienne. Tome premier.* París: Panckoucke/Liège: Plomteux, 1787, p. 386, sostiene que la expresión *campo damasceno* se remonta al libro de *Judit*, II, 27, donde leemos: [Holofernes] «descendió hasta las llanuras de Damaso».[4]

Aun aceptando la validez de la traducción como «damasceno» en el versículo, su significado parece claro

Origen y significado de varios términos hebreos en el teatro aúreo: Balteo, Campo damasceno, Efod, Encenias, Talmud

que se reduce a «natural de Damasco». Por desgracia, sin embargo, no conservamos el texto hebreo del libro de *Judit*, por lo que, como afirma Or Hassan, «Como no contamos con la versión hebrea (que es, supuestamente, la original), la lengua griega no tiene ninguna ventaja en comparación con el latín para determinar el valor (positivo o negativo) de la expresión.»[5]

Damasco: «Damasco es ciudad noble de Siria, que creen ser nombrada del despensero de Abrahán. Interprétase sangre de beso seco o de vaso o que bebe sangre porque allí fue muerto Abel de Caín, el cual se ascondió en la lama del río» (A. de Palencia: *Universal vocabulario*).

«Tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo. Hay doble y simple, y de distintos colores. Es tela noble, y la usan las señoras y caballeros para vestidos y colgaduras» (*Autoridades*).

Efod: «Ephad. Nombre hebreo, vale tanto como superhumeral. Era cierta vestidura del sacerdote. Había un EPHOD del que sólo usaba el Sacerdote Summo, y que era tejido de oro y seda y de varios colores, según lo señalaba la Sagrada Escritura. Otro era de lino blanquísimo que, en la hechura, no difería del dicho. De este usaban los levitas y los ochenta y cinco sacerdotes. Era en forma de escapulario y por esta palabra «efod» se entienden todas las demás vestiduras sacerdotales» (*Covarrubias*, 1611) Lo incluyen Terreros y Pando (1787), Domínguez (Suplemento, 1853) y Gaspar y Roig (Suplemento, 1853). La *RAE* no lo incluyó hasta 1869: «Ornamento sacerdotal que se usaba entre los judíos: viene del hebreo *aphad*, que significa vestir».

Tampoco se encuentra en Dominique Reyre: *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón,* Kassel-Reichenberger-Universidad Pamplona, Zaragoza, 1998.

Hebreo: entre la cristiana gente
que la misa oyendo estaba,
me entrometí, Raquel mía,
subiendo al altar las gradas,
donde vi que el gran Basilio
puso las humildes plantas,
no como el Gran Sacerdote
que nuestra ley «Sumo» llama;
no con el *efod* al cuello,
ni las piedras donde entalla
los doce tribus escritos,
el pectoral y tiara;
No con túnica y balteo,
campanillas y granadas,
con que llegaba a incensar,
tras las cortinas, el arca.

Lope de Vega: *La gran columna fogosa. San Basilio Magno*, BAE, CLVIII, p. 300a.

Encenias: Término no incluido ni en el *Tesoro*, de Covarrubias, ni en el *Dicccionario de Autoridades* ni en *DRAE*, al menos como entrada principal.

Tampoco la estudia Dominique Reyre, en su trabajo *Lo hebreo en los autos de Calderón.*

«Fiestas de los judíos, a 25 de su noveno mes, en memoria de la restauración y renovación del Templo, después de haber sido profanado por Antíoco Epifanio [...] En los Santos Padres se halla *encenia*, por la dedicación de las Iglesias cristianas» (*Terreros y Pando*, 1787)

«Fiesta anual en conmemoración de alguna cosa nueva adoptada por la Iglesia» (*Domínguez*, 1853, 1869)

A Lope de Vega debemos la descripción y explicación más detallada del término y de la fiesta:

Cleofás: Deseamos que nos digas,
padre, por qué es esta fiesta
cada año en Jerusalén,
y por qué se llama *Encenias*.
Jacob: Hijos Cleofás y Josef,
pues justamente desea
vuestro amor saber la causa,
sabed que la causa es esta:
después que el valiente Judas,
que, de la nación hebrea,
fue el capitán más famoso
que de aquella edad se cuenta,
con los demás Macabeos,
venció a Lisias en la guerra,
matando cinco mil hombres
con tan alta fortaleza,
que, si no huyera a Antioquía,
aún no supieran las nuevas;
vio la santificación
del monte Sión desierta,
profanado el altar santo,
los atrios llenos de hierba,
como en los bosques y montes
donde el ganado apacienta;
rasgándose los vestidos,
y cubriendo las cabezas
de ceniza, con gran llanto
se postraron en la tierra,
y dando voces al cielo
resonaron las trompetas.
Entonces el fuerte Judas
ordenó que combatieran
los que el alcázar tenían,
que era, de Sión, la fuerza;
en tanto que sacerdotes
que, para este efecto, ordena,
limpiaban el santo altar,
y consumiendo las piedras
hicieron otro de nuevo,
nuevos atrios, aras nuevas,
luces, inciensos y vasos,
el candelero y la mesa,
donde pusieron los panes;
y a veinticinco que cuentan
del mes nono, que se llama
«Casleu» en la lengua hebrea,
ciento cuarenta y ocho años,
de la Egresión con gran fiesta,
cítaras, órganos, flautas,
la renovación celebran.
Duró la dedicación
ocho días; y las nuevas
aras, con el sacrificio,
dejaron de sangre llenas.
Por las cornisas del templo
mil coronas de oro cuelgan,
escudos, despojos, armas,
que, desde aquel tiempo, quedan
por trofeos de victoria,
y deste nombre se precian;
nuevos pastoforios hacen;
las puertas también renuevan,
limpiando, al templo de Dios,
de los gentiles, la afrenta;
y ordenaron que cada año,
en la israelítica iglesia,
aquesta fiesta quedase
por obligación perpetua;
cercaron la gran Sión
de fuertes muros, y, en ella,
hicieron mil torres altas
que coronaron de almenas,
con ejército y presidio
contra la gente Idumea.
Esta es la fiesta, mis hijos,
y esto significa *Encenias*,
que es como renovación,
y a quien de tan varias tierras
viene la gente que veis
para dar gracias inmensas,
al gran Dios, desta victoria,
restauración de la iglesia.

Lope de Vega: *La madre de la mejor*, BAE. CLIX, p. 186, vv. 259-340.

Origen y significado de varios términos hebreos en el teatro aúreo: Balteo, Campo damasceno, Efod, Encenias, Talmud

Bato: Yo, ¿qué tengo en la ciudad? Bato a solo trabajar
Yo, en las *Encenias*, ¿qué tengo? y llevar comida a cuestas [...]
Si va a la fiesta Joaquín, Vaya en buen hora Joaquín
como antaño y otros años, a las *Encenias*; que Bato
con Ana, y, por los extraños mejor estaba en el hato,
y deudos se huelga, en fin, que es su natural, en fin..

Lope de Vega: *La madre de la mejor*, BAE. CLIX, p. 184, vv. 93-100 [...]143-146.

Príncipe: Sentaos, pues, y tú a mi lado,
querida, adorada prenda.
Este es el legal cordero,
que, al celebrar las *encenias*,
y en los días del Phasé,
se comía con aquellas
verdes, amargas lechugas,
que son llanto y penitencia.

Calderón de la Barca: *Llamados y escogidos*, Aguilar, III, 467b.[6]

Talmud: «TALMUD. Libro perverso y ridículo, que los judíos, después de la dispersión suya, en la destruición de Jerusalén, han compuesto, todo fabuloso y desatinado. Diéronle este nombre, que en su nombre vale doctrina, דומלת, *vide Bibliothecam sanctam Sixti Senensis*, lib. 2, *verbo traditionis seniorum*. Petrum de la Cavalleria *in suo libro Zelus Christi*, num. 41, en el comento» (*Tesoro*, de Covarrubias)

Es la interpretación rabínica de la *Biblia*; basada en la tradición, realizada entre los siglos II y VI después de Cristo.

Denunciado por el judío converso Nicolás Donnin, ante el Papa Gregorio IX, este, finalmente, accedió a que los profesores de París revisaran el texto. El resultado fue que lo calificaron de "herético", y lo condenaron a ser quemado en la hoguera. En París, durante el mes de mayo de 1248, consumió el fuego varias carretadas de ejemplares. Desde allí, se propagó la persecución del libro a toda la cristiandad. ■


TESORO
DE LA LENGVA
CASTELLANA, O
ESPAÑOLA.
COMPVESTO POR EL LICENCIADO
DIRIGIDO A LA MAGESTAD CATOLICA
del Rey Don Felipe III. nuestro señor.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S.
Año del Señor. M. DC. XI.

Tesoro Covarrubias

1 Or Hassan nos confirma: «Efectivamente, el bálteo no parece tener nada que ver con las acepciones militares que aparecen en las entradas citadas. A mi entender, se trata de una versión hispanizada del *balteus* que aparece en la *Vulgata* como traducción del hebreo (Éx. 28, 8): "דזשמ ששו ינש תצלותו דמגראו תלכת באז היהי ונממ והשצמכ וילצ דשא ותדפא בשחו".
Et balteus super ephod ad constringendum, eiusdem operis et unum cum eo, erit ex auro et hyacintho et purpura coccoque et bysso retorta.
Reina y Valera traducen este versículo del modo siguiente: Y su cinto de obra primorosa que estará sobre él [sobre el *efod*], será de la misma obra, parte del mismo; de oro, púrpura, carmesí y lino torcido.»

2 Víctor García Ruiz: «Un Calderón dieciochesco: el auto *La segunda esposa* en versión de José Parra (1750), en *Criticón*, 53 (1991), pp. 109 122; la cita, p. 113, vv. 743-754.

3 Frente a la aseveración «que es, supuestamente, la original», debemos contraponer el hecho de que san Jerónimo sí conoció la versión caldea del libro; sin embargo, apunta en el prólogo de la *Vulgata*: «Al hacer este trabajillo he traducido más bien sentido de sentido que de la palabra la palabra. He prescindido de las numerosas divergencias de los códices, dando en latín sólo lo aquello que del texto caldeo logré sacar en limpio»

4 Hemos de recordar que, para los judíos, el de *Judit* no pertenece al canon de los libros sagrados.

5 La especificación, por ejemplo de "EE 51" es una referencia del editor a la correlación del texto del Cartujano con los *Ejercicios Espirituales*, de san Ignacio de Loyola. Por supuesto, no entraremos en su análisis en este momento; pero, pese a ello, no debemos olvidar que Calderón estudió con los jesuitas y, sin lugar a dudas, hizo los Ejercicios Espirituales ignacianos, tal como se impartían, por aquellas calendas, a los alumnos... Pero no es el momento de entrar en ello.

6 Aportamos unas sugerentes observaciones de Or Hassan: «Efectivamente, no aparece en Covarrubias como entrada, ni principal ni secundaria. En la entrada DECENTAR el lexicógrafo remite a la entrada ENCENIAS, pero resulta que ésta no existe ni en el *Tesoro* ni en su *Suplemento*. Los editores de Navarra añaden una nota que lee "pero no existe esa entrada. Debía haber remitido a «Encentar».", donde lo que se halla no está directamente relacionado al judaísmo ni a otro contexto religioso.
«Sin embargo, la explicación de Terreros y Pando remite inequívocamente a la fiesta que conocemos como *Hannuka* (pronunciada "Jánuca"), una fiesta que se celebra a partir del día 25 del mes de *Kislév* (el noveno si el mes de *Nisán* se considera el primero del año, como se solía contar en tiempos bíblicos), en la cual se conmemora lo descrito por los autores. Dicha fiesta está mencionada en el Nuevo Testamento, San Juan, 10, 22: "Celebrábase en Jerusalén la fiesta de la dedicación. Era invierno". En la *Vulgata*, leemos: "Facta sunt tunc **Encaenia** in Hierosolymis. Hiems erat", lo que nos explica de dónde proviene el nombre castellano.»

ENTREVISTA A SANTOS SANZ VILLANUEVA



Santos Sanz Villanueva, catedrático de Filología Española en la Universidad Complutense, acaba de publicar un grueso libro en la prestigiosa Biblioteca Románica Hispánica, fundada por Dámaso Alonso y dirigida ahora por Francisco Rico, *La novela española durante el franquismo*. Este denso trabajo está abocado a convertirse en obra de referencia en los estudios literarios contemporáneos de nuestro país, al igual que otras obras suyas anteriores como *Tendencias de la novela española actual, Historia de la novela social española, La Eva actual*, sobre Esther Tusquets, o el tomo *Literatura actual* de la *Historia de la Literatura* de Editorial Ariel.

Santos Sanz Villanueva

TEXTO: JESÚS SÁNCHEZ LOBATO. Universidad Complutense.

¿Cómo ha sido el proceso de elaboración de un libro tan amplio y ambicioso?

Es una de esas obras que sólo pueden hacerse casi como un final de camino, pues requiere un bagaje de lecturas enorme y un asentamiento y jerarquización de muchísimos datos. Todo ello nada más es posible como recapitulación de una larga experiencia. Cosa diferente es si la ambición se ha saldado con resultados positivos.

También la redacción habrá sido larga, por el volumen del libro.

Larga y muy laboriosa. Empecé a escribirlo hace unos siete años, pero digamos que lo había venido haciendo en la cabeza desde mucho antes. A sus páginas van a parar como síntesis, balance y propuestas personales lecturas, artículos y ensayos que se remontan a mis comienzos como estudioso en los años 70. De hecho, hay una continuidad en las preocupaciones entre mis viejas *Tendencias....*, que nunca he querido reeditar, como si hubiera pensado alguna vez que daría lugar a otra obra, a este panorama, pasando por otros libros y estudios.

El índice onomástico apunta a una obra enciclopédica. Calculo que analizas o comentas más de pasada un par de centenares de novelistas. ¿Están todos los narradores del franquismo?

El libro pretende ese carácter que señalas y, desde luego, he tenido la intención de incluir a la mayor parte. A propósito no he dejado a nadie fuera. Aunque, por desgracia, alguno se me habrá escapado. Me he dado cuenta de que, por ejemplo, no hay referencias a un autor tan valioso como Luis Berenguer. Confío en que una nueva edición, algo muy difícil en estos tiempos, me permita subsanar estos y otros errores.

> Busco una solidez documental y una utilidad informativa. Que el lector encuentre todos los datos, que halle en el libro un punto de partida.

Los nombres esperables (Cela, Delibes, Laforet...) figuran al lado de otros olvidados y de muchos ya casi desconocidos.

No he querido hacer una historia a base de los nombres "grandes" y fundamentales. Busco una solidez documental y una utilidad informativa. Que el lector encuentre todos los datos, que halle en el libro un punto de partida. De la historia literaria quedan las figuras descollantes, y con mucha frecuencia por razones azarosas, pero como tal historia se hace con las aportaciones más o menos felices de mucha gente, con el trabajo de la infantería literaria. Hay escritores que se profesionalizan y aciertan, hay escritores que trabajan por un impulso vocacional fuerte, los "escritores de domingo, que

[…] no he buscado la polémica sino la explicación personal de trayectorias en las que abundan pareceres asentados por rutina o pereza, o por ignorancia.

decía Zamora Vicente, pero sin convertirse en destajistas de la pluma, y autores que con una sola obra marcan una época, como Carmen Laforet. Explico cómo se trenzan las obras de esos autores en el tejido general de un largo periodo histórico.

Hay mucha información, pero también abundante opinión, poco políticamente correcta... Te sales de los juicios establecidos (en Cela, por ejemplo), haces valoraciones nada convencionales (de Ferlosio, Goytisolo...) y tus páginas resultan a veces bastante trasgresoras.

Tienes razón, pero no he buscado la polémica sino la explicación personal de trayectorias en las que abundan pareceres asentados por rutina o pereza, o por ignorancia.

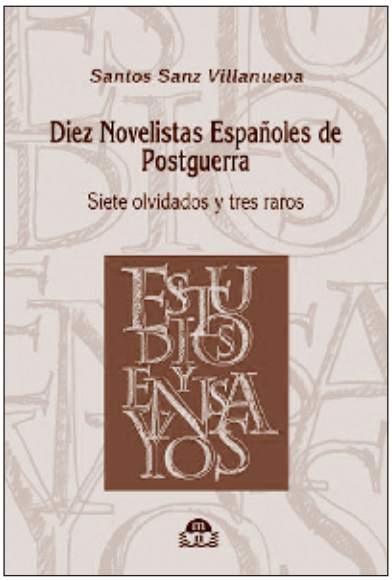
Es un libro académico, pero no lleva notas a pie de página ni bibliografía. Eso puede provocar rechazo en medios universitarios.

He buscado un ensayismo cuya base documental está como disuelta en la exposición, sin hacerla explícita.

Soy consciente de ese riesgo. He buscado un ensayismo cuya base documental está como disuelta en la exposición, sin hacerla explícita. Busco que el interesado lea el libro como un continuo expositivo, como una argumentación. No sé si el resultado ha sido positivo, pero las reseñas que ha tenido hasta la fecha lo han valorado positivamente. El criterio seguido no impide, por otra parte, que pueda utilizarse como un manual de novela de postguerra un tanto *sui generis*.

Puede entenderse tu libro como una historia de la novela de postguerra, pero lleva un subtítulo, Itinerarios de la anormalidad, *que indica que es también otra cosa.*

La historia se articula a lo largo de un eje, el que me parece básico en las letras, también en la poesía y en el teatro, durante la dictadura. Ese eje es la anormalidad. Primero, anormalidad dictada por la cultura católico fascista, que impuso temas y formas. Luego, anormalidad para luchar contra esas imposiciones temáticas y estéticas. Y, en fin, anormalidad en la búsqueda un tanto desorientada y alborotadora de una modernidad que se liberara de hipotecas anteriores. Acabado este recorrido, cierro el libro, y más adelante seguirá otro, en marcha, donde explicaré los itinerarios de la normalidad.



Creo en la historia literaria, aunque valoro las aportaciones de otras perspectivas de la crítica literaria, incluida la última moda, los estudios culturales.

Una cuestión final. Tú haces claramente historia de la literatura. ¿Crees que es imposible desligar la literatura de su contexto?

Creo en la historia literaria, aunque valoro las aportaciones de otras perspectivas de la crítica literaria, incluida la última moda, los estudios culturales. Hace poco me preguntaba lo mismo Fernando Clemot en la revista *Paralelo Sur* y repito lo que le decía. Formalismos y estructuralismos limpiaron mucha ganga impresionista, sicológica e ideológica. Pero mutilaron el componente moral y social que lleva todo texto, incluso los que parecen de más pura creatividad verbal. Luego se ha caído en los llamados estudios culturales y postcoloniales, a los que les da lo mismo la entidad artística de la obra y solo les interesa por lo que refleja de ciertas marginaciones históricas. Para mí, es imposible entender la literatura fuera de un contexto y sin tener a la vez en cuenta que es un arte. Mis trabajos han ido casi siempre en esta línea. Pero, para no enrollarme lo diré con palabras de Edmond Wilson con las que comulgo y que expresan mi parecer mejor que lo podría hacer yo. Le decía Wilson a su maestro Christian Gauss al enviarle *El castillo de Axel*: tengo "mi idea de lo que debería ser la crítica literaria: una historia de las ideas y de la imaginación del hombre en el marco de las condiciones que las determinan". ■

El bosque de la novela española de postguerra

Epicteto Díaz Navarro
Universidad Complutense



SANZ VILLANUEVA, Santos: *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Madrid, Gredos, 2010, 575 páginas.

Durante muchos años, ocuparse en una clase universitaria o en una Tesis Doctoral de un autor vivo, o recientemente desaparecido, era sinónimo de diletantismo, de un carácter caprichoso o de una confusión entre la filología y el periodismo. No estaban muy claros los principios en que se sustentaba tal creencia, además de una incontestable valoración del pasado, pero para cualquier interesado/a en el conocimiento de la literatura española, del género que fuera, más le valía rescatar un nimio manuscrito, o al menos un impreso anterior al XIX, y colocarle unas cuantas notas si quería ser tomado en serio.

Un problema que subyacía en un buen número de portavoces del "antiguo régimen", como señalaba un personaje de Ramón del Valle-Inclán en *Luces de bohemia*, es que los que públicamente se jactaban de no leer a sus contemporáneos tampoco se habían iniciado en la lectura de los clásicos. La situación cambió cuando, hacia los años sesenta y setenta, gracias al prestigio de las teorías formalistas, y en nuestro país específicamente al empuje de la estilística, empezaron a publicarse trabajos extensos sobre autores contemporáneos: uno de los precursores, si no recuerdo mal, fue *La poesía de Vicente Aleixandre*, de Carlos Bousoño. Y, no obstante, transcurridas décadas desde aquella publicación, los criterios de una parte de los filólogos, aunque no lo expliciten, han seguido aferrados únicamente a criterios positivistas y a una forma de la historia literaria que no parece conocer la evolución metodológica en la Historiografía a lo largo del siglo XX. Y aquí, sin tiempo para entrar en más detalles, entiéndase bien que no se trata de menospreciar un método, sino de señalar que algunos veteranos estudiosos están convencidos de que la publicación de unas cartas de un notario napolitano, que vio una vez un pastor del gran Juan del Encina, es necesariamente un interesante trabajo filológico, mientras que no goza de tal categoría un estudio de la obra completa de Francisco Nieva.

Ahora que estamos en un río revuelto, quienes revisen las publicaciones en el ámbito de los estudios literarios españoles podrían pensar que nos encontramos al menos en una situación de equilibrio entre las páginas que se dedican a épocas pretéritas y las que analizan el inmediato pasado y el presente, y, sin embargo, suele haber en estas últimas algún problema sustancial y a veces inevitable. Si revisamos las novedades editoriales, y prescindimos de momento de la determinación económica de la actual coyuntura, veremos que hay muchas páginas dedicadas a un autor, a un tema más o menos importante, pero pocos trabajos de amplio enfoque. Siguiendo el conocido símil, y las reflexiones de Ortega, hay muchos trabajos sobre árboles y pocos dedicados al bosque.

Esta es, sin duda, una de las principales virtudes del libro de Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo*, que, en su nuevo formato, presenta la editorial Gredos. Aquellos que conozcan los estudios anteriores del autor, verán en él la continuación y una culminación de largos años de trabajo. Desde sus primeras aportaciones al estudio de la novela social, pasando por el excelente volumen que dirigió en la *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, la labor de Sanz Villanueva en relación a la narrativa de la segunda mitad del siglo XX tiene pocos parangones, y así formaría parte de un reducido grupo en el que se encuentran también Ricardo Gullón, Gonzalo Sobejano y José-Carlos Mainer.

En el libro al que nos referimos, un rápido repaso a su índice permite ver el planteamiento de la obra y da una idea sobre la amplitud de lecturas que lo sustentan; quizá, y esa sería una de las pocas objeciones que se le puede poner, podría ser de gran utilidad una anotación que reflejara sus numerosas fuentes críticas e históricas, a las que alude o con las que polemiza, pero también es cierto que la lectura se beneficia de esa ausencia.

Por un lado, y brevemente, quisiera señalar que el marco analítico y la periodización que propone no constituye un sistema rígido procedente de una disciplina ajena a la literatura y busca de manera perceptible no resultar excluyente. Los cinco grandes capítulos que desarrollan la historia de la narrativa de la época dejan ver que el análisis de esa "anomalía" que constituyó la cultura durante el franquismo tiene que prestar atención a los diferentes contextos y a lo específicamente literario. Era necesaria la distancia desde la que ahora pueden leerse las primeras novelas de la posguerra, o las narraciones de los "niños de la guerra", para evaluar en su justa medida un buen número de obras que esta-

ban motivadas por la simpatía ideológica hacia uno u otro lado, teniendo en cuenta que solo es relativamente cierto aquello de que la historia deja a cada uno en su lugar. Frente a la preceptiva de las escuelas, Sanz Villanueva muestra un conocimiento del contexto histórico, de la cultura y de los límites de esta época que suponen una clara distancia ante el dogmatismo; esto es, hay que conocer bien la narrativa de la Edad de Plata, y la que surge a finales del XX, los diferentes horizontes de expectativas, para poder avanzar en la interpretación de obras y autores con ciertas garantías, y ello supone no aceptar sin más la tradición crítica.

Por otro lado, la amplitud de autores que trata no se constituye en una simple colección de fichas, como podemos encontrar en otras obras, a la que se pueden seguir añadiendo unidades sin mucho criterio. El autor, casi no es necesario decirlo, ha sabido sacar ventaja de lo que casi siempre suele ser inconveniente: la crítica periodística le ha permitido (como a Ricardo Senabre, José María Pozuelo, Javier Aparicio, o al añorado Rafael Conte) alcanzar un conocimiento enciclopédico de autores y obras, que suele faltar en la crítica más académica, y que le permite llegar a una síntesis mucho más completa que la que hubiera resultado de la lectura de un pequeño corpus.

No puedo, ni sería recomendable, resumir en unas líneas las más de quinientas páginas que tiene este estudio, y que resultan necesarias para dar cuenta de una etapa que ha visto surgir a alguno de los narradores más brillantes de toda la historia literaria española. Quienes hayan leído las primeras novelas de Cela y Delibes, de Martín-Santos y Benet, de Martín Gaite y los hermanos Goytisolo, o de Mendoza, saben que no estamos ante obras menores ni ante un panorama de fácil interpretación. En algunos casos, es obvio que podemos pensar que la atención dedicada a una obra es escasa o supone un agravio para otra, pero creo que se trata de un requisito necesario si queremos construir un marco explicativo amplio. Quizá, para terminar este somero repaso, hay que señalar que un mérito evidente en el libro de Sanz Villanueva, como ocurre con las grandes obras críticas, es que el conocimiento que proporciona del pasado nos sirve para comprender mejor la actualidad, para comprender los momentos casuales y transitorios en que se dispersa el presente. ■



Dos muertos y pico

Francisco Crosas López
Facultad de Humanidades de Toledo.
APE Garcilaso de la Vega.

GARCÍA MORENO, José Ramón: *Dos muertos y pico*, Madrid, Editorial Bruño, 2010, 120 páginas.

Dos muertos y pico es la historia de unos adolescentes que encuentran un esqueleto en el patio de su instituto e intentan averiguar por sus propios medios si don Severo, el antiguo director del centro, es en realidad un asesino. El protagonista, Daniel, un chico de una gran sensibilidad para observar el mundo que le rodea, narra en primera persona todas sus desventuras como si estuviera escribiendo un diario por recomendación de la psicóloga de su instituto.

El estilo es fresco y natural e intenta reproducir el lenguaje de los adolescentes de nuestras aulas. Al mismo tiempo Daniel va salpicando y sazonando su relato con las expresiones y vocablos genuinamente castizos, que ha aprendido de su abuelo Antonio, y palabras provenientes de registros más cultos que oye en las clases, y que no está muy seguro de manejar con corrección.

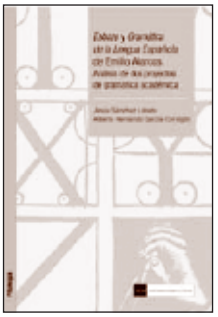
La historia se enmarca dentro de la tradición literaria de jóvenes investigadores aunque en la presente obra el trasfondo social tiene más peso de lo habitual. Casi leyendo entre líneas, el lector va descubriendo la complejidad de la sociedad catalana actual a través de los sutiles comentarios que hace Daniel de manera ingenua.

El relato consigue intrigar al lector desde las primeras líneas y lo atrapa manteniéndolo en vilo hasta el final gracias a la mezcla de los ingredientes típicos del género detectivesco y de misterio. El autor apela al humor como ungüento y bálsamo que consigue quitar hierro a las escenas más duras de la historia, a la vez que suaviza las críticas sociales que, sin ninguna amargura, va desgranando a lo largo de la narración.

Dos muertos y pico es, finalmente, un canto enternecedor a la amistad, una oda a la naturaleza más próxima que nos rodea, un alegato a favor del entendimiento entre personas provenientes de mundos muy diferentes y una defensa conmovedora del respeto a nuestros mayores. Por todo ello, José Ramón García consigue que su novela, que va dirigida principalmente al público juvenil, que se siente inmediatamente identificado con los protagonistas de la historia, interese y divierta a todo tipo de lectores independientemente de su edad, ideología o extracción social. ■

ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE DOS PROYECTOS DE GRAMÁTICA ACADÉMICA

ÁNGEL CERVERA RODRÍGUEZ
Universidad Complutense.



SÁNCHEZ LOBATO, JESÚS y HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, ALBERTO: *Esbozo de la Lengua Española de Emilio Alarcos. Análisis de dos proyectos de gramática académica*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, 288 páginas.

El libro que presentamos responde a un trabajo de investigación riguroso y contrastivo de dos proyectos de gramática académica del último tercio del siglo XX: el *Esbozo de una nueva gramática de la Lengua Española* (1973 de la RAE) y la *Gramática de Lengua Española* (1994) de E. Alarcos Llorach. Ambas obras ocupan un lugar destacado en la historia de la gramática española.

Los autores de esta obra analizan y comparan los contenidos de ambas gramáticas, centrados sobre todo en el tratamiento de las partes de la oración y en la sintaxis oracional, junto con la fundamentación teórica que los avalan. Los autores ponen de manifiesto que ambas obras de estudio siguen el mismo referente doctrinal de la tradición gramatical y académica que el de las demás gramáticas desde la primera edición de 1771 hasta la de 1931. Tienen también en común que ninguna de las dos ha sido aceptada como "normativa" por la Academia, aunque el *Esbozo* se ha presentado como referencia académica. Para afianzar la explicación, establecen una comparación rigurosa del *Esbozo* y el *Curso Superior de Sintaxis Española*, de S. Gili Gaya. Las tres partes en que se divide el *Curso* I. Oración simple, II. Uso de las partes de la oración, y III. La oración compuesta se reproducen en el *Esbozo* con pequeñas modificaciones; por ejemplo, en el *Esbozo* no se incluyen "Los enlaces extraoracionales" recogido en el capítulo XXIV de la 3ª parte del *Curso*. El *Esbozo* se aparta del concepto psicologista de la oración que se da en el *Curso* "unidad psíquica intencional" (1972:$ 9) y la define como "la unidad más pequeña de sentido completo en sí misma en que se divide el habla real" (1973: $3.1.2). En el *Esbozo* se define la oración gramatical a partir de la existencia de un verbo en forma personal y se habla de oraciones unimembres con verbo o sin él. Ahora bien, al tratar de diferenciar oración simple y compuesta se vuelve a la idea del *Curso* de que una oración simple contiene un solo juicio o verbo y la compuesta contiene dos o más juicios, es decir, dos o más verbos. En cuanto a los usos lingüísticos de las clases de palabras o partes de la oración, el orden de exposición varía en ambas obras; no obstante, el *Esbozo* prescinde de elementos psicológicos y de planteamiento doctrinales y, aunque recurre a elementos enraizados en la tradición gramatical académica, presenta mayor coherencia conceptual (pág. 25). Conviene recordar que el estudio de la Fonología y Morfología del *Esbozo* fue encomendado a S. Fernández Ramírez, siguiendo un criterio formal y distributivo, y la Sintaxis a S. Gili Gaya, que es la parte menos innovadora y la que mayores incongruencias presenta, debido en palabras de R. Lapesa a que corresponde a un dominio lingüístico menos trabajado por el estructuralismo y la gramática o semántica generativas, aunque es, por otro lado, la parte más sólida en la *Gramática* de 1931 (pág.26). Entre las partes II y III, referente a los límites entre Morfología y Sintaxis, existen interferencias, reiteraciones e incluso algunas contradicciones que se subsanarán más tarde. Para ello, los autores recurren al testimonio de Ofelia Kovacci, al señalar que las partes de la oración no están bien delimitadas en el *Esbozo* por carecer de criterio sistemático (pág. 27). En cuanto a la normatividad o corrección idiomática se recurre a la autoridad de A. Bello para destacar que "la norma es inequívocamente preceptiva por su función, aunque el precepto se presente como una simple recomendación en todo lo que tiene que ver con hablar y escribir, no con la teoría de la lengua ni con la doctrina gramatical" (pág. 28). E. Alarcos puntualiza que el *Esbozo* es un texto de consulta, más descriptivo que normativo, no siempre didáctico, pero acertado en su enfoque doctrinal.

Alarcos trató de esbozar desde el principio una gramática de nueva planta.

Aparte de ampliar el marco de autoridades literarias, de España e Hispanoamérica, y de actualizar los conceptos gramaticales de acuerdo con las orientaciones lingüísticas con respecto a la *Gramática* de 1931, el *Esbozo* refunde la Prosodia y Ortografía en la nueva Fonología, la Morfología sustituye a la Analogía y la Sintaxis conserva la denominación, aunque suprime el capítulo "Sobre los Casos", "la Sintaxis figurada" y los "Vicios de dicción". Hay diferencias también entre ambas en la consideración de la oración: la *Gramática* de 1931 habla de la oración como expresión de un juicio lógico, de subordinadas sustantivas, adjetivas y adverbiales; en tanto que el *Esbozo* considera la oración como unidad de sentido completo. Ante las diferencias existentes, E. Alarcos, formando parte de su trayectoria científica y docente, ha intentado clarificar

los conceptos gramaticales y simplificar la terminología y las referencias teóricas. La Academia necesitaba afrontar la reforma de la Gramática académica tras el *Esbozo* con base doctrinal y con un desarrollo de conjunto más unitario con proyección didáctica. Este nuevo manual, sin tanta teoría lingüística, serviría para resolver las dudas de los hablantes y para orientar el uso del idioma en el sentido de la norma culta (pág. 31). E. Alarcos dice en el prólogo de su GLE (1994) que la Academia le encarga en 1981 transformar el *Esbozo* en texto académico. Ante este reto, sin embargo, trató de esbozar desde el principio una gramática de nueva planta (pág. 33) donde pudiera combinar en equilibrio teoría y práctica, descripción y uso, en consonancia con los presupuestos académicos y manteniendo el principio académico de que "toda gramática termina, o empieza, por ser normativa" (1994: 18). A pesar de la orientación metodológica funcionalista, en ningún momento interfiere en la claridad descriptiva y normativa e incluso en el propósito didáctico y simplificación terminológica. Las citas se apoyan en obras literarias del s. XX y en ejemplos tomados de los usos orales, al tiempo que deja de lado lo que proviene de los medios de comunicación. Para Alarcos, una Gramática académica debe describir los usos lingüísticos y aconsejar la norma para representar la autoridad académica, debe sistematizar y jerarquizar los hechos de habla con criterios teórico-científicos y presentarlo de manera coherente y didáctica (pág. 35). Con todo, al elaborar una gramática académica, hay que afrontar el fenómeno de la variación lingüística con el propósito de señalar cuál de las variantes es la más adecuada. En cuanto a la variación social, Alarcos se decanta por la descripción de los actos orales y escritos de los usuarios de la lengua del s. XX y, en cuanto a la variación temporal, por el principio de A. de Nebrija: "el uso de los varones más doctos" (1994: 18), reconociendo como A. Bello la coexistencia de varias normas cultas en el ámbito hispanohablante. Al final, la GLE se publica con el apoyo de la Academia aunque sin reconocerla como "oficial". La GLE es un texto gramatical conciso, de exposición clara, bien estructurado y jerarquizado fundamentado en explicaciones teóricas de la lingüística moderna aunque con aceptación de la nomenclatura más tradicional conocida en aras a la claridad terminológica (sujeto léxico, complemento, suplemento…y objeto directo, indirecto, etc.). Incluye la idea de que el "enunciado" llamado "oración" es unitario, por lo que distingue entre oraciones simples y grupos oracionales. Esta *Gramática* es funcionalista en su concepción científica, pero no será oficial ni normativa, aunque recomienda la norma académica.

Siguiendo el proceder del estructuralismo clásico, en el marco sintáctico Alarcos sitúa la oración o enunciado como unidad superior de análisis. La oración considerada como unidad autónoma o independiente, dotada de entonación propia y modalidades que se extiende entre una pausa inicial y una final. Y se distingue de la "frase" en que esta tiene esquema sintagmático de enunciado pero carece de relación predicativa (pág. 43). Además en la GLE Alarcos rechaza el principio de unicidad de función-categoría, aspecto que anteriormente no le resultaba extraño. Para S. Gutiérrez Ordóñez, aunque no tenga reconocimiento oficial, la GLE de Alarcos ha de tener siempre un lugar destacado en la tradición gramatical académica.

A la hora de explicar las clases de palabras, los autores se refieren en principio a la *Gramática* de 1931, que distinguía entre formas variables e invariables y nueve partes de la oración de acuerdo con el oficio: nombre, substantivo, nombre adjetivo, pronombre, artículo, verbo, adverbio, preposición, conjunción e interjección. En el *Esbozo* se señala que la distribución en clases o partes de la oración o del discurso puede hacerse con criterios morfológicos, sintácticos y con la mezcla de ambos, puesto que la forma implica la función y a la inversa. Aunque en la Advertencia habla de palabras invariables, en realidad el *Esbozo* sigue el criterio morfológico por el que distingue el sustantivo, adjetivo, pronombre, artículo y verbo. El adverbio lo trata parcialmente dentro del adjetivo. Las funciones u oficios de las palabras los estudia en la sintaxis al igual que las preposiciones y las conjunciones. La división que establece la GLE de Alarcos se basa en el criterio funcional. De acuerdo con las funciones que pueden desempeñar en el enunciado, se agrupan en diferentes clases: **autónomas** o **independientes** (sustantivo, adjetivo, adverbio y verbo), puesto que por sí solas ejercen una función, y las **dependientes**. Los **pronombres** los adscribe a la categoría del sustantivo (personales, indefinidos: alguien, nadie, algo, nada) o del adjetivo (demostrativos, posesivos y resto de indefinidos). Los **relativos** son transpositores, que se comportan como sustantivos, adjetivos o adverbios. En cuanto al **artículo**, lo considera morfema del sustantivo. Y, por último, habla de las unidades de relación: **preposición** y **conjunción**, que desempeñan el papel de índices funcionales, transpositores y conectores, y la **interjección**. El estudio comparativo entre las tres gramáticas se complementa con un esquema clarificador (pág. 52). Se completa con el estudio de los elementos nominales (sustantivo, adjetivo), pronombres personales, artículo, demostrativos, posesivos, indefinidos, numerales, verbo y las unidades invariables (adverbio, preposición, conjunción e interjección (págs. 49-190).

La GLE de Alarcos es una gramática en la que se unen tradición e innovación. En ella explica, por un lado, las unidades en el enunciado: forma y función –equivalente a la Morfología en el *Esbozo*- y, por otro, la estructura de los enunciados: oraciones y frases –equivalente a la Sintaxis en el *Esbozo*-. Esta consideración, aparte del rigor científico y la claridad expositiva, supone un avance importante en la modernización de la gramática

académica. Los autores hacen un repaso minucioso de todas las categorías gramaticales: el sustantivo, que la *Gramática* de 1931 lo analiza desde un punto de vista semántico, el *Esbozo* lo incluye junto con el adjetivo en la categoría del nombre y le otorga un carácter designativo, formal y funcional, en tanto que la GLE lo analiza con un doble criterio, uno funcional –poder ser sujeto explícito y objeto directo- y otro formal, al estar dotado de un signo léxico (raíz) y unos morfemas (género, número y artículo). Al explicar los morfemas –género y número-, se recuerda que la GLE incorpora el artículo como un accidente gramatical o un indicio de las relaciones del sustantivo con otras palabras del enunciado (pág. 256). Y así sucesivamente analizan y explican comparativamente el resto de categorías: el adjetivo, que en la *Gramática* de 1931 se define combinando los criterios semántico y sintáctico; en el *Esbozo* se resalta la afinidad formal y funcional con el sustantivo; y en la GLE se indica que desde el punto de vista funcional puede desempeñar el papel de adyacente del sustantivo, de atributo, y desde el punto de vista léxico-formal, al combinarse con el sustantivo, es un signo fe referencia léxica con los morfemas de género y número. A diferencia del *Esbozo*, la GLE reconoce la existencia de los pronombres, en concreto los personales, por el funcionamiento que ejercen en el discurso. Respecto del **artículo**, las diferentes ediciones de la gramática académica lo consideran como parte independiente de la oración. El *Esbozo* lo estudia junto a los demostrativos, aunque se diferencian en que el demostrativo es tónico y el artículo carece de tonicidad. Alarcos, siguiendo a G. Correas y R. Lenz, lo define como morfema del sustantivo que contribuye a determinar la referencia del sustantivo, es decir, un signo morfológico que actúa como transpositor del adjetivo a la categoría del sustantivo y del nombre común o clasificador a la categoría del nombre propio o identificador. Por ello, cuando se antepone a un adjetivo, no es término nuclear o primario. Considera Alarcos que solo "el" es artículo, puesto que "un" constituye una magnitud distinta por su diferente comportamiento funcional.

En cuanto al **verbo**, las tres gramáticas: la de 1931, el *Esbozo* y la GLE, explican esta categoría desde el punto de vista semántico, morfológico y sintáctico. En el *Esbozo* se prescinde de la voz. Solo habla de tres modos: indicativo, subjuntivo e imperativo, al adscribirse el infinitivo anterior a las formas no personales del verbo y el potencial al indicativo. Cambia la denominación de los tiempos como pretérito perfecto simple, perfecto compuesto, etc., aunque se incorpora entre paréntesis la terminología de A. Bello. Y también habla de tiempos absolutos y relativos. Considera acción imperfectiva la de todos los tiempos simples excepto el pretérito perfecto simple. La GLE considera la persona y el número como accidentes no exclusivos del verbo, y excluye la voz o diátesis de los morfemas verbales por carecer de configuración morfológica, por lo que se queda con: anterioridad, modo, perspectiva y aspecto. Alarcos distingue los modos indicativo, condicionado (potencial o condicional) y subjuntivo. Sustituye el término "tiempo" por "perspectiva temporal": adopta una perspectiva de presente (participación) o de pretérito (alejamiento). Y en el paradigma de los tiempos emplea un término tomado de A. Bello y coloca entre paréntesis el que se venía utilizando. Para Alarcos el aspecto es el que permite distinguir las formas "cantabas" y "cantaste", basadas en el carácter no terminativo de aquella frente al terminativo de ésta.

En cuanto al **adverbio**, la Academia lo ha considerado como una parte de la oración integrada por un conjunto heterogéneo de elementos desde el punto de vista de la función, forma y significación. Hasta la edición de 1916 se estudia en capítulo independiente dentro de la Analogía; y desde 1917 se incluye dentro del estudio de palabras invariables junto a la preposición, conjunción e interjección. En el *Esbozo* no se le dedica ningún capítulo y se incluye parcialmente dentro del adjetivo para explicar los adverbios en –mente. La GLE de Alarcos dedica un capítulo por ser una categoría como el sustantivo, el adjetivo y el verbo. Para él, la significación es lo que permite distinguir unos adverbios de otros, aunque al clasificarlos conviene atenerse a las relaciones que cada uno contrae dentro del enunciado. Con respecto a los elementos de relación, la **preposición** se ha considerado como una parte independiente de la oración que sirve para marcar el caso o de nexo de relación. El *Esbozo* entiende que la preposición, a diferencia de la conjunción, relaciona elementos de la oración simple. Para Alarcos, desde una perspectiva funcional, se considera como índice funcional o como transpositor. Lo estudia en el capítulo titulado Unidades de relación: las preposiciones. En cuanto a la **conjunción**, cabe decir que la Gramática de la Academia le dedica un capítulo independiente desde la edición de 1917. En el *Esbozo* se explica junto con los diversos tipos de estructuras oracionales. La conjunción une oraciones dentro del período o elementos análogos en la oración simple. Distingue conjunciones coordinantes y subordinantes. La GLE de Alarcos le dedica un capítulo aparte bajo el título: Unidades de relación: las conjunciones. Las considera como unidades lingüísticas que permiten incluir oraciones dentro de un mismo enunciado. Distingue las conjunciones de

> Se trata de un trabajo sistemático, hecho con rigor científico, de gran importancia para concer las proyección de las líneas doctrinales y teórico-explicativas de la Academia.

coordinación, que actúan como conectores de segmentos equifuncionales entre sintagmas, grupos sintagmáticos y oraciones, y de subordinación, que son transpositores de oraciones a categoría sustantiva, adjetiva o adverbial. De acuerdo con la relación semántica que establecen entre los elementos que unen, habla de conjunciones copulativas, distributivas, disyuntivas y adversativas. Y, por último, la **interjección** ha sido considerada por la Gramática de la Academia como una parte independiente de la oración. En el *Esbozo* se considera una categoría gramatical específica y es estudiada en la Fonología dentro de la entonación exclamativa. En la GLE Alarcos niega que la interjección sea una parte de la oración, puesto que no desempeña ninguna función. Es una clase de palabras autónoma, por lo que le dedica un capítulo aparte. Es susceptible de constituir por sí misma un enunciado completo.

En el ámbito sintáctico, la primera diferencia entre el *Esbozo* y la GLE se manifiesta en la caracterización de los términos enunciado y oración. Esta introducción de "enunciado" obedece al intento de estudiar la lengua a la luz de la teoría de la enunciación. Para él, ambas entidades pertenecen al mismo plano del habla real; así todas las oraciones son enunciados, pero no todos los enunciados son oraciones. El *Esbozo* distingue entre oraciones unimembres y bimembres; en cambio, Alarcos considera que todas las oraciones poseen sujeto y predicado, incluso las impersonales por estar los constituyentes incluidos en forma verbal. Para él, toda oración es bimembre y constituye una construcción endocéntrica que se articula en núcleo verbal y en términos adyacentes dependientes de ese núcleo (pág. 267). Considera que no hay verbos impersonales sino usos impersonales de ciertos verbos. Además, la GLE dedica un capítulo, el IV, a la entonación, para explicar la clasificación de las diferentes modalidades del enunciado y, más tarde, en el XIX amplía el estudio en Enunciado y oración: funciones oracionales.

En el *Esbozo* (Tercera parte: Sintaxis), tras caracterizar la oración gramatical y definir la oración simple y compuesta, clasifica las oraciones simples según la actitud del hablante (modus) y según la naturaleza del predicado (dictum). Distingue entre estructuras oracionales de predicado nominal y verbal. Además considera que los adyacentes de extensión, duración, medida, precio y peso son complementos circunstanciales. Alarcos, en cambio, entiende que no es pertinente, desde el punto de vista sintáctico, la distinción entre estructuras oracionales de predicado verbal y de predicado nominal. Alarcos habla de oraciones **ecuativas** cuando el atributo es un sustantivo con artículo y además no se aceptan, desde el punto de vista gramatical, las oraciones pasivas puesto que las identifica con las atributivas.

En la GLE de Alarcos se introducen innovaciones en el estudio de los **grupos oracionales** por relaciones de coordinación y yuxtaposición. Para el *Esbozo* la conjunción es la que establece la diferencia de jerarquía en las conexiones entre las estructuras oracionales de las oraciones complejas y los grupos oracionales. La GLE, a diferencia del *Esbozo* incluye las oraciones coordinadas distributivas, las adverbiales consecutivas, las de sentido causal introducidas por "que" y las oraciones complejas transpuestas sustantivas en estilo directo en el grupo de las yuxtapuestas. Además califica de unidades adverbiales, y no como conjunciones, de "empero, sin embargo, no obstante, con todo… y excluye a "aunque" de los conectores adversativos. El *Esbozo* utiliza el nombre de oración compuesta, en tanto que Alarcos prefiere el de compleja.

La GLE de Alarcos es una gramática en la que se unen tradición e innovación.

En suma, esta obra está constituida por una introducción, en la que informa de los precedentes del *Esbozo*, incidiendo en las diferencias con respecto a la *Gramática* de 1931, y, a su vez, explica los fundamentos de la *Gramática de la Lengua Española*, de Emilio Alarcos, publicada en 1994. Le siguen dos capítulos, uno sobre la descripción de cada una de las partes de la oración y el otro acerca de la sintaxis oracional con un enfoque analítico comparativo. En ella exponen los autores con claridad, objetividad y exhaustividad las diferencias terminológicas y los cambios gramaticales mediante explicaciones y argumentos sólidos en las dos gramáticas analizadas: el *Esbozo* y la GLE de Alarcos. Para avalar el análisis comparativo los autores fundamentan este interesante trabajo en fuentes gramaticales y lingüísticas contrastadas y en argumentos de autoridad incuestionables, como, A. Bello, V. Salvá, R. Lenz, R. Seco, R. Lapesa, D. Alonso, V. Zamora Vicente, M. Seco, S. Fernández Ramírez, S. Gili Gaya, E. Alarcos, J. Alcina, J.M Blecua, J. Martínez Álvarez, C. Hernández, Mª Antonia Martín Zorraquino, B. Rodríguez Díez, I. Bosque, G. Rojo, S. Gutiérre E. Lorenzo, O. Kovacci, J. Borrego, J. Polo, A. Rabanales, entre otros. Se trata de un trabajo sistemático, hecho con rigor científico, de gran importancia para conocer la proyección de las líneas doctrinales y teórico-explicativas de la Academia reflejadas en la *Gramática* de 1931, y en gran medida en el Esbozo y en la *Gramática de la Lengua Española* de Alarcos. Sostienen con buen criterio que Alarcos trató de proporcionar coherencia expositiva a la gramática con su propia orientación funcionalista y, a su vez, pretendió estudiar el sistema de la lengua a la luz de las teorías de la enunciación (pág. 255). Por ello, leyendo el contenido de esta obra, al que acompaña una amplia, variada y atinada bibliografía, podemos entender los fundamentos de la *Nueva Gramática de la Lengua Española* de la Academia, publicada en 2 volúmenes, 2009, y en versión *Manual*, 2010. ■

ESPEJO DE VIRTUDES

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
University of California Santa Barbara



Espejo de virtudes. La santa de Cifuentes. Pról. María Antonia Pérez León (Presidenta de la Diputación de Guadalajara). Eds. José J. Labrador Herraiz, & Ralph A. DiFranco. Guadalara: Diputación de Guadalajara, 2009. 452 pp. ISBN: 978-84-92502-01-1

Estamos ante una entrega que difiere un tanto de aquellas a las que nos tiene acostumbrados el equipo formado por Labrador & DiFranco con respecto a cancioneros y poesía lírica áurea. En este caso se trata de la edición y breve estudio introductorio del *Espejo de virtudes*, biografía de la afamada santa de Cifuentes, Francisca Inés de la Concepción (1551-1620, hija de Fernando de Molina y María de Olmedo), abadesa del convento de Nuestra Señora de Belén de Cifuentes y fundadora del de Nuestra Señora de las Misericordias de Oropesa, recoletas de la Orden Tercera, escrita por el padre Fr. Lope Páez, predicador apostólico y visitador general de la Tercera Orden de Penitencia en las Provincias de España. El libro se publicó en Toledo (Juan Ruiz de Pereda, 1653) a expensas de Don Miguel de Cardona, inquisidor del tribunal del Santo Oficio de Cerdeña, capellán de honor de Su Majestad, canónigo de la Santa Iglesia de Toledo y sobrino de la santa.

La obra pertenece –a medio camino– a la literatura visionaria típica del Barroco español y a la devocional. Es también libro de fiestas, así como de medicina y de viajes, en suma un recorrido por el caminar vital de la *Santa de Cifuentes*. La misma Santa, por su parte, es ejemplo de ese grupo de *beatas* del Siglo de Oro que (Haliczer, Cortijo Ocaña), por toda la Europa católica y contrarreformista, darán amplia cuenta del poder femenino para escapar a los moldes rígidos de la práctica religiosa ortodoxa. Se trata de "un libro piadoso de cabecera de un creyente […], de un libro de historia en el que abundan nombres ilustres de aquellos que eran los amos y señores de nuestra comarca […], un recorrido por la intrahistoria que conforma las vidas de unas familias nobles con el cotidiano quehacer de un convento en un pueblo alcarreño."

> Es también la llave que nos abre la puerta de la vida interior de ese convento, que nos descubre sus secretos y nos mete en la intimidad más sagrada de una mujer y monja […]: sus sacrificios, padecimientos, enfermedades, privaciones, esperanzas, tentaciones, escrúpulos y abatimientos. Nos habla de su vida ascética, mediante la cual obtuvo el privilegio de ver el Cielo, hablar con Cristo, dialogar con María, con los ángeles… (16-17)

Si hubiera que destacar dos temáticas en el libro, en esencia no muy diferentes ya que relatan la *peregrinatio* vital de su autora, estas serían la del viaje que tiene lugar de la Alcarria a Madrid y a Oropesa, donde la santa acaba fundando, por instigación del quinto conde de Oropesa, el convento de Nuestra Señora de las Misericordias, y la de las "profecías, visiones, arrobos y milagros" que se nos relatan. La lectura de la obra, dicen los editores, es "siempre amena y a veces hasta fascinante", con "brillantez descriptiva, […] precioso uso del lenguaje […] [y] estilo barroco propio del momento" (21).

La santa sigue una línea no diferente de otras beatas del momento (por ejemplo la de Catalina de Cardona), en que destacan su hermosura natural (y los pretendientes que ello la conlleva), su devoción temprana, sus muestras precoces de devoción exaltada, su entrada en religión en el convento de Belén (Cifuentes) (Orden Tercera de religiosas de San Francisco) y la protección noble de que disfruta por parte de los condes de Cifuentes. De añadidura, a su fama de santidad se une irremediablemente su trajín con la Inquisición (por parte del inquisidor Arganda del obispado de Cuenca), [1] del que salió a la postre bien parada y sin aparentes acusaciones contra su ortodoxia. Su salida de Cifuentes hacia Oropesa (1618) se produce, a la par que en olor de santidad, entre las protestas de los habitantes alcarreños, que –encabezados por el duque de Pastrana y señor de Cifuentes– se amotinaron para impedir su salida, aunque al final la santa hubo de obedecer a sus superiores. Allí moriría apenas dos años después de llegada (1620). "Fue tal", dicen los editores, "el concurso de gente que se despoblaron los lugares para verla" (31). Asimismo, y como prueba final de su santidad, su cuerpo permaneció incorrupto, como tuvieron ocasión de comprobar cuando a los cinco años de entrerrada la sacaron para obtener prueba de ello. Fray Lope Páez –que de hecho es testigo de este desenterramiento– escribe esta biografía (el *Espejo de virtudes*) con las anécdotas e información que sobre la santa le proporcionan sus sucesoras en el convento de Cifuentes.

El libro es un recorrido por el alma religiosa barroca de la España del momento. En ella no puede simplemente despacharse su credulidad con un simple comentario a la gazmoñería y superstición de los practicantes, pues se caería en el craso error de no comprender la especial relación que con el fenómeno religioso y espiritual (*re-ligio*) guarda esta época. La vida de la *Santa de Cifuentes*, en palabras de su biógrafo, se presenta –como en todo texto hagiográfico– como una *imitatio Christi*. Por ello, dice fr. Lope Páez, "treinta y tres capítulos tiene este libro, por la devoción que ella tuvo a los treinta y tres años de la vida de Cristo, Redentor nuestro, y en cada uno antepongo doctrina del Evangelio, Profetas y Doctores para exhortar y alentar al lector al seguimiento

de las virtudes en que ella más se ejecitó" (*Prólogo al lector*). Continúa dando una explicación del porqué del título:

> Este nombre da san Gregorio a las Escrituras Divinas, diciendo: 'Que ellas son el espejo puro y cristalino en que se miran la hermosura o fealdad del alma y hombre interior y que en ellas sentirá el que sin amor propio se mirare cuánto aprovechamos en las virtudes o cuán lejos estamos dellas.' (*ibid*.)

El lector, en suma, tiene ante sí un modelo de virtud y un ejemplo de comportamiento, que debe imitarse del modo que la santa de Cifuentes toma la *vita Christi* como modelo de su propia conducta.

Los capítulos del libro dan cuenta de la vida y muerte de la santa, divididos en esa estructura tripartita presente en todo texto hagiográfico: preparación para la santidad, vida como tal, muerte (milagros en vida y en muerte). Repasan el nacimiento de la santa, su familia y educación, sus "continuos ejercicios de virtud" hasta que entró en religión, la recepción del hábito, su profesión, su oficio de maestra de novicias, su elección como abadesa, "de la oración y preferencia de Dios de la santa madre", de sus penitencias, ayunos y mortificaciones, de su pobreza y amor a los pobres, de las continuas persecuciones que padeció de los hombres, "de las tentaciones, combates y victorias que tuvo del Demonio", de raptos y éxtasis divinos, del don de la profecía, de su discreción de espíritus, de su devoción a los difuntos (con varios casos de aparecimientos de los mismos y de otras almas del Purgatorio), de su devoción a la Virgen, al Nacimiento y la Pasión de Cristo, de su devoción a santa Inés, del viaje (jornada) de Cifuente a Oropesa y fundación del convento de las Misericordias, de su muerte y entierro y de sus milagros.

Quizá nos quedamos, entre toda lo obra, como ha hecho la crítica, con el relato detallado del cap. XVI, en que se relatan las "Tentaciones, combates y vitorias que tuvo del Demonio." No se trata de una demorada relación del desmoronarse de la condición humana en el "lago profundo y miserable de la culpa", sino un canto al optimismo de la misma y a su capacidad de superación (por la fe y fortaleza divinas, para la santa). La de Cifuentes, desde joven, tuvo una especial relación con el Demonio, que en forma de tentaciones diversas intentó apartarla de sus piadosas ocupaciones y hasta de su llamada vital a la profesión religiosa. Ya después de monja, por ejemplo, y cuando se hallaba en su más fervorosa ocupación de noche en el convento, "con varias ilusiones y deshonestas torpezas la representaba en traje lascivo al esposo que había de ser suyo" (37). La intentó apartar de la oración con representaciones e imágenes diversas; le hizo pensar, durante una comida, que tenía un lagarto en la garganta que la ahogaba; o que le echaba cosas asquerosas en la bebida; o que la asediaba, con sus adláteres, en el Coro; o que la quemaba con "tizones, brasas y fuego." Otra noche se la apareció en forma de Cristo,

> alabándola todas sus obras y acciones, de que se daba por bien servido, pero mandóla que no trasnochase tanto, ni se quedase de noche en el Coro, sino que velase en oración hasta las diez o las once y se recogiese a dormir en su celda y se levantase a las cinco o seis de la mañana, mirando por su salud. (39)

Tras consultar con un sacerdote y perseverar en su intención, el Demonio se le apareció varias veces más. Al fin, la santa le dijo: "Exurgat Deus, etc.", y

> él desapareció como si dispararan un arcabuz; y al salir de la puerta del Coro dijo: "Noramala para vos y para quien os enseñó los latines". (*ibid*.)

De hecho, a lo largo de la obra parece representarse una especie de farsa medieval en que se manifiesta la lucha enconada entre Demonio / Santa, que se salda siempre con la victoria de la última gracias a la intercesión divina y que se relata indefectiblemente con un tono entre burlón y desenfadado muy peculiar de esta narración:

> En otros capítulos desta historia veremos muchos más enredos y astucias con que procuraba engañarla y muchas virtudes y cautelosas invenciones santas con que quedaba engañado, y ella con vitoria. (39-40)

La obra concluye con el recuerdo de la exhumación del cadáver incorrupto de la santa, que "después de haber sido tan rigurosamente tratado con penitencias y enterrado cinco años entre agua y lodo […], se puede colegir parte de lo mucho que su Esposo Cristo la honró, y quiere que honrándola la imitemos" (94).

El exceso barroco encuentra así acomodo en una visión del mundo en que la lucha entre el bien y el mal, la dicotomía entre tranquilidad (*quies*) y angustia, ansiedad u obsesión psíquicas (*caos, desorden*), se resuelve siempre mediante las nociones de fe, confianza y amor, para las cuales sirven de magisterio especial el modelo de la vida de Cristo y el de quienes en imitación suya han logrado alcanzar una altura excepcional como atletas del cuerpo y del alma. Entre ellos, la santa de Cifuentes. ■

OBRAS CITADAS

- Cortijo Ocaña, Antonio. "El discurso barroco religioso: tres casos 'portugueses'." *Estudios Portugueses* 3 (2003): 129-42.
- Haliczer, Stephen. *Female Mystics in the Golden Age of Spain. Between Exaltation and Infamy*. Oxford: University Press, 2002.

1 "Vino a Cifuentes el recto, severo y riguroso inquisidor Arganda, el cual pasó muchos días examinando a sacerdotes, monjas y seglares sobre la conducta de sor Francisca, y preguntándole cosas dificultosas sobre la Fe y las Escrituras. […] Aclarado el caso, el mismo inquisidor regresó a Cifuentes más firme en su fe que cuando llegara a Cifuentes" (31).

DOS NOVELAS SOBRE LA AMISTAD



CARMEN VILLAR RODRÍGUEZ
I.E.S. Gerardo Diego
Pozuelo, Madrid

CARRASCO GARIJO, Pedro: *¿Dónde te has ido?*, Madrid, Edición Personal, 2008. ISBN: 978-84-612-6292-2. *El paraíso intransigente,* Madrid, Editores Policarbonados, 2009. ISBN 978-84-936737-9-6.

Pedro Carrasco Garijo, madrileño de ascendencia riojana de 44 años, es bioquímico. Su vida profesional se ha ido desarrollando siempre en el campo de la sanidad, donde ha ocupado distintos puestos. En la actualidad es el jefe de Informática y Sistemas de Información del hospital Carlos III de Madrid y, a su vez, profesor-colaborador de la Agencia Antidroga de la Comunidad de Madrid.

Dónde te has ido es su primera aproximación al mundo literario, y en ella ha volcado parte del bagaje y experiencia acumulados durante los 26 años que ha permanecido en contacto diario con la enfermedad.

La novela introduce al lector en un tema inquietante , el de las relaciones paterno-filiales en un momento trascendental de sus vidas, es decir, cuando la madre –Esther– percibe que ya no es *válida* y su hijo, Antonio, no está dispuesto a sacrificarse y sacrificar a la familia por una *inválida*, aunque se trate de su madre.

Antonio, toma la decisión de trasladar a su madre a una Residencia de la tercera edad. La encrucijada familiar es tal que el autor evidencia el fluir del pensamiento tan dispar de madre e hijo ante un único tema: la marcha. Lo plasma con un lenguaje cristalino, lo cual permite al lector ponerse en el lugar de cada uno de los personajes sin esfuerzo alguno. Tal vez sea la primera ocasión en que las palabras contradicen los sentimientos de dos seres –madre e hijo– otrora tan unidos, incluso sin palabras.

Aparece el tópico de la nuera como *suprema hacedora* del desencuentro definitivo entre ambos, sin embargo este personaje se diluye a la par que el relato avanza y, con *La llegada*, aparece Ángela, la amiga que se agranda a medida que su reencuentro se afianza. Son dos seres humanos que se encuentran en una simbiosis enriquecedora, aunque paradójicamente a través de caminos diferentes: amores turbulentos, episodios dolorosos en la vida de Ángela, un matrimonio casi perfecto el de Esther.

Cuando el lector espera reproches de la madre herida, decepcionada por el devenir de la vida, se agiganta la personalidad de Esther, que se mantiene al margen de todo lo negativo que pueda ver en la Residencia, y al igual que Andrea, la joven protagonista de *Nada* de Carmen Laforet, se alejaba del ambiente hostil y decadente de su familia de la calle Aribau, así Esther impresiona por esa elección costosa del silencio, de un ascetismo sin concesiones.

El autor alude en el 4º capítulo al *Vértigo* que se produce en el alma de Esther al comprobar la enfermedad de Ángela (Alzheimer) y admitir que la palabra de su amiga se había agotado, ellas, *charlatanas infatigables*… Luchó por ayudarla hasta el final, lo hizo sin aspavientos, con un cierto desapego incluso de su hijo. Esta actitud serenamente despojada, lúcida, la llevó hasta su propio final (demencia senil), en que cuanto menos hablaba más decía, con una dignidad cabal y ejemplar. Es la dignidad que subraya el autor en nuestras protagonistas, las cuales, antes del diagnóstico, no habían mostrado un gesto desacompasado, una respuesta incoherente, una mezquindad, fealdad.

La segunda novela se estructura en dos partes: *El paraíso intransigente*, y *La derrota gravitatoria* entre las cuales no hay nexo aparente. Exige una lectura completa y sosegada para establecer ilación entre ambas, si bien los respectivos protagonistas rebosantes de juventud e inquietudes profesionales luchan con coraje por lograr sus metas: Ahmed e Ismael, ser buenos médicos, y Pilar ser Doctora en la obra del escritor Juan Áscalo.

Tres amigos, Ahmed, Ismael y Ricardo se esfuerzan por llegar a la Universidad; Ismael y Ahmed comienzan estudios de Medicina, Ricardo inicia Literatura. Con la entrada en la Universidad se adentran en la madurez: comienzan a trabajar ayudando a Mohamed, padre de Ahmed. Ricardo se traslada a París con su familia.

> El paisaje que el autor elige como telón de fondo es un paisaje de personas en evolución [...] todo va cambiando menos la intensidad de su amistad.

Son ya médicos, y coinciden en el mismo hospital y hablan de sus cosas…, el hoy refleja el ayer con pátinas diferentes, permanece inalterable su amistad pero sus vidas personales sufren quebrantos que se elevan como muros: divorcio de Ismael, de Ahmed, al tiempo que Ricardo sigue en París, soltero, aparentemente feliz, ajeno a lo que ocurría en España a los dos amigos.

El paisaje que el autor elige como telón de fondo es un paisaje de personas en evolución, sus sentimientos, su madurez; triunfan en sus profesiones, todo va cambiando menos la intensidad de su amistad, que se acrecienta con el paso del tiempo. Prueba de ello es el regreso inesperado de Ricardo, gravemente enfermo, el cual ingresa en el hospital donde sus amigos ejercen la

Dos novelas sobre la amistad

Medicina. *Sois mi única familia* les dice como saludo al tiempo que les informa de la muerte de sus padres. Destacamos el respeto que se profesan los tres amigos en sus creencias religiosas, el único ateo es Ricardo, que paradójicamente les suplica ahora que le ayuden a encontrar a Dios y así poder hacer el último viaje en paz. Esa paz que tampoco consiguen los amigos debido a que sus fracasos personales le impiden *embridar* con madurez y dignidad las situaciones adversas, tal como sus padres les habían enseñado.

La muerte de Ricardo cierra la primera parte y, en la segunda, irrumpe Pilar con la fuerza de una muchacha empeñada en hacer la Tesis Doctoral sobre la obra de Juan Áscalo, cuyas novelas la habían subyugado. Áscalo había emigrado a París a causa de sus ideas . Carrasco se adentra en las dificultades de la doctoranda Pilar con el sufrimiento del que conoce ese camino, siente con ella la angustia de la búsqueda de información, de algo inédito, destacando en cambio la incomprensión de D. Antonino, su director de tesis, que de forma reiterada soslaya los logros y resalta los fracasos.

El encuentro de Pilar y J. Áscalo en el café de Julián, le proporcionó todo el material que necesitaba, de manos del propio autor poco antes de morir. La sorpresa radica en que entre los textos Pilar lee: *Thèse Doctoral sur l´oeuvre de Juan Áscalo pour l´élève Ricardo Mencías*. Sí, nuestro Ricardo, el amigo de Ismael y Ahmed.

Pilar tachó para siempre la palabra *Doctora* y regresó a España. Ricardo lo había logrado, ella no, si bien consiguió el éxito con un artículo cuyo título es: *La derrota gravitatoria*.

En el *debe* de las novelas reseñadas estarían algunos errores gramaticales como el galicismo *ideas a comunicar* (página 44) o el imperativo *sentaros* (página 54); tal vez se deba a errores tipográficos de la edición.

Para concluir, se puede afirmar que las dos novelas encierran profundas lecciones para el lector atento a la vida actual española, con sus luces y sus sombras, y a la vez una apelación convincente a la verdadera amistad, antídoto contra el sufrimiento y la enfermedad. ■

Presentación de La memoria frágil

Ana Recio Mir
APE E. A. de Nebrija (Andalucía)



JURADO, José María: *La memoria frágil*, Cáceres, Diputación de Cáceres, Colección AbeZetario de poesía, 2010.

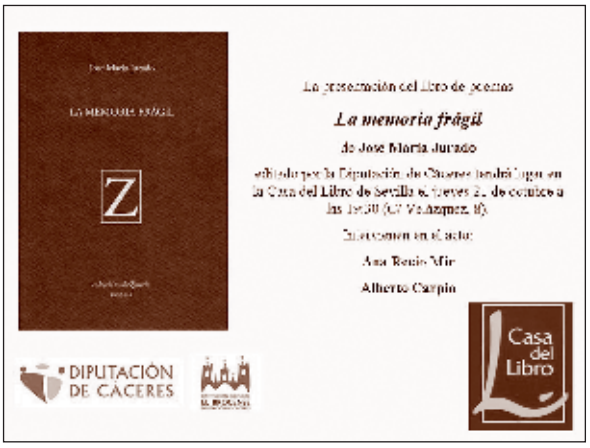
La figura del joven poeta José María Jurado recuerda a la de esos humanistas del Renacimiento que, lejos de consagrarse a una sola actividad, diversifican sus intereses y manifiestan un insaciable afán de saber. Nacido en Sevilla, donde vivió parte de su adolescencia, se traslada a Cáceres y estudia allí el Bachillerato. Su vida ha discurrido entre esa ciudad, Madrid y la capital hispalense, donde reside actualmente.

Su vocación literaria es temprana y deslumbrante, a juzgar por el abundante número de galardones líricos que ha recibido. A los seis años escribe su primer cuento basado en una película de aventuras. A los nueve, recibe el *Premio Semana de las Fas* de Cáceres; a los 18, el accésit al *Premio de Poesía Miguel Serrano* de la misma ciudad; en 1995 obtiene el *Valbón* de Valencia de Alcántara (Cáceres); un año después, en 1996 el *Premio de Poesía "Colegio Mayor Isabel de España"*, que vio la luz de la mano de la editorial Sial en *XX años del Premio Isabel de España* y ha sido también accésit del *Gabriel y Galán* de Guijo de Granadilla también en Cáceres y finalista del *Adonáis* en 2007 y del *Loewe* en 2008. Su labor como impulsor de revistas de creación también es importante. Entre 1990 y 1992 dirigió la revista *Hermano Papel*. Sus poemas han visto la luz también de la mano de *Ateneu, Anuario del Mediodía* y *El Pasajero*.

Melómano fervoroso, manifiesta gustos clásicos y románticos: entre sus compositores favoritos destacan Chopin, Shubert, Brahms, Beethoven o Wagner, por citar solo algunos. No solo no le molesta la música al escribir o trabajar sino que le acompaña siempre que puede.

Como otros españoles ilustres, el caso de Vicente Aleixandre, por ejemplo, escribe de noche, aunque a diferencia de aquel y porque goza de mejor salud que el sevillano, intuyo que no en la cama. Buen conocedor de la poesía contemporánea, sus gustos van desde autores de la antigüedad clásica, como Homero o Virgilio, a otros contemporáneos como Rilke, S. J. Perse, Ezra Pound, Gimferrer o Antonio Colinas, por citar solo algunos.

PRESENTACIÓN DE LA MEMORIA FRÁGIL



En 1999 creó el proyecto digital titulado "Un cuadro cada día" y es autor del blog *El lector de almanaques*, el título del que se siente más orgulloso, en el que, además de recoger poemas en prosa, publica y da rienda suelta a otras aficiones suyas: los viajes y la fotografía.

Su obra más reciente es fruto de una afición, la taurina, hoy más polémica que nunca al haber sido prohibida en Cataluña. Lejos de amedrentarse, las *Ediciones de la isla de Siltolá* han alumbrado *Plaza de toros*, convencidas de la valía de este escritor, hoy nuevamente nacido para el gran público que son Uds, pero lírico vocativo desde la más temprana infancia. En la exquisita edición de *Plaza de toros*, la editorial hispalense ha aunado la calidad de su pluma con la belleza colorista de las ilustraciones de Pablo Pámpano para recrear en el océano de sus páginas, tanto en verso como en prosa poética, una nueva mirada de la Fiesta Nacional. Ahí tienen reproducido el magnífico soneto de homenaje a Manolete.

Un ramillete de 39 textos compone su libro *La memoria frágil*, espléndido y sugerente título para un poemario en el que el autor fija en el recuerdo, gracias al trazo de la pluma y para la posteridad, pinceladas de su vida que quedan así eternizadas para siempre. Hay que elogiar el gusto y la elegancia del diseño de la edición, que en la colección *Abezetario*, ha visto la luz de la mano de la Diputación de Cáceres.

> *Mi interés fundamental ha sido dejar testimonio de aquellos motivos que han colmado mi vida interior e intelectual a través de una pelea con el lenguaje poético.*

Si hubiera que resumir en tres palabras las motivaciones de este volumen, podríamos decir que la literatura, los viajes y el amor son la savia que nutre sus versos de principio a fin. Eso se ve ya en el poema que abre el libro, *Budapest*, en el que el beso de la amada supone una tabla de salvación a la que el poeta se aferra en medio de las minas de esa ciudad húngara:

> *¡Dame el último beso amor, el último Danubio!/ Aquí, entre el arco y la bóveda; / más allá de tus ojos han volado los puentes / y no hay más que ruinas.*

A la capital de Hungría le siguen las ciudades de Praga y París, merecedoras de sendos poemas. En otros textos la música es vehículo germinador de los versos, como sucede en *Gnosienne*. El sugerente poder de la música de Satie, recreada en una atmósfera de cabaré ebrio y festivo, hace que su ausencia provoque la languidez y despueble el mundo:

> *Erik Satie se marcha, recoge su sombrero,/ lo persigue el misterio sonando todavía. / Qué extraño, / qué triste el mundo nos parece.*

Tristán e Isolda, título de la célebre obra de Wagner, le sirve de pretexto y de título para crear uno de los textos más encendidamente eróticos del libro; en *El ángel* rinde tributo a uno de sus escritores favoritos, Rilke y en el poema *Ecija* se rinde un homenaje a Lorca:

> *Écija, Sevilla rota, /en una hondonada/ sola. /¡Qué miedo de tus torres/ mitológicas!/ Écija: Sevilla rota.*

Cinco sonetos clausuran la primera parte del libro. Entre otros motivos, se despliegan -en medio de una atmósfera plena de colorido y de referencias sensoriales y sinestesias (el perfume escarchado del Jacinto, los terciopelos dorados, los azules vegetales, etc)- el concierto de Año Nuevo, La España cainita o la Venecia clásica.

Finalmente, la segunda y última sección del libro, *Poema del Génesis* recrea personajes y pasajes bíblicos unidos a sus vivencias personales o a personajes literarios. Así en su *Babel* conviven Shakespeare, Dante, Dostoievsky, Goethe, Rimbaud y Cervantes. Para concluir, en el último texto invita paradójicamente a que el lector tome su verso y lo destierre al cieno del olvido.

Aun siendo un libro de juventud, escrito entre sus veinte y veinticinco años, estamos ante una voz poética muy personal, fruto de un ser humano amante de la vida, los seres que la habitan y la palabra y que, lejos de desterrar sus versos al cieno del olvido, nos recuerda que la belleza, como la existencia, no solo merecen ser vividas, sino también rescatadas, escritas, sentidas y comunicadas. Muchas gracias. ■

[...] la literatura, los viajes y el amor son la savia que nutre sus versos de principio a fin.

POÉTICA

Mi interés fundamental ha sido dejar testimonio de aquellos motivos que han colmado mi vida interior e intelectual a través de una pelea con el lenguaje poético.
Me gusta escribir emocionado con el tema que me ocupa.

NORMAS PARA PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ORIGINALES

INFORMACIÓN BÁSICA

Los trabajos se remitirán en soporte electrónico (Word para PC o procesador de textos compatible) al CORREO ELECTRÓNICO DE FASPE **faspe61@yahoo.com**

La revista CÁLAMO FASPE está promovida y realizada por la Federación de Asociaciones de Profesores de Español y editada por el GRUPO ANAYA, situado en C/ J. Ignacio Luca de Tena, 15, 28027-Madrid. De la revista CÁLAMO FASPE se publican dos números al año: uno en abril-junio y otro en octubre-diciembre. Los autores pueden enviar originales durante todo el año, aunque se ruega que sea antes del 30 de abril y de octubre en cada caso. No se tendrá en cuenta ningún trabajo que no se ajuste a las normas establecidas.

Los trabajos –en forma de artículos, reportajes, comentarios, entrevistas, reseñas, críticas, etc.– serán originales e inéditos. Los contenidos versarán sobre temas o aspectos relacionados con el conocimiento cultural, histórico, tradicional, artístico-literario y lingüístico, la investigación en lengua y literatura, la experiencia didáctica y metodológica, la difusión de la Lengua y de la Literatura Españolas dentro y fuera de España.

Los autores son responsables del respeto del COPYRIGHT en el contenido, las citas y las reproducciones de materiales. Todo texto publicado en la revista Cálamo Faspe obliga a sus autores a no cederlo a terceros, sin la autorización previa de la revista.

DATOS OBLIGATORIOS EN LOS ARTÍCULOS ORIGINALES

■ 1ª página: Nombre y apellidos, institución o centro de trabajo, actividad que desempeña, dirección postal, teléfono y correo electrónico.

■ 2ª página: Título del trabajo en mayúscula (letra 14p), resumen en español y abstract en inglés o francés (unas 10 líneas) y una selección de palabras-clave debajo del resumen en español y del abstract en inglés o francés (letra 11p.)-

ASPECTOS FORMALES DE LOS TRABAJOS

■ Extensión de los trabajos: ha de estar en relación con el alcance y el tratamiento del tema, aunque no han de sobrepasar las 10 páginas DIN A4.

■ Procesador de textos: Word para PC o compatible.

■ Tipo de letra: Times New Roman.

■ Cuerpo de letra: ◆ Títulos de los trabajos en letra 14p. ◆ Epígrafes en 12p. dejando debajo una línea en blanco. ◆ Desarrollo del texto en letra 12p. ◆ Notas a pie de página en 10p. con indicación de subíndices numerados. ◆ Resalte de palabras o expresiones latinas o extranjeras: cursiva 11p.

■ Justificación del texto a ambos márgenes con sangrado de párrafos e interlineado de 1 punto.

■ Referencias bibliográficas: se recomienda que las referencias se introduzcan entre paréntesis dentro del propio texto, donde se indique autor, fecha de publicación y página o páginas; por ejemplo (Savater, 1998: 89-93). La referencia bibliográfica completa de la obra irá al final del trabajo.

■ Signos gráficos: se utilizarán los signos gráficos, de puntuación y de acentuación siguiendo las normas de la Real Academia Española.

■ Comillas: para citas textuales cortas no sangradas e intercaladas en el texto. Si ocupan más de tres líneas deben sangrarse y transcribirse en letra 10 p.

■ Corchetes: para indicar la supresión de fragmentos de texto en una cita, por ejemplo [...] y también para aclaraciones o restituciones en las citas textuales.

■ Abreviaturas convencionalizadas: art. cit. (artículo citado); cap., caps. (capítulo, -s); cfr. (confróntese); coord/s (coordinador, -es); ed/s. (editor, -es): edit. (editorial); fasc/s (fascículo, -s); ibíd.. (ibídem); id. (ídem); loc. cit. (lugar citado); m/s (manuscrito/s); núm/s (número, -s); op. cit. (opus citatum, obra citada); pág./s (página, -s); sig/s. (siguiente, -s); t. (tomo); trad. (traducción); vol/s. (volumen,-es)

■ Ilustraciones –cuadros, mapas, gráficos, tablas, figuras, imágenes, fotografías, etc.– se presentarán digitalizados con originales de buena calidad para ser reproducidos.

■ Transliteraciones de alfabetos no latinos: se ajustarán a las normas establecidas en las revistas de cada especialidad.

■ BIBLIOGRAFÍA: aparecerá al final del trabajo numerada alfabéticamente, siguiendo este orden en la citas bibliográficas completas: ◆ Libros y obras monográficas: apellidos y nombre del autor, fecha de primera edición entre paréntesis, título de la obra en cursiva separado por comas, lugar de publicación y nombre de la editorial, edición última utilizada. Por ejemplo: ■ Alarcos Llorach, Emilio (1994): *Gramática de la lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe. 3ª edición. ■ Cela Trulock, Camilo José (1951): *La Colmena*, Madrid, Anaya, Col. Cátedra, 1989, edición de J. Urrutia. ◆ Capítulos de obras colectivas: apellidos y nombre del autor, separado por dos puntos el título del capítulo entre comillas, editor/es o coord./s de la obra, título de la obra en cursiva separado por comas, nombre de la editorial y lugar de publicación, edición última utilizada. Por ejemplo: ■ Bosque Muñoz, Ignacio (1999): "El nombre común", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. I, págs. 3-75, Madrid, Espasa Calpe. ◆ Artículos publicados en revistas: apellidos y nombre, separados por dos puntos el título del artículo entre comillas, nombre de la revista en cursiva, vol, número, páginas que abarca el artículo, nombre de la editorial o institución, lugar, año de publicación y páginas que abarca el artículo. Por ejemplo: ■ Cortijo Ocaña, Antonio: "Los chuetas, pueblo maldito, Religión y economía en los siglos XVI y XVIII", en revista *Cálamo Faspe*, 54, Anaya, 2009, págs. 56-69. ◆ Material bibliográfico INFORMÁTICO o procedente de INTERNET: ■ RAE, <http:www.rae.es> [fecha de consulta con el formato dd/mm/aaaa] ■ INSTITUTO CERVANTES: http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/nuevas_fronteras_del_es.

VALORACIÓN Y SELECCIÓN DE LAS APORTACIONES

Los artículos recibidos para la revista **Cálamo Faspe** se someten al informe de dos revisores y la publicación definitiva deberá incluir las posibles correcciones o modificaciones que estime oportunas el Consejo Científico.

El Consejo de Redacción, una vez recibidos los informes pertinentes, decidirá la publicación o no de los trabajos.

ROSTRO Y RASTRO LITERARIO DE MADRID

JAVIER PÉREZ-CASTILLA

RESUMEN: Este artículo analiza algunos aspectos claves del Madrid literario del siglo XVII, al tiempo que recorre seis lugares emblemáticos del denominado Barrio de las Letras. En primer lugar, se explican las posibles causas del establecimiento de la capitalidad en esta villa y sus antecedentes históricos. Tras esto, se describen dos de las grandes diversiones públicas del Madrid de esa época: la fiesta de los toros y las representaciones teatrales. Por último, visitando sus casas, se da noticia de la vida de tres genios literarios: Góngora, Quevedo y Lope de Vega.

Palabras clave: Felipe II, Casa de los Austria, Plaza Mayor, Plaza de Santa Ana, el Corral de la Pacheca, Góngora, poesía culterana, Quevedo, Lope de Vega. teatro español del siglo XVII, Comedia Nueva.

Abstract: This article analyzes some key aspects of literary Madrid of the 17th century, at the time that it crosses six emblematic places of the Neighborhood called of the Letters. First, are explained the possible reasons of the establishment of the capital in this villa and his historical precedents. After this, there are described two of the big public amusements of Madrid of this epoch: the holiday of the bulls and the theatrical representations. Finally, visiting his houses, one gives news of the life of three literary geniuses: Góngora, Quevedo and Lope de Vega.

Keywords: Philip II, House of the Austria, Major Plaza, Plaza of Holy Ana, the Corral of the Pacheca, Góngora, culteranismo poetry, Quevedo, Lope de Vega, Spanish theatre of the 17th century, New Comedy.

EL SIGLO XVII

Hermosa Babilonia en que he nacido
para fábula tuya tantos años,
sepultura de propios y de extraños,
centro apacible, dulce, patrio nido.
Lope de Vega

1. UNA DECISIÓN ACERTADA. PLAZA DE LA PUERTA DEL SOL.

En un lugar del centro de la Península Ibérica, cuyo nombre es sobradamente conocido, Felipe II decidió establecer su corte, allá por el año del Señor de 1561. No existe consenso acerca de los motivos que inclinaron al monarca a fijar la capital de su inmenso reino en Madrid. Algunos creen que tenían más posibilidades otras ciudades, como Valladolid o Sevilla. No obstante, la Guerra de las Comunidades, durante la cual sus habitantes apoyaron las reivindicaciones comuneras, desaconsejaba la ubicación vallisoletana. Por su parte, Sevilla podría exigir una serie de privilegios que entorpecían su candidatura.

Pesaron y mucho, en mi opinión, factores geoestratégicos y otros que podríamos denominar, en sentido lato, *medioambientales y lúdicos*. Respecto a los primeros, la centralidad de Madrid, facilitaba el acceso y la comunicación con los demás puntos de España desde la Villa y Corte. También el clima sano, con la proximidad de la Sierra de Guadarrama, la abundancia de aguas subterráneas y la calidad del aire, el famoso *aire de Madrid*, unido a la calidad y la variedad de la caza en sus muchos bosques, como el de El Pardo, inclinaron la balanza a favor de Madrid. Debe recordarse que la actividad venatoria ocupaba un lugar destacadísimo entre las aficiones reales. Escritores del siglo XVI, como Lucio Marineo Siculo o Gonzalo Fernández de Córdoba elogian estas bondades. En fin, el rey prudente vinculó esta ciudad a la historia de España con mayúsculas.

No obstante, Felipe III, en 1601, por el consejo del duque de Lerma, trasladó la capital a Valladolid. Conocemos los esfuerzos de los corregidores madrileños para recuperar la capitalidad. Al parecer 250.000 ducados y la sexta parte de los alquileres de las casas hicieron allanaron el camino de retorno. Por cierto, andando el tiempo, esta última contribución daría lugar a la famosa "regalía de aposento". Para huir de la contribución al gasto público, así como para ahorrarse la molestia de alojar o "aposentar" a cortesanos en la propia casa, los madrileños construyeron sus casas evitando diferentes alturas, agrandando la construcción en horizontal (por ejemplo, con patios interiores) y no en vertical. Este tipo de edificios se conocían como *casas a la malicia*. Ello trajo como consecuencia que Madrid creciera en *anchura* y no en *altura*. Quevedo, siempre atento a la burla, escarnece a una mujer de moral distraída, comparando sus hábitos licenciosos con las casas a la malicia:

Por no estar a la malicia
calzada su voluntad
fue su huésped de aposento
Antón Martín Galán.

Otros poetas coetáneos, de similar talla literaria, elogian la ciudad con versos apasionados. Así el madrileñísimo Lope de Vega (nacido en la calle Mayor) escribe estos versos:

Madrid; que no hay ninguna villa
en cuanto el sol dora y el mar baña
más agradable, hermosa y oportuna,
cuya grandeza adorna y acompaña
la Corte de los Césares de España.

Calderón de la Barca, que vino al mundo también en la calle Mayor, por su parte, alude al tópico de Madrid como nueva Babilonia, quizá por lo caótico de su trazado o por lo heterogéneo de su paisanaje, que ya utilizó Lope:

…yo salí de Granada, y vine a ver,
la gran villa de Madrid,
esta nueva Babilonia,
donde verás confundir
en variedades y lenguas
el ingenio más sutil…

2. Ilustres antecedentes de la Villa y Corte.

Uno de los lugares comunes más repetidos sobre Madrid es su escasa importancia histórica antes del año 1561. Esta afirmación no soporta el desmentido de los hechos. Tampoco conviene caer en el extremo opuesto, esto es, los orígenes míticos y fantásticos de la Villa, prodigado por cronistas como López de Hoyosa, Gil González Dávila, Jerónimo de Quintana, Antonio León Pinelo, Núñez de Castro o Vera Tassis, enumerados por el erudito Federico Carlos Sainz de Robles, que establecía la fundación de Madrid de la mano del príncipe Ocnor-Bianor, semidios del Tíber, creador de una *Mantua* que luego derivó en Madrid. Sí se han encontrado restos de la época romana, pero al parecer era una aldea poco relevante, comparada con Alcalá-Complutum, por ejemplo. Se especula, asimismo, con la importancia del Madrid visigodo. Existe una tradición que señala la existencia de una iglesia visigoda consagrada a Santa María. Asimismo se indica el término *matrice*, arroyo madre, como una pequeña población cerca de donde fluye el agua de este tiempo. En cualquier caso una población menor, respecto al Toledo visigodo, pongamos como otro ejemplo.

La mayor parte de los estudiosos de Madrid, en la actualidad, se inclinan por el origen árabe del topónimo *Madrid*. Según esta teoría, proviene de los términos: *mayra*, (viaje de agua) y el sufijo iberorromano *it* (lugar). En palabras del Jaime Oliver Asín: "He aquí, pues, explicado por primera vez el hasta ahora enigmático nombre *Mayrit*, traducción al árabe del primitivo *Matrice*, hecha conforme a un patrón iberorrománico, que la población de la España musulmana aplicaba, por costumbre, a los nombres del lugar. Mayrit no significaba, pues, otra cosa que el lugar (*-it*) de la *Madriz* o arroyo madre (*Mayr-á-*), con supresión, claro es, de la vocal final *a*, como sucede en todas las construcciones de este tipo."

Fue, sin duda, en la Edad Media, ya bajo el dominio cristiano, cuando nuestra ciudad comienza a cobrar importancia. El monarca Alfonso VI, en el año 1083, reconquistó Madrid. Como sostiene, con su característica prosa, don Ramón Mesonero Romanos, "Conquistada, en fin, esta Villa, y fijada al mismo tiempo en Toledo la corte castellana, empezó a tomar Madrid importancia histórica, acreció considerablemente la población, extendió su recinto y contribuyó con su riqueza, con su lealtad y con el valor y patriotismo de sus moradores, al proseguimiento de las guerras encarnizadas y seculares contra la morisma". Efectivamente, muchos reyes castellanos contribuyeron a dar prestigio a Madrid. De manera sintética citaré algunos de los hitos medievales. Alfonso VIII otorgó el *Fuero de Madrid* el año 1202, para su regulación jurídico-institucional. Fernando IV reunió por primera vez en Madrid las Cortes del reino (1309). Alfonso XI no sólo celebró Cortes en esta villa, sino que residió en ella con asiduidad. Pedro I edificó el mítico Alcázar de Madrid, luego transformado por múltiples obras durante el periodo de los Austrias. Juan II, según Real Célula por él sancionada, prohibió que Madrid fuera sustraída del dominio de la Corona de Castilla. Enrique IV, primer monarca que murió en Madrid, concedió a la Villa el derecho de titularse *muy Noble y muy Leal*. También realizó numerosas mejoras urbanas. Los Reyes Católicos entraron solemnemente en 1477, aposentándose en las casas de don Pedro Laso de Castilla, contiguas a San Andrés. Asimismo favorecieron a la Villa de varias maneras, entre las que sobresalen la fundación del convento de San Jerónimo del Prado, el desaparecido de las llamadas monjas de Constantinopla o la renovación de la iglesia de San Andrés. Por último, Carlos I concedió el titulo de *Villa Imperial y Coronada*, celebró aquí varias Cortes y acometió una vasta reedificación del antiguo Alcázar para transformarlo en palacio real. Muy conocido es el encarcelamiento de Francisco I de Francia, tras la victoria española de la batalla de Pavía, en la Torre de Luján, situada en la actual Plaza de la Villa.

3. Cañas y toros en la Plaza Mayor.

Tomamos un coche, de caballos, por supuesto, y nos dirigimos a la Plaza Mayor. Por cierto, Felipe II estableció que los carruajes de los nobles fueran conducidos por cuatro caballos, mientras que la realeza tenía el privilegio de exhibir seis cuadrúpedos. Las carrozas también fueron escenario de escenas galantes y decorado de amores mercenarios. Quevedo critica estas prácticas que se potenciaban en las romerías, como la del Ángel:

Muchas carrozas rebosando dueñas,
de todo un barrio cada coche lleno,
señorías y limas por regalo,
doncellas rezumándose por señas.
Mas si esto se ve el día del Ángel bueno,
¿qué el día se verá del Ángel malo?

En la misma línea, Vélez de Guevara, en su interesantísimo relato *El Diablo Cojuelo*, escribe con acierto barroco (metáfora y paranomasia unidas) que las carrozas son *ballenas de lujuria*. (Discúlpeseme la explicación: el color negro y la forma de esos coches se identifican con la ballena; por otro lado, el término *ballena* puede, desde el punto de vista fonético, traducirse como *va-llena*, es decir, *va llena de lujuria*.) Una pragmática de 1604 prohíbe que los hombres entren y salgan de carrozas que no sean las propias.

Llegamos, al fin, a la Plaza del Arrabal, hoy conocida como Plaza Mayor. Parece que su origen debe buscarse en el reinado de Juan II. Siempre tuvo vocación de espacio multiuso, tan pronto un mercado como una improvisada plaza de toros. La configuración actual fue obra de Juan Gómez de Mora, bajo el reinado de Felipe III. Lamentablemente un incendio destruyó ese trazado original y el nuevo proyecto corrió a cargo del arquitecto neoclásico Juan de Villanueva en 1790, respetando, en sus líneas fundamentales, la obra de su predecesor. Preside la plaza la magnífica estatua ecuestre de Felipe III. Fue realizada en Florencia, en colaboración de Juan de Bolonia y Pietro Tacca, en 1616. El rostro del monarca se inspira en un retrato de Pantoja de la Cruz.



Juego de Cañas en la Plaza Mayor
Juan de la Corte, s. XVII.
Museo Municipal de Madrid.

Como dije, esta plaza sirvió para varios fines. Algunos recuerdan, a través de cierto cuadro, que en ella se celebraron Autos de Fe, sin duda con carácter excepcional. Más amables nos parecen otras diversiones que gozaron del favor y del fervor popular. Los juegos de cañas, con muchas reminiscencias de viejos torneos, prolongan la tradición caballeresca. El vistoso ritual de los caballeros incluía el uso del emblema. Este emblema podía ser una *divisa*, una *empresa* o un *mote*. La divisa era un color simbólico que alegorizaba los sentimientos del caballero. La empresa consistía en una figura pintada con una inscripción. Finalmente, los motes estaban formados por proverbios o máximas. El juego de cañas era ejecutado por dos cuadrillas de jinetes que se acometen con lanzas de caña. Destacaban en este espectáculo la rica indumentaria de los équites y los audaces y peligrosos lances que emulaban las justas medievales. Respecto a los toros, debe destacarse que, obviamente, no existía ningún reglamento o regulación estándar, por lo que los aspectos primitivos, espontáneos nos sorprenderían. Como pauta general, predominaba el toreo a caballo, en suertes diversas, algunas muy parecidas a nuestros rejones actuales. Asimismo tenían lugar diversas pantomimas o juegos cómicos semejantes, para establecer un referente, al *bombero-torero* del siglo XX. Veamos como describe un coetáneo el aspecto de la plaza durante la corrida del 20 de mayo de 1655: "Se ve reunido a todo Madrid en la Plaza Mayor para la fiesta de toros que es una solemnidad de la cual se habla con tanto encarecimiento, que se la compara a los más hermosos espectáculos antiguos. En verdad que la Plaza Mayor ofrece un hermoso aspecto ese día. Está toda ocupada por la mejor gente de Madrid, que se alinea en los balcones, tapizados con colgaduras de colores diversos y engalanados con la mayor pompa posible. Cada Consejo tiene el suyo, revestido de terciopelo o damasco del color que le place, y acompañado por el escudo de su sello o de sus armas. El del rey es dorado y está cubierto de un dosel. La reina y la infanta están a sus lados, y en un rincón, su favorito o primer ministro. A su derecha hay otro gran balcón, donde están las damas de la Corte. En los demás hay toda clase de gente, aunque en esos cinco pisos no se ven en tal día sino hombres y mujeres con la apariencia que pueden. Los balcones se alquilan bastante caros, costando los primeros de 20 a 25 escudos, aunque no haya sitio en primera fila más que para cinco o seis personas". A veces se creaba gran barullo durante la lidia, sucediendo incidentes tragicómicos como la herida de rejón que casualmente le inflingió el almirante de Castilla al conde de Cabra.

Más de mil torearon de palabra,
y el Almirante, el único, el primero,
poniéndole un rejón a un pasajero,
entendió que era toro, y era Cabra.

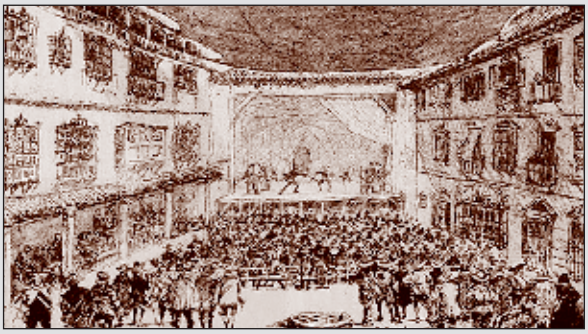


Fiesta de toros en la Plaza Mayor
Anónimo, s. XVII. Museo Municipal de Madrid.

4. Los corrales de comedias madrileños. Plaza de Santa Ana.

Ahora caminamos en dirección a la Plaza de Santa Ana. Atrás hemos dejado, allá por la calle Toledo, el antiguo Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, hoy convertido en el instituto San Isidro. Su creación se debe a la generosidad testamentaria de la emperatriz María, hermana de Felipe II, que impulsó póstumamente su construcción. En la época de Carlos III se construyó la Colegiata de San Isidro, anejo al edificio dedicado a la educación. Prolija es la lista de las personalidades que atravesaron el bello claustro del actual instituto. Baste recordar los nombres de Lope, Quevedo, Calderón, Larra, el bandido Luis Candelas (expulsado por abofetear a su profesor de latín), Pío Baroja, Salmerón, Canalejas, Dato, Aleixandre, Cela y un largo etcétera.

Llegamos a la plaza de Santa Ana, cuya actual forma se debe al derrumbe de un convento carmelita en el siglo XIX. En el Madrid barroco, dos corrales de comedia se disputaban la hegemonía teatral: el Corral de la Cruz y el Corral de la Pacheca. El primero se encontraba en la calle de la Cruz. Gozó de mucho prestigio. Allí estrenó Cervantes su comedia *La Confusa* y, ya convertido en el siglo XVIII como Coliseo de la Cruz, en él se representó por primera vez la comedia moratiniana *El sí de las niñas* en 1806. Desgraciadamente se demolió a finales del siglo XIX, pudiendo sólo contemplar el paseante del siglo XXI una fachada de edificio con dibujo conmemorativo y leyenda alusiva a ese teatro. A sus seguidores se les conocía con el nombre de *polacos*.



Corral de la Pacheca (Príncipe)

El antiguo Corral de la Pacheca estaba situado casi exactamente donde hoy se alza el teatro Español. Este corral fue inaugurado en 1582, pasando en el siglo XVIII a mutar su nombre por coliseo o teatro del Príncipe. Sufrió varios incendios; los más importantes en los años 1745 y 1802. La configuración actual se debe al genio del arquitecto Juan de Villanueva (1802). En su fachada principal destacan una serie de medallones con las efigies de los grandes dramaturgos de nuestra época áurea: Lope de Vaga, Ruiz de Alarcón, Tirso, Calderón. Asimismo en la plaza está colocada una bella estatua a Calderón de la Barca. Esta bella obra merece un pequeño comentario. Dejemos que José Rincón Lazcano, autor del documentado tratado de 1909 *Historia de los Monumentos de la Villa de Madrid* quien nos la describa: "Elévase en el centro del jardín de la plaza de Príncipe Alfonso, conocida durante la Revolución por la de Topete y antes por la de Santa Ana. Esta labrada en mármol blanco, y es obra del escultor D. Juan Figueras y Vila, pensionado en Roma, donde la ejecutó. Representa a Calderón, sentado y en actitud de meditar; tiene una pluma en la mano diestra; ésta aparece apoyada sobre el brazo izquierdo, en cuya mano sostiene un libro". La otra estatua de la plaza, de más reciente instalación, dedicada a Federico García Lorca, refleja el pésimo gusto y la decadencia del arte en una época que se suele denominar posmoderna. Este adefesio se enmarca en la línea cursi del monumento a *La Violeter*a, para que el lector se haga una idea.

¿Cómo eran las representaciones teatrales en aquella época? Ricardo Sepúlveda, en su interesante libro *El Corral de la Pacheca* (1888), transcribe esta visión, algo displicente, de las representaciones a través de los ojos de un escritor holandés: "Los comediantes no representan con luces, sino con la del día, y así privan a las escenas de cierta ilusión. Los vestidos de los actores no son suntuosos, ni adaptados a los papeles. Una comedia de argumento romano o griego se representa con traje español. Todas las que yo he visto se componen de sólo tres actos, que los españoles llaman jornadas. Danlas principio por un prólogo o loa en música, y cantan tan mal, que su armonía se parece a chillidos de niños. Entre las jornadas intercalan algún entremés, algún baile o algún sainete, que muchas veces es lo más entretenido de la comedia. Por lo demás, el pueblo es tan perdido por esta diversión, que apenas puede con dificultad encontrar asiento, porque los más principales están tomados por temporada, y esto prueba que la ociosidad reina con exceso en esta tierra. Los asientos preferentes están junto a las tablas, y se conservan de padres a hijos, como un mayorazgo, que ni puede venderse ni empeñarse. Tanta pasión tienen los españoles por la comedia."

Este fragmento nos da varias pistas importantes sobre las representaciones. En primer lugar, alude a la parquedad de medios (escenografía, vestuario, iluminación) con que se desarrollaba el teatro en el corral. En segundo lugar, indica que las comedias, divididas en tres jornadas, iban acompañadas de otras piezas teatrales. El orden solía ser el siguiente: la loa o introducción poética precedía al primer acto

(o jornada); tras ello los actores interpretaban una pieza breve de carácter cómico, entremés o paso; después, el segundo acto, seguido de una jácara; por último, el tercer acto, al que sucedía una mogiganga o baile a modo de colofón festivo.

Las partes del Corral eran, esencialmente, tres: el patio, donde se situaban los varones populares (los mosqueteros), la cazuela o entresuelo, espacio destinado a las damas, y los aposentos (*palchetti*) que eran ocupados por personas de destacada posición social, sin distinción de sexos. Respecto a la cazuela, quizá resulte curioso señalar que existía un individuo, similar al acomodador actual, pero que llevaba un nombre que explicitaba su cometido: el *apretador*. Acontecían sorprendentes altercados en este ámbito mujeril, dignos de ser constatados por la pluma de Barrionuevo en sus célebres *Avisos* (1656): "Asimismo, para que viese todo lo que pasa en los corrales [la Reina] en la cazuela de las mujeres, se ha representado bien a lo vivo, mesándose y arañándose unas, dándose y mofándose los mosqueteros. Han echado entre ellas ratones en cajas que abiertas saltaban […] y fue espectáculo más de gusto que de decencia".

Las agrupaciones de comediantes eran muy variadas. Iban desde un solo actor (bululú) a compañías de una decena de intérpretes. Sus nombres pintorescos fueron inventariados por el escritor Agustín de Rojas: - "Pues sabed que hay ocho maneras de compañías y representantes, y todas diferentes (…) Habéis de saber que hay bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga, farándula y compañía."

Algunos actores y algunas actrices gozaron de gran fama y un incuestionable éxito social. Tal fue el caso de María Calderón, la Calderona, amante de Felipe IV y, fruto de aquellos amores, madre de Juan de Austria. Más sorprendente fue el reconocimiento de Cosme Pérez, el famoso Juan Rana. Este individuo, que primero triunfó en Sevilla y Valencia, hacía las delicias del público exhibiendo su figura contrahecha y, sin duda, desplegando su fuerza cómica. El prestigio de Juan Rana hizo que destacados dramaturgos escribieran textos para que él los subiera a las tablas. *El desafío de Juan Rana* de Calderón o *La loa de Juan Rana* de Moreto hablan bien a las claras de la enorme popularidad de este actor. Las supuestas costumbres disolutas de algunas *cómicas* fueron objeto de chanza y crítica despiadada. Así, en el caso de la actriz Jusepa Vaca, casada con Morales. Este, al parecer, se paseaba por Madrid con ricos ropajes y joyas que eran regalos de los amantes de su mujer. Por ello un anónimo poeta escribió estos versos:

Con tanta felpa en la capa
y tanta cadena de oro,
el marido de la Vaca
¿qué puede ser sino toro?

5. Rivalidades literarias y humanas. Casa de Góngora-Quevedo



Casa de Quevedo y de Góngora

Llegamos a la antigua casa de Quevedo y de Góngora, situada en la antigua calle Cantarranas, hoy Lope de Vega, lugar donde también nació el dramaturgo José de Echegaray. Según Góngora, el alquiler era desproporcionado al tamaño del inmueble: "he alquilado una casa que en el tamaño es dedal y, en el precio, plata."

Hoy quizá sorprenda la crueldad y el ensañamiento con que los escritores se zaherían en el Siglo de Oro. Estas actitudes se entenderían mejor si nos situamos en el contexto del siglo XVII. Para un español de aquella época la violencia y el dolor eran algo habituales. Existían duelos, ejecuciones públicas y un sinfín de sufrimientos que serían insoportables para nosotros. Recordemos que el *Quijote* triunfó en su tiempo, entre otros motivos, por los golpes y vapuleos que recibían el hidalgo y su escudero. Por no hablar de la novela picaresca…

La rivalidad entre Góngora y Quevedo parece ser que surgió por unos versos satíricos de don Francisco que ridiculizaban otros del cordobés sobre el río Esgueva. Esto era un mero pretexto para desatar la rivalidad. La inquina, literaria y humana, de los dos genios pervivió incluso a la muerte de uno de ellos. Así, tras *desgongorizar* la casa, Quevedo dedica estos versos al supuesto viaje infernal de su antagonista: "Fuese con Satanás, culto y pelado, ¡mirad si Satanás es desdichado!" Góngora, por su parte, arremete contra Quevedo y contra Lope, tildándolos de pésimos poetas y óptimos bebedores:

Hoy hacen amistad nueva
más por Baco que por Febo

Don Francisco de Qué-bebo
y Lope Félix de Beba.
A continuación un ataque directo a Quevedo:
Anacreonte español, no hay quien os tope.
que no diga con mucha cortesía,
que ya que vuestros pies son de elegía,
que vuestras suavidades son de arrope.

Otros insultos que prodiga Góngora a Quevedo se centran en la característica cojera del madrileño. También Quevedo critica el aspecto físico del maestro culterano. No es disparatado pensar que la famosa hipérbole del *hombre a la nariz pegado* fuera un dardo dirigido a su enemigo de letras. Más explícito aparece el ataque en estos versos que aluden a la presunta ascendencia judía del poeta cordobés:

Yo te untaré mis versos con tocino
porque no me los muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino.

El punto álgido de esta disputa llega con la adquisición y el consiguiente desalojo de Góngora de la casa madrileña por parte de Quevedo en 1625. De esta forma el genial cojo se cobraba un gran triunfo en esta disputa.

Y págalo Quevedo
porque compró la casa en que vivías,
molde de hacer arpías;
y me ha certificado el pobre cojo
que de tu habitación quedó de modo
la casa y barrio todo,
hediendo a Polifemos estantíos,
que para perfumarla
y desengongorarla
de vapores tan crasos
quemó como pastillas Garcilasos.

Asimismo muy sonado fue el intercambio de versos insultantes entre dos literatos, que hoy llamaríamos, con lindo eufemismo, discapacitados físicos: Quevedo y Ruiz de Alarcón.

En fin, a favor de Quevedo se puede alegar que desarrolló una capacidad de auto mofa de la que carecen sus opositores. Así su famoso autorretrato, *entre cojo y reverencias*. Él justifica sus versos satírico-literarios de esta manera:

Muchos dicen mal de mí,
y yo digo mal de muchos;
mi decir es más valiente,
por ser tantos y ser uno.

6. Un último destino: la casa de Lope de Vega.

Ahora, amigo, las paredes de la casa de Lope (calle Cervantes) nos reciben. Hay una hermosa inscripción en el dintel de la puerta: *Parva propria, magna. Magna aliena, parva*. [Lo poco, si propio, es mucho. Lo mucho, si ajeno, es poco.] El Fénix adquirió esta casa el año 1610



Casa de Lope de Vega

por 9.000 reales, que pagó en tres plazos. Allí vivió 25 años, hasta su muerte. La heredó Feliciana, una de las hijas del dramaturgo, pero en 1674 el nieto de Lope la vendió. Afortunadamente, fue adquirida por la RAE. La última y más grande remodelación corrió a cargo del arquitecto Chueca Goitia, en los años 60. La casa tiene dos plantas y pesaba sobre ella "carga de aposento", que fue redimida en 1613. Destacan, de las diversas dependencias, la biblioteca con 1500 libros, el oratorio, donde decía (Lope en esa época era sacerdote) y oía misa, y, finalmente, un jardín con huerto y un pozo de agua potable. Como escribió el Fénix de los Ingenios: "Las flores me dan conceptos". Nosotros, como aquel genio, también podemos disfrutar de la placidez de este patio interior. El merecido descanso invita al sueño. Tal vez despertemos en el Madrid del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Mesonero Romanos, Don Ramón de. *El antiguo Madrid* (1861). Ed. Asociación de Libreros de Lance de Madrid. 1990.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Breve historia de Madrid*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1970.
- Deleito y Piñuela, José. *También se divierte el pueblo*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1944.
- Rincón Lazcano, José. *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid* (1909). Ed. Asociación de Libreros de Lance de Madrid. 2001.
- Sepúlveda, Ricardo. *El Corral de la Pacheca (Madrid y su teatro)* (1888). Ed. Asociación de Libreros de Lance de Madrid. 1993.
- Rojas Villandrando, Agustín de. *El viaje entretenido*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1977.
- Vélez de Guevara, Luis. *El diablo cojuelo*. Ed. Alba. Madrid, 1997.
- Barrionuevo, Jerónimo de. *Avisos*. Ed. Castalia. Varias ediciones. Madrid.
- Luján, Néstor. *Madrid de los últimos Austrias*. Ed. Planeta-Círculo de Lectores. Barcelona, 1990.
- Sagaró Faci, Matilde (ed.). *Biografía Literaria de Madrid*. Ed. El Avapiés. Madrid, 1993.
- Sepúlveda, Ricardo. *Antiguallas (Costumbres Madrileña)* (1889). Ed. Asociación de Libreros de Lance de Madrid. 1991.

LOPE



Magdalena Velasco Kindelán
Doctora en Filología Románica

Decía con frecuencia aquél gran cinéfilo que fue Don Julián Marías, que si los norteamericanos hubieran tenido una historia tan rica como la nuestra en personajes y acontecimientos, hubieran hecho una películas extraordinarias; y remataba diciendo que ellos sólo tenían la conquista del oeste, y ¡vaya si explotaron el filón!

No acertamos los españoles en llevar al cine nuestro pasado; especialmente nos sucede con la etapa del imperio español, en la que nos pasamos o nos quedamos cortos. O Aurora Bautista o Pilar López de Ayala. ¡Pobre Juana la loca!

El Lope que nos presenta un (para mí) desconocido Andrucha Waddington deja un regusto de escasa ambición en el planteamiento. Parece como si los guionistas se hubieran documentado en Wikipedia, y no hayan sabido nada de Montalbán, Rennert y Castro, Astrana Marín, Vossler, Entrambasaguas, Zamora Vicente, González de Amezúa y demás conocedores de la vida de Lope. Es más, parecen no saber que el propio Lope dejó escrita esta parte de su vida en *La Dorotea*. En un reportaje leí que el director, creo que brasileño, reconocía que nunca había oído hablar de Lope de Vega. Así que la escasa ambición va unida a la escasa documentación, a la ausencia de asesoría literaria y cultural. Muchos detalles así lo atestiguan.

La película ha tenido una acogida moderada por parte de la crítica. En Film affinity consigue una valoración media de 5,8.Se la califica de biopic ambientado en 1588, y se dice que *El film tiene alma, una correcta ambientación y una narración entretenida, sin apenas acción* (Film affinity)

Otros críticos afirman que *despoja al personaje de la gola y lo reboza* (¿) *de celuloide. Un retrato ágil y entretenido*. (ABC)

Pocos defectos salvo su obviedad. Ni un giro dramático que se salga del caminito más trillado (El País).

En mi opinión, la breve historia de un joven que se debate entre dos amores podría haber sido de cualquiera, no forzosamente de Lope. Porque Lope fue, en palabras de Cervantes *un monstruo de naturaleza*, el *Fénix de los ingenios*, un torrente de inteligencia y creatividad. Fue un hombre de la palabra de la espada, vendaval amoroso, refinado poeta, cortesano venal, capaz de enormes locuras y enormes arrepentimientos. Es verdad que no todo a la vez, no todo en edad juvenil, pero ¿por qué nos niegan al genio? ¿por qué no se han atrevido a mostrárnoslo en su plenitud? ¿porqué no dejarnos ver el desarrollo del escritor, su éxito popular, su trabajo hercúleo, su genialidad?

En pocas palabras, yo lo que quería ver era un nuevo *Amadeus*. Después de esta película todos fuimos mozartianos. Después de Lope, no creo que nadie se anime a ir a ver una de sus obras teatrales o a leer su obra. Aquí todo es balbuceo, cuando en el genio todo es afirmación.

El protagonista, Alberto Aman, tiene una fina figura; pero su rostro es bastante inexpresivo, y carece de los matices de expresión y de voz que probablemente tenía Lope. Mejor están las dos actrices, Pilar López de Ayala y Leonor Watling; esta última hace un gran esfuerzo para componer una Isabel de Urbina que es de lo más matizado del film. Su *Así no…* en una escena erótica es de antología. Pero parece que los defectos de guión y de dirección no dieron a los actores las claves necesarias para componer los personajes. Así, cada uno anda por libre, y si Luis Tosar borda al fraile, Juan Diego sobreactúa en su empresario Velázquez.

Aunque se ha hecho un gran esfuerzo en reproducir fielmente el Madrid del XVI, creo que volvemos a caer en ese repetido tono marrón polvoriento que atribuyen a nuestro siglo de Oro. Callejas sucias y atestadas, maderas viejas, ropas viejas…todo es estrecho, oscuro y ruin. Lope habla con entusiasmo de Madrid, pero la película no nos muestra ninguna imagen atractiva de la ciudad, que es de suponer tendría el mismo aire sutil, el mismo cielo azul, el mismo Guadarrama que ahora tiene.

A pesar de todo, la película es entretenida, y los poemas de Lope, deliciosos. Las escenas eróticas son duras-es marca del cine español-, y los procesos psicológicos no se entienden bien; no se entiende cómo piensan, qué les mueve, qué les emociona y conmueve. Y el problema es que no está claro el género en el que nos movemos, si es película de aventuras, de amor, de época, de denuncia o de literatura. Se percibe la ausencia de ideas claras y de asesores competentes. Y el siglo XXI pesa demasiado. ■



DEL *TIC* AL *TAC* PASANDO POR EL *TOC*

(A propósito de *Toc Toc*, de Lauren Baffiet. La Zona Films, 25 de Junio de 2010, Teatro Principal Antzokia. VI Ciclo "Por humor al arte", Vitoria-Gasteiz, Álava).

Luis Arturo Hernández Pérez de Landazábal
I.E.S. Koldo Mitxelena. Vitoria (Älava).

"Se ha hecho famoso, con razón, el análisis al que Kermode [Frank K., *El sentido del final*] somete el sonido del reloj: la trama básica del significado. Lo que nosotros oímos es un tac-tac-tac ininterrumpido, incesante. Lo que interpretamos, precisamente por la urgencia del fin, es una estructura de sentido, un episodio: tic-tac. Un sonido para el principio, otro para el final. El comienzo de un cuento, de una novela."
Patxi Lanceros, "Un sentido, y un final", *El Mundo*, 2/10/2010

"Se llama la señora de Wolf. Recordémoslo: señora de Wolf, señora de Wolf, señora de Wolf."
István Örkény, *Cuentos de un minuto*, "Trino"

"El toqui, el toqui, el toqui"
Rubén Darío, "Caupolicán", *Azul*

¿De qué nos reíamos, de pequeños, en los chistes de locos? ¿De ellos? ¿De lo que hay de locura en nosotros mismos? ¿De nuestro miedo a la locura? ¿De esa secreta cordura del loco? ¿De ese mundo al revés que es el carnaval de la nave de los locos? ¿O de qué?

Y, además, ¿tolera la *corrección política* reírse hoy en día de los enfermos mentales? ¿O una comedia sobre locos no es sino una sesión de risoterapia en formato de psicodrama?

Sea como sea, *Toc Toc* ('Trastorno obsesivo-compulsivo') es una comedia grotesca, sainete psiquiátrico y un largo chiste de manicomio que se ramifica durante más de hora y media, en torno a la terapia de grupo que lleva a cabo media docena de pacientes en la sala de espera de un psiquiatra, durante la prologada ausencia de éste, y que resulta estar impulsada por él —*deus ex machina* que mueve los hilos, infiltrado, desde su síndrome de Touret— y cuyo resultado será alcanzar, gracias a simpatía, interacción y apertura al otro, la excepción que confirma la regla —victoria pírrica y ventana a la esperanza— de la compulsividad neurótica —que hace un títere articulado de cada uno de ellos—; a la vez que reconcilia a un taxista con aritmomanía —el *Rain man* que ejerce de maestro de ceremonias del grupo y director del espectáculo— y una anciana beata con rituales de verificación —asociados a otros rituales de índole puritana—; al joven diseñador de juegos con neurosis de orden —el Jack Nickolson de *Mejor imposible*—, obsesionado por no pisar las rayas y el perfeccionismo de las simetrías, con una chica con ecolalia *et alia* —¿rima en eco modernista?— y palilalia —y palilalia—, en "bis *à vis*" (cómica); y a una auxiliar de laboratorio aquejada de nosofobia—miedo a la enfermedad y contacto físico—, como la guinda que corona la tarta cómica de tal nosocomio, con el sedicente editor jubilado con síndrome de Touret —que será, al fin del desenlace, el terapeuta—.

Tabú esencial del sexo y la escatología —del síndrome de Touret— y de la muerte —el temor a los gérmenes—, el cálculo numérico y espacial —aritmética y geometría—, la necesidad de la verdad y la reiteración verbal son, pues, los mimbres con que se teje el cesto —quien hace un cesto hace un ciento—,de manifiesto en la *puesta en abismo* de una partida al *Monopoly* donde se proyecta tanto la competitividad de la especulación inmobiliaria, con su carga de alienación social, como la cooperación y la afectividad terapéuticos contra la enajenación mental, en un *happening* de antipsiquiatría teatrera autogestionaria, gratuita y solidaria.

ESOS NUEVOS CHIFLADOS CON SUS LOCOS TRASTORNOS

Inversión de "la extracción de la piedra de la locura", la *screwball comedy—slapstick*, por emplear terminología cinematográfico para esta 'loca comedia' francesa de La Zona Films—, aborda con humor —del verbal o de situación, a la comicidad hilarante, ironía o el sarcasmo— la alternativa a la demencia en una nave de los locos— donde no manda *patrón* mandan los *marineros*— rumbo al buen puerto de la salud mental, al compás del tic-tac del corazón al doblar la punta del iceberg contra el que chocara el Ti[c]ta[c]nic, en una alegoría de la vida como TOC que va del *tic* —obsesivo compulsivo— al TAC — 'Tomo[ylomo]grafía Axial Computerizada' mortal—, un *think tank* —descabellado 'laboratorio de ideas' hacia el *stop thinking*— con el tic-tac del *tempo* dramático medido como un mecanismo de relojería, el tiqui-taca del juego verbal —más allá de ciertos *tics* de tipismo costumbrista, o vocalización atropellada y solapamiento en la dicción— y el toque de balón de la sátira social y la autoironía individual dirigido a un público filtrado de neuróticos obsesivos empotrados en las butacas, que aplauden —compulsivamente— cuando al fin —ironía del destino—, tras pirárselas todos los *pirados*, el tal síndrome de Touret se burle de todos ellos —psiquiatra infiltrado en la terapia— y de sí mismo, por ser el único majareta incurable —consejos vendo y para mí no tengo—, entregado, en la solitaria torre de marfil de la Psiquiatría, a una psicoterapia filantrópica y desinteresada.

Y antes de que suene de nuevo la onomatopeya del toque de los nudillos en la puerta de la consulta —toc toc— dime: ¿tú, lector, de qué te ríes? ¿Y tú, lectora, de qué te ríes? ■

ANDALUCÍA
APE "Elio Antonio de Nebrija"

Actividades realizadas por la APE Elio A. de Nebrija de Andalucía

Año 2010

En el puente de Andalucía, del 26 de febrero al 1 de marzo, los socios de la *Elio Antonio de Nebrija* de Andalucía hicieron la ruta del Lazarillo guiados por José A. García Blanco por Salamanca, Toledo, Almorox y Maqueda entre otros lugares de interés.

El sábado 13 de marzo de la mano de Rosa García se hizo un paseo por la Sevilla histórico-artística.

El sábado 15 de mayo recorrimos el Riotinto de Juan Cobos Wilkins y Concha Espina con José M. García Blanco.

El sábado 16 de octubre hicimos una visita guiada a la Iglesia del Salvador de Sevilla con Rosa García.

Del 29 de octubre al 1 de noviembre tuvo lugar el encuentro de comienzo de curso que se desarrolló en la Alpujarra granadina, comenzó en Granada y terminó en Lanjarón.

Para la primavera de 2011 se prevé un paseo fluvial por el río y la visita a Corta Atalaya. También está previsto la realización de un curso de vino y literatura en la bodega *Sanatorio* de Chiclana. En octubre de 2011 se prevé la subida guiada a las cubiertas de la catedral de Sevilla. Y para el puente de Andalucía de 2012 un congreso en Soria con motivo del centenario de *Campos de Castilla* de Antonio Machado. Los interesados en participar en estas actividades pueden ponerse en contacto con Candelaria Vázquez en la siguiente dirección aape.nebrija@gmail.com

Está en fase de preparación nuestra nueva revista *Nebrija Digital*. Todos los que queráis publicar algo, podéis mandar vuestras colaboraciones a: ancasdi@teleline.es

CANARIAS
Sociedad Canaria "Elio Antonio de Nebrija"

"IV ENCUENTRO DEL CLUB INTERNACIONAL DE JÓVENES LECTORES-ESCRITORES Y IV MUESTRA DE EXPERIENCIAS DIDÁCTICAS DE LENGUA Y LITERATURA"

HOMENAJE A SARAMAGO

Un año más, la Sociedad Canaria "Elio Antonio de Nebrija" de Profesores de Lengua Española y Literatura, celebró su evento anual. Este año fue el "IV ENCUENTRO DEL CLUB INTERNACIONAL DE JÓVENES LECTORES-ESCRITORES Y LA IV MUESTRA DE EXPERIENCIAS DIDÁCTICAS DE LENGUA Y LITERATURA" y el especial "HOMENAJE A SARAMAGO" Se ha llevado a cabo en Lanzarote del 29 de octubre al 1 de noviembre en la Sala de Congresos Famara del Hotel Beatriz, en Costa Teguise.

Comenzó su preparación a partir del mes de enero cuando se hizo pública la convocatoria del concurso de CIJLEES (Club Internacional de Jóvenes Lectores-Escritores). Han sido varios miles los alumnos y alumnas los que han participado en esta edición, mejorando notablemente la calidad de los trabajos presentados. Paralelamente se convocó para profesores el concurso: "Experiencias Didácticas de Lengua y Literatura". También tuvo una buena acogida, aumentando en cantidad y calidad la participación del profesorado. Con todas estas propuestas y creaciones se ha podido confeccionar un excelente programa.

Una de las sesiones del evento se ha dedicado a celebrar un homenaje a nuestro Socio de Honor y Padrino del Club "D. JOSÉ SARAMAGO", para este apartado se convocó un concurso concreto para presentar trabajos sobre el pensamiento y obra del autor.

El evento comenzó la mañana del día 29 de octubre con la llegada de los participantes desde los diferentes puntos del territorio nacional e insular. A lo largo de la mañana se fue completando la exposición con las variadas aportaciones. Por la tarde a las 15,00 horas comenzó el reparto de documentación. Luego a las 16,00 h se realizó el Acto de Apertura, a cargo del Consejero de Cultura del Excmo Cabildo Insular de Lanzarote D. FRANCISCO DOMINGO CABRERA GARCÍA, quien agradeció el haber elegido esta isla para su celebración, al mismo tiempo resaltó lo



Zebensui Rodríguez (coordinador del acto de Homenaje a *D. José Saramago*) junto a *Pilar del Río* y a *Jesús Luis-Ravelo*.

interesante y variado que era el programa confeccionado, felicitando a la organización por haber puesto en casa una serie de propuestas que redundarán en el buen quehacer del profesorado. Acto seguido se leyó la conferencia "CONTRA LA BARBARIE, LA EDUCACIÓN"; a cargo de la doctora en filosofía y escritora Dª Marifé de Santiago Bolaños. A continuación, el escritor David Lozano (ganador del premio Gran Angular), nos habló sobre "ESTRATEGIAS Y RECURSOS PARA LA CREACIÓN LITERARIA EN LOS JÓVENES". Posteriormente el escritor lanzaroteño José Ramón Betancor Mesa leyó la conferencia: "EL HUMOR EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL".

Después de un breve descanso se pasó a la segunda parte de la sesión matinal con la lectura de experiencias didácticas. Guillem Vallejo (Barcelona) presentó el trabajo: "Cuenta conmigo", Reyes Santiago Ostos (Toledo) "Que hacer con un libro", Isabel González Suárez (Las Palmas) "Pedro García Cabrera y su poesía", Antonia García y Rosa Hernández (Los Realejos) "La biblioteca del IES Mencey Bencomo"; José T. Díaz (La Coruña) "El nacimiento de una biblioteca", Henar López (Huelva) "Una lengua, un árbol. Nuestras lenguas", Domingo García (Toledo) "Mi querida Eva" y Javier Pérez (Ingenio) "El dictado más grande del mundo". A las 9,00 h. tuvo lugar la cena de bienvenida. Y posteriormente se desarrolló un coloquio sobre literatura infantil.

En la primera sesión del sábado día 30 se presentó el programa "Lectura y Bibliotecas" de la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias. Estuvo a cargo del Director del CEP de Lanzarote D. Eduardo Núñez González y la asesora de animación lectora Dª Lidia Cabrera. Posteriormente se presentaron los Premios Nacionales de Buenas Prácticas Bibliotecarias: primero el correspondiente a primaria, lo presentaron las profesoras: Lola Pérez y Mª Egido, mostrando la experiencia: "La biblioteca del CEIP Alba de Plata" de Cáceres. Luego se presentó el de secundaria a cargo de las profesoras: Mª Carmen García, Mª Carmen González, Carmen G. de la Cruz y Mº Sagrario Melchor: "La biblioteca del IES Mª Pérez Trujillo" de Puerto de la Cruz. Se pudo apreciar el valioso trabajo que ambos centros realizaron el pasado curso escolar en las bibliotecas de su centros, sirviendo ambos como ejemplos de buenas prácticas.

Después del descanso la Vocal Asesora del Gabinete de la Secretaría de Estado de Educación y Formación Profesional, Dª Pilar Pérez Esteve habló sobre "La competencia en comunicación ligüística" y presentó "El Centro Virtual WWW.LEER.ES ". En su disertación hizo un recorrido de cómo nació, se ha desarrollado el portal y expectativas de futuro, animando a todos los presentes a colgar sus propuestas en el sitio web.

Terminó la sesión de mañana con la presentación de las experiencias didácticas: "Quienes somos: la fototeca escolar, un lugar de encuentro con las raíces" a cargo de las profesoras Isabel Mª González y Coral Cooper (Sevilla). Luego Rocío Román (Sevilla) presentó un "Plan lector en 3º de la ESO", Cristina Espinosa (Toledo) "Un paseo por el jardín de la isla", Esther Elejabeytia (Las Palmas) "El Blog de la Biblioteca del CEP Las Palmas 1", Concepción Bueno García (Telde) con "Maletas itinerantes: una de malos y malditos" , Isabel Matilde Rodríguez (Puerto de la Cruz) con "Qué se lee en la escuela" y Sonia Gara Arboleya Olivares de Talayuela (Cáceres) "La WEB de la biblioteca y las wikis como recurso para la animación a la lectura y la escritura"

La sesión de tarde comenzo con la presentación del trabajo de primaria: "Escuela de Papel: La Senda de las Palabras" a cargo del Director del CEP de Cuenca D. Alejandro Dolz García. Luego la asesora del CEP DªLucía Sánchez Nadal, nos mostró la propuesta de secundaria: "Todos los profesores son profesores de lectura".

Después de un breve descanso comenzó la sesión especial dedicada al "HOMENAJE A SARAMAGO". Comenzó con la presentación de la exposición de una serie de trabajos realizados por profesores, alumnos y escritores sobre la personalidad y obra del Premio Nobel. Luego D. Fernando Gómez Aguilera (Presidente de la Fundación César Manrique") presentó: "Biografía de José Saramago", D. Armando Cintra "Soneto Acróstico in Memoriam a José Saramago", Juan Cabanas "El látigo y el jardín de la vida", el CEIP San Fernando un trabajo realizado por los alumnos sobre el cuento "La flor más grande del mundo", Isabel Matilde Rodríguez "Palabras para Saramago", Antonia García y Rosa Hernández: "Los alumnos recuerdan a Saramago". Finalmente el alumnado premiado perteneciente a CLUB INTERNACIONAL DE JÓVENES LECTORES-ESCRITORES leyó una serie de creaciones dedicadas a Saramago y fragmentos de su obra.

La segunda parte del homenaje consistió en un coloquio sobre el pensamiento de Saramago moderado por D. Prudencio Herrera Piqueras. La mesa la conformaban: Dª Pilar de Río, Don Fernando Gómez Aguilera y Don Zebensuy Rodríguez. El moderador resaltó una serie de aspectos significativos en la obra y pensamiento de Saramago. A todo ello replicó Pilar del Río, matizando una serie de puntos sobre lo que allí se había expuesto. También D. Fernando Gómez preciso una serie de datos sobre el autor, como buen conocedor de su vida y obra. Acabó esta parte con la intervención del cantautor Emiliano Olivares quien ofreció el recital musical "Cantología de la poesía española", como colofón del mismo el profesor Don Francisco de Pedro recitó

unos versos de Saramago acompañado con música de Emiliano Olivares.

Posteriormente se inició el ACTO de CLAUSURA, el Director del evento Don JESÚS LUIS-RAVELO entregó la PLACA CONMEMORATIVA DEL HOMENAJE a la viuda de Saramago Dª PILAR DEL RÍO, quien profundamente emocionada agradeció a la organización el reconocimiento realizado al Premio Nobel y la gran labor del profesorado en difundir y dar a conocer la obra y pensamiento del autor. El Sr. Luis-Ravelo manifestó que era un orgullo para la Sociedad Canaria Elio Antonio de Nebrija y para la FASPE, que el escritor hubiese aceptado en el año 2001 el ser SOCIO DE HONOR, y que en el 2006 aceptara el ser PADRINO del CLUB INTERNACIONAL DE JÓVENES LECTORES-ESCRITORES. Los alumnos pertenecientes a CIJLEES mostraron su agradecimiento entregando a Dª Pilar un trabajo realizado por ellos, consistente en una obra realizada en bronce por un grupo de alumnos de la especialidad de fundición del IES MENCEY BENCOMO, en la que se simbolizaba el rostro de Saramago y Pilar en un gesto de amor y unión; en la parte inferior de la talla grabaron una frase del autor que reflejaba lo que se quería transmitir con su creación. Nuevamente Dª Pilar, emocionada, agradeció de corazón el trabajo realizado, tanto por alumnos y profesores y dijo que ambos regalos ocuparían un lugar destacado en la Fundación-Museo de José Saramago. Se despidió comentando que había vivido unas horas muy felices al poder comprobar que la obra y pensamiento de Saramago seguía viva y que este homenaje era una fiel reflejo de ello.

Finalizó el acto con la entrega de: PLUMA, PINCEL Y EXLIBRIS DE ORO, PLATA Y BRONCE al alumnado y profesorado ganador. Clausuró el evento D. MIGUEL SOLER GARCÍA Director General de Formación, Innovación y Formación Profesional del Ministerio de Educación. Comenzó su conferencia con un breve recorrido por las acciones que el gobierno está realizando actualmente para mejorar el proceso enseñanza-aprendizaje y subrayó la importancia de los convenios de colaboración firmados con las comunidades autónomas para potenciar el uso de las bibliotecas escolares y la animación lectora. Terminó resaltando la importancia de este tipo de eventos, la necesidad de apoyarlos tanto el gobierno central como los autonómicos, pues son una basa importante en la difusión de buenas prácticas y en el intercambio y contraste de experiencias didácticas de contrastado valor en la práctica diaria. Mostró su satisfacción por comprobar que aún hay movimientos de renovación pedagógica, como el que organizaba el evento, que después de 26 años sigan apostando por mejorar la formación pedagógica del profesorado de una forma altruista y desinteresada. Le llamó la atención el alto grado de participación e implicación de centros escolares de todo el territorio nacional y la calidad de los trabajos presentados. Resaltó la importancia de que se tuviera en cuenta la participación en el mismo de un grupo de alumnos. Que el evento tuviera como lema CONVIVENCIA INTERGENERACIONAL A TRAVÉS DE LA LECTURA Y ESCRITURA, lo consideró muy adecuado para mejorar el proceso enseñanza-aprendizaje, dada la problemática actual. Ponemos de relieve el hecho de adquirir el compromiso por parte del Ministerio de Educación de apoyar la realización del "V ENCUENTRO Y MUESTRA" a celebrar en el 2011.

Después de la cena se realizó la visita nocturna a los "JAMEOS DEL AGUA", donde se pudo disfrutar de la belleza natural del lugar y de una muestra folclórica regional. El profesorado foráneo pudo apreciar la riqueza de nuestro folklore en un entorno privilegiado.



Jameos del agua, Lanzarote.

En la mañana del domingo se realizó un recorrido guiado por el patrimonio natural y cultural de Lanzarote. Se visitaron algunos de los lugares más emblemáticos de la isla: Parque Nacional Timanfaya, Fundación César Manrique, la Geria, un recorrido por Teguise, aprovechando que estaba montado el mercadillo. Terminó con una recepción a cargo del Alcalde de Teguise D JUAN PEDRO HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ quien agradeció el haber elegido su ciudad para realizar el evento, resaltando la gran calidad de los trabajos presentados y animándonos a preparar el próximo encuentro, poniendo a disposición su ciudad para su celebración. Luego ofreció un cóctel a los participantes. Hemos de resaltar que durante el trayecto se presentaron propuestas para trabajar la creatividad a través de: "La naturaleza como fuente de creación literaria".

Después de la cena se desarrolló el espectáculo literario-musical "Los tejedores de historias". Hubo una variada intervención de los asistentes. Se expusieron

propuestas lúdicas para potenciar el hábito lector. En esta actividad participaron el alumnado y profesorado. Hubo una verdadera convivencia intergeneracional. En actividades de esta naturaleza es donde hay una profunda interrelación entre "maestro y alumno".

La sesión del lunes comenzó con la lectura de los trabajos premiados. Una vez finalizada se dio por terminado el evento y los asistentes comenzaron a regresar a sus lugares de origen.

Paralelamente a las actividades del profesorado se celebraron actividades para los alumnos y alumnas asistentes. Hemos de resaltar que el autor David Lozano impartió un taller de creación literaria y la ilustradora icodense Carolina Luis González impartió un taller de ilustración. También participaron activamente en el Acto de Homenaje a Saramago. Queremos resaltar que lo más importante ha sido el haber valorado sus obras con el reconocimiento a su calidad y originalidad y el haberlas expuesto en la muestra. Igualmente subrayar que la finalidad principal del encuentro "lograr una convivencia intergeneracional" ha superado lo previsto

Terminamos resaltando la gran acogida que tuvo la actividad, pues el hecho de asistir un centenar de profesores-as y una veintena de alumnos-as de las diferentes islas y comunidades autónomas, ratifican la idoneidad del mismo. Estimamos que el organizar una actividad que pretende potenciar el hábito lecto-escritor para mejorar la calidad educativa, es una propuesta que se debe apoyar desde las diferentes instituciones. El hecho que el representante del Ministerio de Educación, se haya comprometido públicamente a prestar apoyo a la "V EDICIÓN", a celebrar en el 2011, nos da fuerza y ánimos a seguir trabajando altruistamente en pro de la mejora la calidad educativa en nuestras islas, tan necesaria en estos momentos donde los estudios realizados han mostrado que hay muchas cosas por mejorar. Desde aquí apelamos a las diferentes Direcciones Generales de la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias, para que colaboren en la edición del 2011, por lo menos en los mismos términos que han venido colaborando en las 4 ediciones anteriores.

Terminamos reconociendo públicamente la gran labor que están realizando los grupos de trabajo en los centros escolares sobre esta temática. El participar y dar a conocer al resto del profesorado una serie de actividades que con su puesta en práctica, se mejora notablemente el proceso enseñanza-aprendizaje tanto oral como escrito. Es una digna labor que no puede quedar en el olvido. La organización intenta publicitar su gran labor en lo encuentros y muestras. Desde aquí animamos a todos aquellos que quieran adherirse al mismo, a que lo hagan en la próxima edición.

El coordinador del IV ENCUENTRO
ZEBENSUY

CANTABRIA
APE "GERARDO DIEGO"

XVIII SIMPOSIO DE ACTUALIZACIÓN CIENTÍFICA Y DIDÁCTICA PARA PROFESORES DE ESPAÑOL ORGANIZADO POR LA APE "GERARDO DIEGO" DE CANTABRIA

ALEJANDRO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
IES Besaya de Torrelavega, Cantabria.

En Santander hemos celebrado ya el XVIII Simposio de Actualización Científica y Didáctica, una actividad que tras tantos años sigue contando con el interés de los profesores de esta Comunidad Autónoma. Como todas las ediciones, procuramos que haya un poco de todo, pues creemos que en la diversidad está el gusto. La Lengua Española, la Literatura, sus aplicaciones en el aula y las nuevas tecnologías han estado presentes en nuestro Simposio.

La Lección Inaugural corrió a cargo del catedrático de Deusto Juan Manuel Díaz de Guereñu, especialista en la obra de un poeta asturiano, Luis Álvarez Piñer, alumno del poeta santanderino Gerardo Diego en el Instituto Jovellanos de Gijón, y su amigo personal, secretario de las famosas revistas *Carmen* y *Lola*, poeta creacionista y republicano convencido que vivió un exilio interior en el que seguía considerando su país a pesar de la "convivencia forzada con los vencedores, con su discurso y sus valores", tal y como el propio poeta confesó a Díaz de Guereñu. Al llevar por título "Luis Álvarez Piñer. Las lecciones del poeta", esta conferencia no sólo nos permitió conocer al asturiano sino que, al contar en el lugar con la hija del poeta Gerardo Diego, la catedrático Dª Elena Diego, ambos, en un mano a mano con la intervención de algunos de los asistentes, nos hicieron más emotivo el momento, pues las "lecciones" se resumían en varios sustantivos que quizá hoy es más difícil alcanzar en la relación "alumno-profesor": fidelidad y amistad. Como escuché una vez a Pureza Canelo, la poetisa, gerente también de la Fundación Gerardo Diego de Santander, a la que tanto le tenemos que agradecer por su permanente ayuda, "el fuego de la poesía ya estaba encendido", así que solo faltaba un verdadero poeta para avivarla. Así pasamos a "De lectura y lectores: una experiencia desde la Biblioteca", una experiencia del poeta y profesor Fernando Abascal, compañero de uno de nuestros centros educativos. La primera parte de su charla fue "pura poesía", aunque quizá sería mejor decir "pura

literatura", pues la sala se llenó de todos los autores a los que Fernando aludió y que se juntaron con nosotros para darnos ánimo para llevar adelante las "bibliotecas escolares", esos lugares que son tan importantes en nuestros centros de trabajo. Así terminamos el primer día.

Si el primero había estado dominado por la poesía y la creación, el segundo iba a ser un poco más frío, pero no por su interés sino por su parte más cercana a la Lengua Española. Comenzamos con la poeta y catedrática de la Universidad Pontifica de Salamanca, Asunción Escribano Hernández, gran conocedora de los medios de comunicación y de su relación con la literatura y la sociedad. Ella fue quien nos trajo al aula, de una manera muy didáctica, los textos informativos y su forma de trabajarlos en el aula con nuestros alumnos de Secundaria y Bachillerato y cómo conseguir que ellos obtengan la tan manida "mirada crítica" a los medios de comunicación y, sobre todo, a las noticias, que parecen meros textos informativos pero que, como muy bien nos demostró Asunción, se parecen más a textos de opinión que a textos meramente informativos, pues han perdido esa objetividad que antes los guiaba, tanto a ellos como a los periodistas. Por seguir con Salamanca y con un tema cercano, continuamos con dos especialistas en diccionarios, Begoña Alonso Monedero y Trinidad Sánchez Muñoz, ambas profesoras de IES de Salamanca. Ellas, representando al innumerable grupo de personas que han colaborado en el DESAL (Diccionario Estudio Salamanca), nos lo mostraron, nos contaron cómo había surgido la idea de hacer un nuevo diccionario cuyas definiciones fueran capaces de entender nuestros alumnos, que presentan verdaderas dificultades de léxico porque son incapaces de comprender qué es lo que quiere decir la definición de muchas de las palabras que buscan en los diccionarios de consulta más habitual. Su intervención, también muy didáctica y de uso, fue muy alabada por los profesores asistentes, que se veían en la misma situación con sus propios alumnos. Un diccionario, en definitiva, cercano a nuestros alumnos y a sus intereses, y a los nuestros. Algo muy importante: cuando las palabras que se buscan tienen en nuestra lengua connotaciones racistas, xenófobas o atacan cualquier creencia u opción de vida, han tomado la seria determinación de indicarlo claramente y preferir otras opciones, que se indican a los alumnos. Y para continuar con el tema del léxico, otro compañero nuestro de un IES de Santander, Francisco Llanillo, nos contó una experiencia llevada a cabo por él mismo en torno al léxico de nuestros estudiantes extranjeros en las aulas de hoy. "El componente social del léxico y su aplicación en Programas de Atención a la Diversidad en Educación Secundaria" fue el sugerente título de esta experiencia que a todos nos ayudó a darnos cuenta de que el léxico es fundamental en la vida de nuestros alumnos pero ellos no le dan la importancia necesaria, por lo que somos nosotros quienes tenemos que buscar formas de hacer que lo adquieran.

Había pasado el ecuador y llegaba la parte más caliente, la de los sentimientos a flor de piel. En esta tarea de traer la literatura al aula en que estábamos nos ayudaron dos excelentes comunicadoras e investigadoras en este campo. Por ser éste el año del Centenario del nacimiento de Miguel Hernández, era fundamental traer a nuestro recuerdo no sólo al poeta de Orihuela sino también al Nobel sevillano Vicente Aleixandre, tan amigo del oriolano. Ana Recio Mir, profesora de un IES en Sevilla fue la que nos acercó a los símbolos del Nobel con su ponencia "Pasión y símbolos: el fulgor poético de Vicente Aleixandre", que tanto nos sirvió para aclarar gran parte de la simbología del sevillano en sus últimos poemarios. Así quisimos rendir un homenaje doble, tanto al de Alicante como a Aleixandre, grandes poetas del siglo XX. Nos parecía que era obligatorio seguir al pie de la letra aquella cita de Neruda que ya nunca voy a olvidar "*Recordar a Miguel Hernández, que desapareció en la oscuridad, y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor. Pocos poetas tan generosos y luminosos como el muchachón de Orihuela cuya estatua se levantará algún día entre los azahares de su dormida tierra. No tenía Miguel la luz cenital del Sur como los poetas de Andalucía sino una luz de tierra, de mañana pedregosa, luz espesa de panal despertando. Con esta materia dura como el oro, viva como la sangre, trazó su poesía duradera. ¡Y éste fue el hombre que aquel momento de España desterró a la sombra! ¡Nos toca ahora y siempre sacarlo de su cárcel mortal, iluminarlo con su valentía y su martirio, enseñarlo como ejemplo de corazón purísimo! ¡Darle la luz! ¡Dársela a golpes de recuerdo, a paletadas de claridad que lo revelen, arcángel de una gloria terrestre que cayó en la noche armado con la espada de la luz!*" y que el chileno recordó para su obra *Residencia en la tierra*. Ya que era el Centenario de Miguel Hernández, y ya que Neruda era nuestro guía, trajimos a Inmaculada Gómez Vera, especialista en la obra del oriolano, y al que ha estado dedicada este año en cuerpo y alma. Todos le dimos las gracias a Inma por el interés de su ponencia "Los toros de Miguel Hernández", que nos hizo disfrutar de ese símbolo, hoy tan *mediático*, y cómo la obra poética del oriolano tomó, de principio a fin ese símbolo pero convirtiéndolo en cada una de sus etapas poéticas en un símbolo diferente. Yo quiero, desde aquí y de nuevo, agradecer a Inma su interés al divulgar la figura de Miguel y por conseguir meternos un poco más, si cabe, en la piel de este poeta de

la luz. El instituto que sirve de sede social a nuestra APE, el IES Besaya de Torrelavega, conmemora estos días la figura del poeta con una exposición biobliográfica y, con ayuda de la tecnología, le añade un toque más cercano a nuestros alumnos. Gracias al disco de Serrat, *Hijo de la luz y de la sombra*, y al material recopilado a través de Internet, hemos conseguido una exposición interesante, y en la que no falta el toque "dulce" tras la vida tan difícil que Miguel tuvo que sufrir, sobre todo en los últimos años de su vida, de lo que se da buena cuenta en la exposición. Quiero, desde aquí, agradecer también su ayuda a la empresa cántabra *Cafés El Dromedario*, que tan gustosamente nos regaló una caja llena de sobres de azúcar con los poemas y las fotos del poeta y que fueron su particular homenaje a la figura de un hombre "único".



Para que no se nos olvidara que las Nuevas Tecnologías forman parte de nuestro quehacer diario en las aulas y que nuestros alumnos se muestran muy interesados por estos nuevos métodos de "llevar la clase", conseguimos que el Grupo Santillana nos trajera a las dos personas que lideran los equipos de nuevas tecnologías de su editorial. Eusebio, que nos mostró cómo trabajar la lectura con los alumnos a través de un nuevo proyecto de Alfaguara que se ayuda de la pizarra digital, y Jordi, que nos descubrió los libros de texto en pdf con formato enriquecido, de tan gran ayuda para el profesorado, y la aportación del grupo editorial al proyecto de libro digital que ellos denominan "libroweb" y que será el libro del "mañana", pero no de un "mañana efímero", como diría el poeta, sino casi del hoy. Este proyecto nos dejó boquiabiertos a todos, que esperamos conocerlo con más profundidad pues es una verdadera maravilla, tanto para el alumnado, que disfruta de un libro cercano y dinámico, sino también para el profesorado pues tiene tal multitud de recursos que es imposible llegar a hacerlos todos. Gracias a la Editorial Santillana por su apoyo continuo a nuestros Simposios. Sin ellos sería difícil conseguir llevarlos adelante.

Y así terminamos, entre el calor de la poesía y un guiño a las nuevas tecnologías. Muchas gracias a los asistentes por su interés y a todos los ponentes por su increíble trabajo. Sólo con gente así nuestras actividades mantienen el interés para poder llegar a esta XVIII edición.

MADRID
APE "Francisco de Quevedo"

Actividades para el curso 2010-2011 de la APE "Francisco de Quevedo" de Madrid

Tras organizar con gran éxito, en julio de 2009, el Simposio Nacional que tuvo por título *Canon literario: función y mito*, la APE *Francisco de Quevedo* está gestionando un nuevo curso que se celebrará durante los meses de enero y marzo y que bajo el título de *La literatura y sus límites* contará con la colaboración del Centro Dramático Nacional (CDN), La Filmoteca Nacional, el Museo del Romanticismo y la Biblioteca Nacional. El curso que tendrá, entre otros, a ponentes de la talla de Rosa Montero, José María Pou, Manuel Loureiro, Ignacio del Moral, Joaquín María Aguirre y Fernando Valls, aunará, de nuevo, teoría y práctica, e incluirá la asistencia a obras teatrales y pases cinematográficos, junto al desarrollo de rutas literarias y visitas a museos y prácticas en los mismos.

Se mantiene el *Club de Lectura* que, con la colaboración de la editorial Eneida y el café literario Libertad 8, se inició con gran éxito el curso pasado con la intención de convertirse en un espacio de intercambio de experiencias lectoras, propuestas de animación a la lectura y contacto con escritores de reconocido prestigio para debatir acerca de su obra y sobre cuestiones de literatura en general. En las sesiones que se han celebrado hasta el momento se ha tratado la situación de la novela policíaca española con Lorenzo Silva, hablado sobre la literatura femenina con la escritora Mercedes Chozas y analizado la literatura fantástica con Andrés Neuman. Para este año se están gestionando encuentros con las escritoras Julia Navarro y Elvira Linda.

Dentro de los *Encuentros en la Biblioteca*, que la Asociación lleva a cabo en colaboración con la BNE, tras el encuentro con Rafael Pérez Sierra, uno de nuestros grandes especialistas en el teatro del Siglo de Oro y uno de sus mayores divulgadores en la actualidad (recordemos, por ejemplo, que elaboró junto a Pilar Miró el guión de *El perro del Hortelano*), que celebramos el 6 de octubre, se ha gestionado para el 17 de marzo de 2011 un nuevo encuentro en el que se contará con la presencia de la escritora María Dueñas, quien hablará sobre el fenómeno de los *best sellers* en la literatura escrita en español.

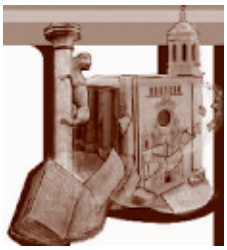
En lo referente a las publicaciones de la Asociación hemos de decir que ya ha visto la luz el monográfico de la revista literaria *El invisible anillo* en el que se recogen las actas del Simposio Nacional y que ya está en imprenta un monográfico de la revista universitaria *Tarbiya* en el que se publicarán las mejores ponencias

de los cursos *La construcción del texto* y *Aproximación al teatro español contemporáneo*.

Se han continuado asimismo las presentaciones de obras publicadas por socios que tan buena acogida han tenido desde su inicio. El último libro presentado, *Clara se aclara* de Laura Serrano reunió en el Café Literario Libertad 8, local donde se celebran estos actos, a más de 80 personas.

Junto a todo esto, podemos reseñar, por último, que seguimos tr©ndo en la mejora de la página Web de la Asociación con el fin de convertirla, no sólo en un enlace permanente con los socios, sino también en una fuente de informaciones útiles y recursos didácticos de calidad para el profesorado de Lengua Castellana y Literatura.

Otras noticias



VIII Congreso de la Asociación ALEPH
Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica

El VIII Congreso de la Asociación ALEPH, *Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, se celebrará en la Universitat de Girona, España, el 27, 28 y 29 de abril de 2011, con la colaboración del Departamento de Filología y Comunicación.

Presentación de comunicaciones: Las propuestas de comunicación deben presentarse antes del 19 de diciembre 2010. Para obtener más información sobre las condiciones de participación en el congreso puede consultarse la primera circular del congreso que ya está disponible en el sitio de la asociación y adjunto en este correo.

Inscripción: Una vez comunicada la aceptación de la propuesta se debe realizar la inscripción y el pago de la cuota de socio de la Asociación ALEPH dentro del primer trimestre del año 2010 (enero-marzo). El incumplimiento del pago en el período exigido supondrá la no participación en el congreso y la no publicación de las actas.

Contacto: Para ponerse en contacto con la organización del congreso de Girona deben dirigirse a: aleph2011@gmail.com .

Link: http://www.asociacionaleph.com/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=41

Bases IX Premio Internacional Agustín Millares Carlo de Investigación en Humanidades.

BASES

Con el patrocinio del Gobierno de Canarias, la Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, a través del Seminario de Humanidades "Millares Carlo", del Centro Asociado de la UNED de Las Palmas de Gran Canaria, realiza la novena convocatoria del Premio"Agustín Millares Carlo", con carácter bienal y con una dotación de doce mil Euros (12.000 Euros), para trabajos de investigación en el campo de las Humanidades.

El contenido de los trabajos que concurran tendrá como tema el campo de las Humanidades, preferentemente en aquellas ramas a las que dedicó su labor Millares Carlo.

Las monografías se presentarán bajo seudónimo, acompañadas de las correspondientes plicas con los datos del autor. Han de ser inéditas en su conjunto, aunque sí se admite que se hayan realizado publicaciones parciales del contenido de las mismas. Igualmente, y como tales monografías presentadas al Premio objeto de esta convocatoria, no pueden haber sido premiadas en otros concursos.

Las obras se presentarán por cuadruplicado escritas en español, a máquina, a doble espacio, debidamente cosidas o encuadernadas, foliadas, escritas por una sola cara y deberán tener una extensión máxima de 500 folios DIN A/4.

Los trabajos se remitirán a la Secretaría de la Fundación, c/ Luis Doreste Silva, 101, C.P. 35004 - Las Palmas de Gran Canaria, Islas Canarias, España con la indicación: "Optante al Premio Agustín Millares Carlo".

El plazo de admisión de originales finalizará el 15 de octubre de 2011.

El Jurado formado por cuatro personalidades de reconocido prestigio, será nombrado por el Presidente del Gobierno de Canarias; dos miembros, a propuesta de la Fundación. Los miembros del Jurado elegirán, entre uno de ellos, un Presidente, a quien corresponderá dirigir las deliberaciones y dirimir con su voto los empates.

La Dirección de trabajos presentados será motivo de incompatibilidad para ser designado miembro del Jurado.

El Jurado adoptará sus acuerdos por mayoría absoluta pudiendo declarar el premio desierto si, a juicio del mismo, no concurren en los trabajos presentados méritos suficientes para su otorgamiento; en ningún caso el Premio dotado con 12.000 euros podrá ser compartido.

El fallo del Jurado se hará público durante el mes de diciembre de 2011.

Las decisiones del Jurado son inapelables, debiendo éste exponer los motivos y méritos para la concesión del Premio.

La Fundación, con el patrocinio del Gobierno de Canarias, realizará la edición y difusión de la monografía premiada, sin ánimo alguno de lucro. Para agilizar la publicación, el autor premiado deberá entregar en la Secretaría de la Fundación una copia del trabajo en soporte informático. El Jurado podrá otorgar un accésit.

La participación en este Premio implica la total aceptación de las presentes bases.

XXIII Congreso sobre el Español en los Estados Unidos y VIII Congreso Internacional sobre el Español en Contacto con otras Lenguas. 2011.

XXIII Congreso sobre el Español en los Estados Unidos y VIII Congreso Internacional sobre el Español en Contacto con otras Lenguas.
«El español en el ambiente público».
Sacramento, California, Estados Unidos,
del 17 al 20 de marzo de 2011.
Organizado por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California en Davis.
Convocatoria:
http://uccllt.ucdavis.edu/events/usspanish/info.pdf
Fecha límite para el envío de resúmenes:
29 de noviembre de 2010.
Información: *Cecilia Colombi*. Department of Spanish and Portuguese. University of California, Davis.
Correo electrónico: cmcolombi@ucdavis.edu
Atentamente, Portal del hispanismo.

XIII Simposio FASPE

Santander, 1-3 Julio 2011

"Las damas no desdigan de su nombre". La mujer en la literatura.

Plazo de inscripción y envío de resumen y título de la comunicación, autor, centro y correo electrónico: desde el 1 de febrero hasta el 31 de mayo de 2011
faspe61@yahoo.es

Os recordamos que la web de la FASPE se renueva de manera constante. Visítanos en WWW.FASPE.ORG

Ficha inscripción APES/FASPE

Si desea inscribirse en la Asociación de Profesores de Español imprima las hojas de inscripción y de domiciliación bancaria y mándelas por correo a la dirección de la Federación de Asociaciones de Profesores de Español. IES Isabel la Católica, C/ Alfonso XII, 3 y 5. 28014 Madrid.

Apellidos y nombre:.....

Dirección: .....

Ciudad, provincia y C.P.:.....

Tfno.:.....

Correo electrónico:.....

DNI/NIF: .....

Nivel educativo en el que imparte docencia: .....

Nombre y dirección del centro de trabajo:

.....

En ..... a ..... de ..... de .....

Firma:.....

Firmado:

Hoja de domiciliación bancaria

Sr. Director del Banco / Caja: .....

Sucursal número: .....

Dirección: .....

Ciudad, provincia y C.P.:.....

Le ruego cargue en mi cuenta corriente/libreta nº

.....

los recibos que a mi nombre presente la Federación de Asociaciones de Profesores de Español.

En ..... a ..... de ..... de .....

Firma:.....

Firmado:

Nombre del asociado: .....

Dirección: .....

Ciudad, provincia y C.P.:.....

Tfno.:.....

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, VIAJERO

ÁNGEL GÓMEZ MORENO
Universidad Complutense

La admiración por mi maestro, ha poco fallecido, me ha llevado a indagar aspectos de su vida que pudieran iluminar su amplia y sólida obra. A la luz de los datos que he reunido, se confirma una vez el proverbio *Talis hominibus fuit oratio qualis vita*. Por ejemplo, hoy tengo la certeza de que su aspecto frágil era sólo aparente: en las antípodas de la rudeza connatural a la mayoría de nuestros paisanos, toda su energía interior y exterior la volcó en el ejercicio de una profesión vocacional como pocas. Magro como era, se mantuvo ágil incluso tras pasar la barrera de los noventa. Decoroso en cada detalle y en conjunto, resultaba entrañable por la suavidad de su semblante y su palabra, y venerable por su aspecto profesoral. En cualquiera de las fotos de final de curso, en España o Estados Unidos, aparece como el arquetipo de profesor universitario. Compruébenlo, pues merece la pena, en el magnífico álbum de fotos que, con permiso de la familia, ofrecemos en la revista electrónica *eHumanista* (número 16).

La última vez que lo vi, poco antes de partir para Valencia, respondía aún a este retrato; por ello, no alcanzo a entender su muerte, si no es porque venía preparándose para ella desde la pérdida de su esposa. Cuando ocurrió este cataclismo, su nobleza de espíritu salió a relucir de forma admirable: tras cumplir heroicamente con su deber durante la larga y penosa enfermedad de doña Teresa, no mostró ningún sentimiento de liberación o de alivio (algo que, en tales casos, se entiende tanto o más en atención al finado que a los familiares que lo lloran) sino que fue profundizando en una tristeza que, curiosamente, no consiguió borrar su característico gesto risueño.



Francisco López Estrada

Cada vez tengo más claro que la vida nos moldea con sus avatares y va dejando huellas en nuestro cuerpo y, sobre todo, en la cara; pero en paralelo la voluntad lucha con las circunstancias y, de ese modo, uno resulta ser su propio artífice: nos hacemos una imagen de nosotros mismos y la vamos alimentando día a día. De ello da cuenta nuestro rostro, surcado por líneas que lo dicen todo y que no se desdibujan ni siquiera en el lecho de muerte. Pero, ¿cómo veía yo a don Francisco? Pues igual que otros discípulos, seguros todos de acertar en nuestra impresión primera.

Convendrán conmigo en que, tras treinta años de trato permanente, mi testimonio tiene algún valor. No sin fundamento puedo afirmar que era inobjetablemente bueno, lo juzgue quien lo juzgue. Por añadidura, tenía un magnífico sentido del humor, lo que, a lo largo del día, hacía oscilar su semblante de la sonrisa cidiana (*sorrisós mio Cid*) a la risa abierta (su conferencia favorita, ante el gran público, era "Todos ríen en la Edad Media"). Lo he dicho muchas veces porque es la pura verdad: nunca se enfadó, jamás alzó la voz. Su envidiable contención de ánimo (la mesura cidiana de que tanto le gustaba hablar) sólo precisaba de dos válvulas de escape: una era la investigación literaria, a la que no daba cuartel; la otra, el viaje, como experiencia vital y también como tema literario.

En su persona, confluían dos modos de encarar la vida: entre la quietud del estudioso, en su despacho o en el *beato sillón* de Guillén, y la búsqueda de la aventura, propia del hombre de acción. Uno y otro mundo, aunque sorprenda, bullían en don Francisco; ambos, de hecho, los adivino tras su pasión por los libros de viajes. Barcelonés como Domingo Badía, sintió enorme placer, según me contaba, al leer los viajes de Alí Bey; en su recuerdo, acaso, halló razones para optar por la

Embajada a Tamorlán como tema de tesis doctoral, un asunto al que volvió de continuo a lo largo de su provechosa vida.

Primero fue el desbarajuste de la inmediata Posguerra y luego el horror de la Segunda Guerra Mundial; para colmo, vino la cerrazón de la URSS. Parecía imposible cumplir un sueño: el de volver por los pasos de Ruy González de Clavijo y visitar el vasto territorio en que se encuentran Asia y Europa, habitado por escitas, tártaros, mongoles, alanos, sármatas y no sé cuántos pueblos más. Por allí anduvieron también Alejandro Magno, Marco Polo y un puñado de misioneros franciscanos que llegaron hasta el mar de China. En ese tiempo, en que el viaje suponía toda una aventura, don Francisco sintió la llamada de Oriente, que pronto desembocó en la característica maurofilia, artística y literaria, de los andaluces, casado como estaba con una antequerana y cómodamente establecido en la cátedra de Sevilla.

Como un nuevo Jean de Mandeville, durante décadas don Francisco se conformó con un viaje imaginario: novelas y películas de aventuras, grabados de David Roberts y otros artistas, y mapas, muchos mapas. La espina estaba clavada, y se la quitó a su modo, con viajes a Marruecos y Oriente Medio, con investigaciones abundantes y sesudas sobre la novela y el romancero morisco, o con su importante aproximación a la literatura de frontera, durante la Reconquista, que aglutina varios poemas épicos inadvertidos por la mayor parte de la crítica. Y, por fin, poco antes de caer el telón de acero, llegó la anhelada visita a Samarkanda. ¡Lástima que no haya encontrado una sola foto de ese viaje entre las montañas de álbumes de su casa! Por fortuna, tengo algo absolutamente original que ofrecerles: una instantánea de 1951, correspondiente a su estancia en el Marruecos español, en que don Francisco viste la chilaba de los naturales de aquella tierra. ■



Venecia, 1980
Fuente: *ehumanista*. Volume 16, 2010

López Estrada: oficio de maestro

Javier Huerta Calvo
Universidad Complutense

Iba a cumplir en unos días los 92 años. Hasta hace no tanto tiempo había mantenido una actividad increíble para su edad: visitaba con mucha frecuencia la Biblioteca de la Facultad, solía pasar por mi despacho a charlar sobre las últimas novedades, a proponerme la publicación de un artículo, de una reseña; sobre todo, de reseñas, como si quisiera terminar su vida en el punto en que la había comenzado, es decir, comentando libros para la Revista de Filología Española. Se daba cuenta de que sus fuerzas ya no estaban para el vuelo largo del artículo de fondo, de que la memoria le iba fallando. Y es que siempre supo aplicar la racionalidad, su buen seny de catalán a cuanto hizo en la vida, en la profesión. También, por supuesto, entre otras virtudes, la humildad. Tan modesto era que, ostentando ya la condición de emérito, no le importó sustituir en clase a los profesores que habíamos sido ayudantes suyos.

Parece ser que un día cualquiera se levantó, desayunó frugal, y, contra lo que era su costumbre, no quiso entrar a trabajar en su despacho. Pasó de largo por aquel refugio de su casa donde apenas cabía más alma que la suya: las estanterías atestadas de libros, los ficheros rebosantes, los archivadores, la mesa con el ordenador, pues a pesar de su edad don Francisco López Estrada –a diferencia de tanto joven profesor

antiguo– no había querido perder el tren del progreso, aunque muy a menudo tuviera que luchar denodada, casi desesperadamente, contra la máquina.

Aquello resultaba harto extraño, pero tras una noche, que debió ser muy larga, había olvidado todos sus compromisos con la filología, con la literatura; había olvidado, incluso, terminar la reseña que me había prometido unas semanas antes. A partir de entonces dejó de telefonearme y empezó su lento morir en vida. Observaba perplejo por qué su casa estaba tan llena de libros, qué hacían allí tantas tesinas y tesis doctorales. De vez en cuando tomaba un libro, lo ojeaba un buen rato y terminaba colocándolo al azar, en un lugar que no era el suyo, rompiendo el orden que tan a rajatabla había guardado siempre.

Llevaba –que se dice pronto– casi setenta años de intenso bregar en la universidad española, en muchas universidades extranjeras, en las bibliotecas de medio mundo, intentando ser fiel a su máxima predilecta: *nulla dies sine linea*. Después de haber hecho el primer aprendizaje junto a sus maestros José F. Montesinos y Dámaso Alonso, había conseguido muy joven la cátedra de Literatura española en la Universidad de La Laguna, y muy poco después la de Sevilla, para concluir su vida académica en la Complutense de Madrid. Fue en la segunda donde hizo un mayor número de discípulos: Francisco Márquez Villanueva, Rogelio Reyes Cano, Begoña López Bueno, Piedad Bolaños, Pedro Piñero, Mercedes de los Reyes…[1] Es también la universidad que más y mejor reconoció sus esfuerzos y sus méritos por haber sabido crear una escuela, un modo de trabajar, por haber sabido infundir, en fin, un estilo universitario, aunque siempre –de acuerdo con el impresionante verso de la *Epístola moral a Fabio*– "común y moderado, / que no le note nadie que le vea".

> Llevaba casi setenta años de intenso bregar en la universidad española [...]

Hace unos cuatro años nos citó a Ángel Gómez Moreno y a mí en un restaurante cercano a su casa. Quería dejarnos unos folios que acababa de escribir y que no trataban de ningún libro de viajes, ni de ninguna novela pastoril, ni de su admirado Juan Ramón; por primera y única vez en su vida, trataban de él mismo. Era, en efecto, una pequeña autobiografía, a la que había puesto el escueto título de *Contar una vida*. Quería pedirnos consejo sobre el lugar donde publicarla. En seguida Ángel y yo pensamos en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, cuyas páginas siempre hemos tenido abiertas gracias a la generosidad de su director, el querido colega y amigo Amancio Labandeira. A Ángel y a mí nos pareció oportuno acompañar aquel escrito de don Francisco –una suerte de testamento intelectual– con una Bibliografía total de su obra, precedida de un estudio crítico, que titulamos "Retrato y semblanza de un claro varón". Consta la Bibliografía de 534 testigos, de los cuales casi setenta corresponden a libros y ediciones. No hay –creo– entre los de su generación, un caso semejante de tamaña fecundidad creadora.

Pero no se trata sólo de cifras. López Estrada fue capaz de levantar una obra tan exigente como original. Su *Introducción a la literatura medieval española* fue durante mucho tiempo guía obligada para los estudiantes y estudiosos de la Filología hispánica, y aún debiera serlo en tiempos como los que corren de tanta confusión y relativismo hermenéutico. Fue precursor en el estudio de la literatura de viajes, con su temprana edición de la *Embajada a Tamorlán*, de Ruy González de Clavijo, libro que le acompañaría siempre desde su publicación en el CSIC el año 1943 hasta su reedición en Clásicos Castalia (1999) y su versión modernizada de 2004. Don Francisco no hizo nunca ascos a esta labor divulgadora, pues pensaba que el filólogo tenía una importante función social que cumplir. Así lo demuestra la edición, también modernizada, que hiciera del *Poema del Cid*, merced a la cual tantísimos estudiantes extranjeros se iniciaron en nuestra literatura.

> Estrada fue capaz de levantar una obra tan exigente como original.

Aun cuando su metodología fuera deudora del positivismo de Menéndez Pidal y de la estilística de Dámaso Alonso, la mentalidad de López Estrada estuvo siempre receptiva a las modernas corrientes de la crítica. Lo atestiguan su extensa reseña del *Essai de Poétique médiévale*, de Paul Zumthor, la mirada formalista y neoestructuralista desde la que contemplaba el fenómeno de los grupos genéricos –como gustaba decir– en la Edad Media –así, por caso, el del inexistente *mester de clerecía*, para él *poesía clerical* sin más– y, desde luego, sus clases, en cuya programación contaba siempre con la por entonces tan de moda sociología de Escarpit, la semiótica de Umberto Eco, la estética de la recepción, etc. Convencido de que al texto se le empieza a disfrutar por el texto mismo y no por grandilocuentes interpretaciones extraliterarias, mostraba con precisión de matemático las herramientas básicas del análisis filológico: la ecdótica, la retórica, la métrica...

> [...] mostraba con precisión de matemático las herramientas básicas del análisis filológico […]

1 Entre sus discípulos complutenses debo citar, aparte de Ángel Gómez Moreno, a Ana Vián, Víctor Infantes y Soledad Arredondo.

López Estrada: oficio de maestro

A menudo se demoraba complacido en el comentario de una palabra, un verso, una estrofa.

Fue maestro en su modo de considerar la historia literaria no como una sucesión de compartimentos estancos, tan del gusto de los especialistas con anteojeras, sino en cuanto un *continuum* difícil de parcelar. De ahí que a su condición de medievalista uniera su interés por los siglos de oro, en cuya literatura de naturaleza idealista exploró como nadie lo había hecho hasta entonces. Fueron los por él llamados libros de pastores –que no novelas pastoriles– los que centraron su atención más constante: *La Galatea*, de Cervantes, la *Diana*, de Montemayor, la *Diana enamorada*¸ de Gil Polo… Como él mismo reconocería, el empuje para asomarse a esta literatura le vino dado por su primera vocación de ingeniero agrónomo. Aun cuando don Francisco tenía verdadero cariño por estos libros, no dejaba de reconocer lo aburridos y pesados que resultaban en ocasiones para el lector profano, incluso –¿por qué no decirlo?– también para el especialista. Por eso, no le importó que yo eligiera como tesis doctoral un tema que estaba a años luz de aquel mundo: el teatro cómico breve. Es más, de inmediato me confesó que, para aliviar el tedio de las muchas horas pasadas en la Biblioteca Nacional leyendo arcadias, dianas y galateas, pedía de cuando en cuando uno de esos tomitos en octavo de entremeses, bailes y mojigangas.

> A la literatura bucólica hay que añadir sus estudios sobre los libros de aventuras griegas y, sobre todo, los de tema morisco [...]

A la literatura bucólica hay que añadir sus estudios sobre los libros de aventuras griegas y, sobre todo, los de tema morisco: su edición para bibliófilos del *Inventario*, de Villegas, la extraordinaria de *El abencerraje y la hermosa Jarifa*, de hace ya muchos años, la más popular para Cátedra, o las manifestaciones epigonales de Ginés de Campillo y sus derivaciones teatrales, así la comedia de Lope, *El remedio en la desdicha*.

Capítulo aparte lo constituye su dedicación a Tomás Moro y su presencia en España. En pocos temas se le vio trabajar más a gusto. La figura de Moro, cuyo retrato era uno de los pocos que adornaban las paredes de su despacho, representaba para él el modelo de humanista cristiano: un intelectual comprometido con su circunstancia desde un sentido ético insobornable que habría de pagar con la muerte. La penetración de su obra cumbre en España –la *Utopia*– le llevó muchas horas de trabajo, que culminarían en otro de sus libros favoritos para quien firma estas líneas: *Tomás Moro y España*. Como escribíamos Gómez Moreno y yo en el mencionado artículo, es "un libro que, de haber contado con más materia prima, hubiera sido análogo al *Erasmo y España*, de Bataillon".

Pero don Francisco no era un investigador anclado en el pasado. Siempre entendió que el crítico debía estar próximo a su tiempo. Su perfecto conocimiento de la literatura medieval lo impulsó a explorar sus derivaciones en el Simbolismo a través de la corriente prerrafaelita. Fruto de esa indagación fueron sus libros *Rubén Darío y la Edad Media* y *Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado*. En la valoración del Modernismo hispano ofreció, asimismo, una interpretación contracorriente del absurdo maniqueísmo que enfrentaba a modernistas y noventayochistas, de acuerdo con las ideas de su muy admirado Juan Ramón Jiménez, a quien también dedicó numerosas páginas.

Después, Baroja, Azorín, Dámaso Alonso, Salinas, Cernuda, Guillén, Blas de Otero, Muñoz Rojas, García Baena, Laffón, Julia Uceda, Cózar, Antonio Gala… La lista de autores y obras estudiados por López Estrada es interminable. Si la vida cultural española guardara la proporción debida, esto es, el equilibrio suficiente para distinguir las voces de los ecos, las verdaderas figuras de los figurones, a estas alturas ya estaría en marcha la edición de sus Obras completas. Sería el mejor modo de que su ejemplo de gran profesor e investigador siguiera vivo en las nuevas generaciones. En repetidas ocasiones hemos señalado la injusta falta de reconocimientos oficiales que tuvo en España y que contrastaba con los muchos honores recibidos en el extranjero. El fracaso con que, a principios de los años 80, se saldó su candidatura a la Real Academia Española fue muy elocuente de la escasa habilidad de López Estrada para moverse entre bastidores de la alta y baja política de pasillos y covachuelas. Aquél fue, sin duda, un varapalo inmerecido, pero el maestro pasó página en seguida, y tuvo la gallardía de no volver a postularse para el sillón académico.

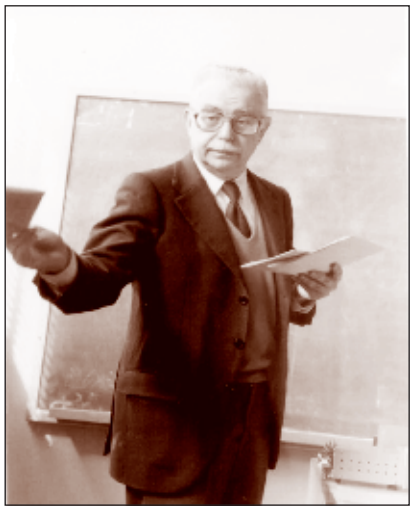
Hace poco oíamos decir a Fernando Arrabal –otra gran figura de nuestras letras al que la *intelligentsia* oficial ignora– que, a la altura de su vida, había terminado por valorar más en las personas la bondad que la inteligencia. Y es que, en efecto, don Francisco no era sólo un sabio erudito y un riguroso y ejemplar profesor: era también y, por encima de todo, una buena persona, una gran persona, un caballero, en el más noble y menos tópico sentido de la palabra. En los más de treinta años de colaboración, a veces muy estrecha, con él, jamás le oí un mal comentario sobre ningún colega. Si acaso, un gesto de desesperación ante la irritante incompetencia de algún torpe subordinado que le había caído en suerte al llegar a la Complutense. Pero el gesto nunca abocaba en la ira; tras él afloraba siempre una sonrisa comprensiva, si acaso irónica.

En julio de 2008 la Asociación de Profesores de Español, con motivo de su IX Simposio General, rindió un homenaje a López Estrada en Toledo. A los organizadores –Francisco Crosas, Juan Carlos Pantoja–, que amablemente nos habían invitado a Ángel Gomez Moreno

y a mí, les habíamos advertido de que las facultades de don Francisco estaban ya muy mermadas y de que, por tanto, lo más adecuado era celebrar un acto sencillo y rápido, en el que se le excusara dirigir unas palabras que pudieran ponerle en evidencia. Pues bien, ese día vimos a don Francisco más despierto que de costumbre. Parecía ilusionado, feliz ante tanto profesor de enseñanza media como lo saludaba con respeto y admiración. Examinaba curioso los libros y las revistas de un expositor que había a la entrada del simposio. Ya en el acto siguió muy concentrado las distintas intervenciones, entre ellas la *laudatio* que le había sido encomendada a Gómez Moreno. Al terminar ésta, don Francisco se levantó, se acercó al micrófono y, ante nuestra sorpresa, pues creíamos que no iba a ser capaz de articular un discurso medianamente coherente, tomó la palabra –"¿cómo no voy a decir nada después de lo que se ha dicho de mí?"– y habló no más de cinco minutos con portentosa lucidez. Aquel pequeño *speech* concluyó con una frase que guardo en la memoria: "Lo que he hecho a lo largo de estos años no tiene mérito alguno. Explicando literatura española no he intentado otra cosa que explicarme a mí mismo. Muchas gracias". El auditorio prorrumpió entonces en una cerrada ovación. Recordé entonces haberle escuchado a don Rafael Lapesa –gran amigo de López Estrada, uno de los pocos académicos que apoyó su frustrada candidatura a la RAE– decir algo similar en un acto en que el profesor y entonces alcalde de Madrid don Enrique Tierno Galván lo definió como un gran héroe cívico de nuestro tiempo: "Toda la vida no he hecho sino comentar textos". ¿Cabe mayor laconismo y sencillez al resumir unas trayectorias académicas de ese calado?

La enseñanza fue el santo y seña de la actividad de don Francisco. Aun cuando la investigación era su pan nuestro de cada día, siempre tuvo clara que la verdadera misión que lo justificaba era la docente. De hecho, no son pocos los antiguos alumnos suyos que, al conocer la noticia de su muerte, me han escrito para indicarme la huella profunda que les dejó su magisterio en las aulas. "Enseñar literatura –escribe López Estrada– es sugerir medios a los alumnos para que ellos lean en profundidad. Así los profesores preparamos al estudiante para que llegue a ser un lector excepcional (o sea, por encima del rasero del común de los lectores), para que pueda leer una obra gozando de ella, y, al mismo tiempo, percibiendo su composición, la relación con otras del mismo género, los influjos que presenta en la historia general del hecho literario, etc."

La frase está sacada de *Contar una vida*¸ el artículo casi póstumo al que ya me he referido y del que extraigo una última cita, pues me interesa que los lectores de este artículo se queden con el buen sabor de la palabra de don Francisco López Estrada, para nosotros no sólo un maestro a quien deberemos gratitud de por vida, sino también y sobre todo un amigo inolvidable:



Universidad Complutense, 1980
Fuente: *ehumanista*. Volume 16, 2010

> Mirando hacia atrás, creo que la variedad de mi obra no es tan dispersa como parece. Aquí he querido mostrar su diversidad, en lo que cabe. Sus raíces forman parte de una labor de filólogo en una época de transición como fue la mía, una especie de puente desde la década de los treinta hasta el fin de siglo. Ya se vio que la nuestra fue una época de frustraciones y rehabilitaciones sucesivas. En el caso mío, de agrónomo que no entró en la Escuela a profesor de literatura, de escritor en ciernes a crítico e investigador de esas mismas Letras y su historia. Me siento justificado en lo que he hecho, si fui un tanto inquieto. Soy hasta cierto punto comparable a un clérigo medieval. Me sentí más clérigo que juglar […], el mismo personaje que estuvo en el origen de nuestras universidades, herederas directas de una vieja institución que aún sobrevive en beneficio de todos. Me honro en haber sido un miembro más de ella, a la medida del tiempo que me tocó vivir. ■

Referencias bibliográficas

- GÓMEZ MORENO, Ángel y HUERTA CALVO, Javier, "Retrato y semblanza de un claro varón", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 32 (2007), pp.39-83.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, "Contar una vida", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 32 (2007), pp.15-37.
- REYES CANO, Rogelio, REYES PEÑA, Mercedes de los y WAGNER, Klaus, ed., Sevilla y la literatura. *Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2001.

MARIO VARGAS LLOSA, NOBEL DE LITERATURA

LOURDES BRAVO SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Madrid e IES Celestino Mutis

La concesión del premio Nobel a Mario Vargas Llosa (1936) es una gran noticia para la literatura en lengua española que se suma a los ya concedidos al autor: el Rómulo Gallegos (1967), el Príncipe de Asturias (1986), el de la Libertad otorgado por la fundación Max Schmidheiny (Suiza, 1988) y el Cervantes (1994); pero sobre todo hace justicia a un intelectual que reflexiona con profundidad sobre la actividad creadora- su naturaleza, su función y sus técnicas- o sobre las causas de las transformaciones sociales y políticas de nuestro mundo, magisterio que extendió rápidamente a otros ámbitos, como la crítica literaria, la crónica cultural y el debate político, a través de una intensa actividad ensayística y periodística que suma hoy en día miles de páginas, y que a menudo transforma las ideas y conocimientos de un hombre de letras en materia novelable.

Vargas Llosa nació en Arequipa, ciudad al sur del Perú. Pasó posteriormente a residir en Cochabamba (Bolivia), Piura y Lima; en este último lugar estudió dos años en el colegio militar Leoncio Prado, experiencia que se convertirá en materia de su primera novela *La ciudad y los perros* (1966). Sus inicios literarios fueron tempranos, escribió y publicó algunos cuentos en Lima, e hizo periodismo cultural en diversas publicaciones. Siguió estudios de Letras en la Universidad de San Marcos, donde se graduó. A los dieciocho años se casó con su tía política, Julia Urquidi, el matrimonio no duró mucho, aunque su historia y la de su propia formación literaria serían la materia de otra de sus novelas *La tía Julia y el escribidor* (1977). Esa mezcla de experiencias personales y reflexiones constituye el cimiento que sostiene la obra narrativa del autor peruano.

Cuando viaja a París y luego a Madrid en 1959 con una beca para iniciar los cursos de Doctorado, era un perfecto desconocido a pesar de sus años de formación literaria estimulados por la visión realista de la sociedad peruana, especialmente de Lima. Este realismo urbano, de clara intención social y testimonial, acorde con la estética dominante, e inspirado en la escuela narrativa norteamericana, el neorrealismo literario y cinematográfico italiano y las ideas de compromiso desarrolladas por Sartre, tenía un matiz diferente porque el examen de la crisis moral y social en sus obras y el uso de ciertas técnicas narrativas, además de su resistencia a presentar "tesis" o propuesta ideológica de cualquier signo, le apartaban del realismo ortodoxo. Como podemos apreciar en su libro de relatos *Los jefes* (1959), con el que obtuvo el premio "Leopoldo Alas".

En este primer exilio comienza su fecunda obra creadora que podría agruparse en dos periodos: el primero es el de perfil más nítido y comprende *Los Cachorros* (1967) y tres novelas: *La ciudad y los perros, La casa verde* (1966) y *Conversación en la Catedral* (1969). Es *Los Cachorros* un relato juvenil donde se plantean algunos de los motivos que vertebrarían luego la obra del escritor. Así, el de la adolescencia y sus impulsos frente a una sociedad opresora en la que se establece la pugna entre la libertad individual y el autoritarismo –familiar, social, político- que tiende a cercenarla. Entre sus páginas se advierte el empeño del autor –que se prolongará a lo largo de su obra- de romper con los moldes de la narración tradicional: los diálogos, el estilo indirecto libre y las distintas voces narrativas se mezclan con los fragmentos encomendados al clásico narrador omnisciente, de modo que el resultado es una realidad caleidoscópica, fragmentaria, como suma de diversos puntos de vista complementarios.



Pero será *La ciudad y los perros* la primera obra madura del escritor. De este libro se dijo que fue el que propició el llamado "*boom*", denominación ya inevitable para designar a un grupo de escritores de características muy distintas y de nacionalidades diversas, aunque con algunos rasgos comunes: la voluntad renovadora de la literatura hispanoamericana ya iniciada en "el Realismo mágico"; la recreación del lenguaje oral y de la tradición técnica derivada de la narrativa estadounidense y de otros modelos hispanoamericanos que ya habían asumido (Borges, Onetti, Carpentier, Cortázar, Rulfo…); el carácter autobiográfico… Pero sobre todo fue determinante el decisivo papel que cumplen algunas editoriales catalanas, con Carlos Barral a la cabeza, para su promoción. La escuela de *Los cachorros* es ahora el colegio militar Leoncio Prado en *La ciudad y los perros* donde la disciplina es mucho más rígida y la brutalidad como signo de hombría su valor fundamental. El personaje más noble de la historia, trasunto del autor, es Alberto Fernández, poeta y testigo del robo del examen y del asesinato del delator, que, en contra de sus convicciones, se verá obligado a quemar sus cuentos, a obedecer a los despóticos oficiales y a olvidar lo sucedido para no ser expulsado de la institución, porque, una vez más, el poder opresor aplasta al individuo y ahoga su libertad.

La casa verde (1965) es una suma de historias variadas que, además de denunciar la frivolidad de un ejército tercermundista aliado con la Iglesia, mantiene su arquitectura merced a la técnica de presentar simultáneamente y en el mismo párrafo, a fin de compensar la linealidad del lenguaje, diálogos que se producen en momentos y lugares distintos, voces que se cruzan y ayudan a sugerir una realidad fragmentaria e incompleta cuyo desciframiento exige la colaboración del lector. El estilo narrativo acumula así, fragmentos discursivos diferentes, sobre todo en escenas rápidas con muchos personajes. El propio Vargas Llosa ha escrito palabras reveladoras acerca de la génesis de la obra en su ensayo *Historia secreta de una novela*.

Estructuralmente *Conversación en la Catedral* es menos simétrica que la anterior novela, pero es más abarcadora. Centrada en el Perú del llamado "ochenio" (1948-1956), periodo del gobierno militar del general Manuel A. Odría, la obra recrea las experiencias de los años universitarios del autor, ofreciendo un vasto cuadro de la política peruana de la dictadura. Por el tema podría incluirse entre las "novelas de la dictadura", junto a las de M. A. Asturias, Carpentier, Roa Bastos y García Márquez, haciendo la salvedad de que lo que ocupa el primer lugar no es la figura del dictador, sino que es el sistema de corrupción y envilecimiento que conlleva. La novela es un análisis profundo de las cuestiones éticas que la dictadura plantea a los individuos y a la sociedad en su conjunto, es decir, cómo funciona el sistema de poder y cómo erige una pirámide de jerarquías e intereses que alcanza hasta los más remotos estratos sociales.



Cuatro son las figuras claves de la trama, separados por abismo de clase y posición, sus destinos se cruzan de modo inesperado a partir de un encuentro fortuito en "La catedral", un bar de mala muerte , entre dos de ellos, Zavalita y Ambrosio, sus diálogos, nublados por el alcohol, desata el inmenso examen de una etapa política cuyo eje central gira en saber cuál fue el papel que jugaron ellos, quiénes fueron, quienes son ahora y para qué sirvió. A partir de esta conversación de cuatro horas la novela se abre en múltiples direcciones, hacia atrás y hacia delante, mezclando tiempos, espacios y protagonistas: narraciones paralelas o entrecruzadas con el monólogo como una constante refracción de los hechos objetivos. Es difícil hallar novelas que hayan ido más lejos que ésta en la percepción de los problemas sociales y en su experimentación formal.

El segundo periodo creador de Vargas Llosa se inicia con *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y continúa con *La tía Julia y el escribidor* (1977), *La guerra del fin del mundo* (1981) *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), *El hablador* (1987), *Liturma en los Andes* (1993), *Elogio de la madrastra* (1988), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1998), *La fiesta del chivo* (2000) hasta su última novela *El sueño del celta* (2010).

Los oficiales de *La ciudad y los perros* y el destacamento militar de La casa verde, representantes de la disciplina brutal y la autoridad impuesta, aparecen de nuevo con inesperados ribetes humorísticos y caricaturescos, en *Pantaleón y las visitadoras* (1973). Pantaleón es un digno y honrado militar que tiene que doblegarse ante sus superiores, como lo había hecho el poeta Alberto Fernández, y que posteriormente se doblegará ante el poder seductor de Olga Orellano, quién le hará romper sus principios.



La simbiosis entre realidad biográfica y ficción se acentúa en *La tía Julia y el escribidor* (1977). Nuevamente el libro denuncia la represión de las convenciones sociales que coartan la libertad del individuo. La crítica ha visto en la obra el paralelismo irónico entre la vida que Mario plante para sí mismo, fuertemente rechazada por su entorno, y las historias truculentas que escribe para la radio el folletinista Pedro Camacho, bien recibidas por los mismos que repudian el propósito de Mario. El mismo contraste entre realidad y ficción lo encontramos en *La guerra del fin del mundo* (1981). Narra la historia de la rebelión de Canudos, en Brasil, a finales del siglo XIX, que ya había sido novelada por Euclides da Cunha en *Os sertoes* (1902). Vargas Llosa , sin falsear los datos históricos, amplía el ámbito de las acciones para abarcar un mundo complejo, donde las clases sociales, la situación política, las frustraciones de los más favorecidos y ciertas prédicas religiosas forman un conglomerado que, una vez más, multiplican personajes perspectivas y voces que sitúan la obra en el camino de la novela total.

Otra insurrección malograda, aunque de ámbito más reducido, se recrea en *Historia de Mayta*, recomposición de la historia del idealista Alejandro Mayta, convertido en agresivo militante político, y la intentona de Jauja de 1958. Se trata de rehacer los hechos mediante diversas entrevistas, procedimiento que hace pensar en el reportaje periodístico. También en esta obra los diálogos se cruzan con voces que se mezclan, aunque lo esencial es la polifonía de voces para conjugar las versiones diferentes de los hechos ofrecidos por los diversos entrevistados, pero sin alcanza runa suma de perspectiva total que ayude a esclarecer la verdad de los hechos.

En este breve recorrido debemos resaltar la versatilidad del autor en la parodia de modalidades genéricas, como es el caso en el relato de intriga *¿Quién mató a Palomino Molero?*, donde sin abdicar de las características del género, invierte de forma humorística la intriga. De

FEDERACIÓN ASOCIACIÓN DE PROFESORES DE ESPAÑOL

REVISTA
Cálamo FASPE 56
LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

Octubre-Diciembre 2010





tintes paródicos es también la novela erótica *Elogio de la madrastra*, desenfadada apología de la transgresión como manifestación de la libertad. Las dos últimas novelas del autor podríamos situarlas en el subgénero histórico: en *La fiesta del chivo* parte de un hecho histórico: el asesinato del dictador de la República Dominicana Rafael Loónidas Trujillo, evocado gracias al relato de Urania Cabral, exiliada cuyo padre perteneció al círculo de Trujillo y que vuelve para acompañar a su progenitor en los últimos días, que cerrarán también simbólicamente el recuerdo de una época ominosa. Una vez más y aunando dos perspectivas separadas por dieciséis años de vida, sumerge en el relato la corrupción social, las perversiones de todo tipo, la degradación moral que ensombreció y envileció durante años a una colectividad.

Su última novela, *El sueño del Celta*, comienza en El Congo en 1903 y termina en una cárcel de Londres una mañana de 1916, lugar en el que muere el protagonista Roger Casement. Él fue uno de los primeros europeos en denunciar los horrores del colonialismo y como siempre dentro del universo ficcional del autor peruano terminará pereciendo víctima de los prejuicios puritanos de la sociedad.

Por último, hemos de señalar que cuando la Fundación del premio Nobel justificó su galardón se refirió a su obra como "una cartografía de las estructuras del poder y aceradas imágenes de la resistencia, la rebelión y la derrota del individuo"; la justificación no pudo ser mas acertada. Y sin embargo, el espíritu de rebelión en sus personajes es inseparable de su capacidad de soñar. Su visión realista está siempre complementada por su vocación por la utopía, por eso hay que agradecerle que, en un tiempo donde parece predominar un gusto masivo por los libros de evasión, siga trabajando la ficción literaria como un instrumento para hacernos comprender mejor la realidad caótica que nos rodea, y los oscuros impulsos que mueve el poder. Además su lengua es la española y la utiliza mostrando que la lengua de Cervantes sigue siendo capaz de continuar creando extraordinarias metáforas de la vida cotidiana aunando en ellas la cultura popular y la cultura de élite.





Mario Vargas Llosa, Nobel de Literatura 2010

Revista
Cálamo FASPE 56
Octubre-Diciembre 2010

Miguel Delibes la voz de Castilla

- Miguel Delibes y su "querida bicicleta". *Juan Felipe Villar Dégano* 31
- Aspectos del narrador en *Señora de rojo sobre fondo gris*. *Felipe González Alcázar* 40
- Miguel Delibes, el heterodoxo. *Ángel García Galiano* 48
- *Aún es de día*, de Miguel Delibes. *Magdalena Velasco Kindelán* 50
- Delibes: querido escritor incómodo. *José Francisco Sánchez* 51
- Miguel Delibes de cerca. La biografía. *Magdalena Velasco Kindelán* 52
- "De Valladolid". *Marina Martín Baz* 53

Miguel Delibes y su "querida bicicleta"



Miguel Delibes paseando en bicicleta.
Fuente: *El País*.

Juan Felipe Villar Dégano
Universidad Complutense

RESUMEN: El relato corto de Miguel Delibes, *Mi querida bicicleta*, es tratado aquí como una peculiar forma de relato autobiográfico, en el que sobresalen los habituales rasgos estilísticos del escritor castellano.

Palabras clave: Miguel Delibes, Crítica literaria, Géneros autobiográficos.

Abstract: Miguel Delibes's short story, *Mi querida bicicleta*, is treated here as a peculiar form of autobiographical narrative, what stands out in it is the common features of this Castilian author.

Keywords: Miguel Delibes, Literary criticism, Autobiographical genres.

En torno a un núcleo espacial, a menudo Castilla, Miguel Delibes fue tejiendo a lo largo de los años una novelística sólida, fuertemente referencial, bronca y delicada a la vez, con personajes firmemente caracterizados, como los campesinos de Vela Zanetti[1], a un paso entre la cotidianeidad y el símbolo. Obras como *La hoja roja, Las ratas, Cinco horas con Mario, Los santos inocentes, El disputado voto del señor Cayo, Señora de rojo con fondo gris* o *El hereje*, a pesar de su aparente variedad de registros nos remiten siempre a una unidad constructiva, en la que el lenguaje, preciso y evocador a la vez, se superpone a los propios acontecimientos por su impronta testimonial, en apariencia más real que la realidad misma:

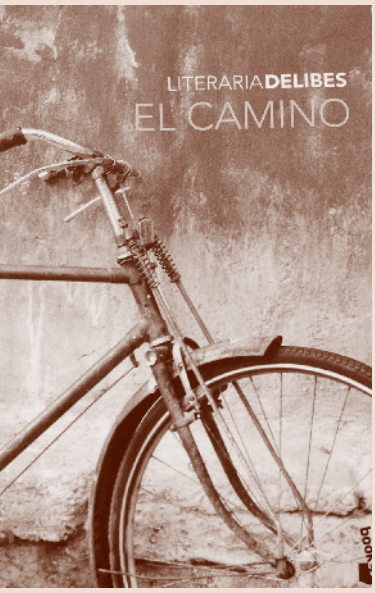
> "…un mundo de surcos pardos, simétricos, alucinantes. Los surcos del otoño, desguarnecidos, formaban un mar de cieno tan sólo quebrado por la escueta línea del arroyo, del otro lado del cual se alzaba el pueblo. El pueblo era también pardo, como una excrecencia de la propia tierra, y de no ser por los huecos de luz y las sombras que tendía

el sol naciente, casi las únicas en la desolada perspectiva, hubiese pasado inadvertido […] Una cadena de tesos mondos como calaveras coronadas por media docena de almendros raquíticos cerraba el horizonte por este lado. Bajo el sol, el yeso cristalizado de las laderas rebrillaba intermitente con unos guiños versicolores, como pretendiendo transmitir un mensaje indescifrable a los habitantes de los bajos." (Miguel Delibes, 1983: 21).

Pero la obra del escritor vallisoletano no se agota en la novela o el artículo de periódico, que le permitieron estar siempre presente entre sus lectores habituales. Delibes cultivó también otros géneros, y en alguno de ellos como los dedicados a la caza, la pesca, los pueblos o sus propias experiencias existenciales, alcanza un auténtico virtuosismo. Pocos escritores españoles han tenido un contacto tan directo y efectivo con la naturaleza como él. Me recuerda siempre al gallego José María Castroviejo, los dos embebidos en una auténtica pasión cinegética y campestre. La lista de obras de Delibes relacionada con la caza es tan abundante que ella sola podía llenar las expectativas de un escritor, sobre todo si tenemos en cuenta libros tan significativos como *Diario de un cazador, 25 años de escopeta y pluma* o *Dos días de caza*, del que entresaco el siguiente párrafo:

"El sol se acuesta tras la línea de los cerros y la Cuadrilla vuelve la mano. Atraviesa la junquera y asoma a la vaguada. En el tomillar, abajo, le vuela una perdiz a Manolo Chico de los mismos pies. Manolo Chico la deja tomar brío para asegurarla. El animal se desploma entre un revoloteo de plumas, que quedan un momento flotando en el aire frío del crepúsculo." (Delibes, 1980: 75)[2]

La imagen, como un *flash* fotográfico, nos remite con precisión a una manera de narrar con una gran economía de medios, pero siempre efectiva. Delibes ha escrito también "Libros de viajes", *Por esos mundos. Sudamérica con escala en Canarias* (1970), *Dos viajes en automóvil: Suecia y Países Bajos* (1982)…, en los que ha puesto un especial énfasis en el entorno, tanto el rural como el urbano, a veces de gran precisión botánica:



"El panorama de los Farellones es de un pintoresquismo exacerbado. Los abetos, arrayanes-mirto chileno-, faitenes, eucaliptos-"oicaliptos", dicen pomposamente los alemanes-, chopos, tunas, sauces llorones, constituyen en ciertos sectores una muralla de densidad inextricable. A medida que la altura aumenta, la vida vegetal languidece. Caso curioso, el cactus, planta propia de climas cálidos, es uno de los elementos decorativos que más obstinadamente se mantiene. Otro superviviente es la ñipa, cuyo aroma penetrante se va desvaneciendo a medida que uno se aproxima a la planta que lo exhala." (Delibes, 1983: 58)

Aunque sea ya un tópico hablar del paisaje como elemento funcional en la obra de Delibes, es difícil olvidar la relación de Azarías en *Los santos inocentes* con su *milana bonita* y el paisaje que le rodea, en este caso extremeño:

"…y el Azarías, sumisamente, recogió el pájaro y lo dejó fuera, en el poyo, volvió a entrar en la casa y salió con la Niña Chica, acunándola en el brazo derecho, y la Niña Chica volvía sus ojos extraviados sin fijarlos en nada, y él, el Azarías, cogió a la milana por una pata y una azuela en la mano izquierda, y la Régula,
¿dónde vas con esas trazas?
Y el Azarías,
A hacer el entierro, que yo digo,
y, en el trayecto, la Niña Chica emitiendo uno de aquellos interminables berridos lastimeros que helaban la sangre de cualquiera, pero el Azarías no se inmutó, alcanzó el rodapié de la ladera, depositó a la criatura a la fresca, entre unas jaras, se quitó la chaqueta y en un periquete cavó una hoya profunda en la base de un alcornoque, depositó en ella al pájaro y, acto seguido, empujando la tierra con la azuela, cegó el agujero y se quedó mirando el túmulo, los pies descalzos, el remendado pantalón en las corvas, la boca entreabierta, y, al cabo de un rato, sus pupilas se volvieron hacia la Niña Chica, cuya cabeza se ladeaba, como desarticulada, y sus ojos desleídos se entrecruzaban, y miraban al vacío sin fijarse en nada y el Azarías se agachó, la tomó en sus brazos, se sentó al borde del talud, junto a la tierra removida, la oprimió contra sí y musitó,
milana bonita." (Delibes, 1993: 26-27)

Y del espacio a sus habitantes, porque en la prosa de Delibes hay un constante poso de situaciones vividas y observadas en lugares y experiencias concretas que luego pueden formar parte *de lo real- imaginario o de lo imaginario-real*, en palabras de José Jiménez Lozano (1993: 27), pero además esta simbiosis espacio-personal adquiere una especial significación cuando en algunas obras lo autobiográfico se sitúa en el centro del relato y, aunque sea embellecido, nos transmite una sensación plena de autenticidad y sencillez, difícil de encontrar en otros autores. Este es el caso del breve relato *Mi querida bicicleta*, publicado en 1988 con ilustraciones de Luis de Horna[3]; y que como es habitual en el novelista vallisoletano se inscribe en un realismo, ahora casi poético, sin truculencias o ribetes esperpén-

ticos que pueden enriquecer otras obras suyas como *El camino, Las ratas, Los santos inocentes*, etc. Esta coherencia y querencia realista, de honda carga testimonial, ha sido puesta con acierto de relieve por Francisco Umbral en el texto que reproduzco a continuación, aunque no creo que muchos jóvenes de los años setenta del siglo XX recogieran con éxito el testigo de nuestro escritor en la vertiente realista que él propugnaba:

> "Delibes se ha sentado a la puerta de su casa y se ha hinchado de ver entierros: novela mágica, novela experimental, novela verbal, novela intelectual, novela existencial, novela objetual, etcétera. Eran los cadáveres de sus enemigos. Hoy, los jóvenes están volviendo al realismo y a la narración por la narración, o sea que están volviendo a Delibes." (Umbral, 1970: 81)

Por su brevedad, por su tema, y hasta por la editorial en la que se publica, podríamos tener la impresión de que *Mi querida bicicleta* es una simple obra para jóvenes, que ciertamente son en gran medida sus potenciales lectores, y además con un claro mensaje pedagógico. Creo que es más que eso en lo que tiene precisamente de autobiográfico, de recuerdo y de historia menor, pero no por ello menos entrañable y aleccionadora.

El relato es un fragmento de memoria que encajaría perfectamente en algunas autobiografías de españolas de clase media ilustrada de los años veinte del siglo pasado. Son recuerdos de esas etapas, las más alejada del final de la vida, la infancia y la adolescencia, tan mitificadas y denostadas al mismo tiempo. Ya sabemos que la memoria es selectiva y no siempre, ni mucho menos, gratificante. *Ciega abeja de amargura* la llamó Juan Ramón Jiménez (2010: 64-65) en uno de sus sonetos, con el eterno tema de la juventud perdida; y Antonio Machado, recordando su infancia nos dice con una mezcla de ensoñación y rechazo: "Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero; /mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; /mi historia, algunos casos que recordar no quiero." (Machado, 1983: 101) Más sutil sugestivo y complejo es aún Julio Cortazar en el aleccionador relato corto titulado "Acerca de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion", en el que escribe:

> "La memoria juega con su propio contenido un oscuro juego del que cualquier tratado de psicología aporta pruebas ejemplares. Arritmia del hombre y su memoria, que a veces se queda atrás y otras finge un espejo impecable que la confrontación parece desmentir con escándalo. Cuando Diaghilev volvió a montar los ballets rusos, algunos críticos le reprocharon que los decorados de Petruska hubieran perdido su deslumbrante policromía original: eran los mismos, perfectamente conservados. Bakst se vio obligado a levantar los tonos para ponerlos a la par de una memoria apoteósica." (Cortázar, 1972, I: 95)

Así es. Hay testimonios contradictorios y a veces estremecedores sobre los recuerdos de niñez y adolescencia de muchos escritores, pero no parece ser este el caso de Delibes, quien en todo momento nos trasmite una sensación de coraje, ganas de vivir y felicidad. Una sensación de orden, que en su lucha por la vida se origina en una familia regida por el padre, impulsor sagaz y experimentado, no siempre comprendido. El progenitor de Delibes promueve una *educación a la francesa*, muy a su aire y adaptada a las circunstancias, que causa envidia algunas veces entre los compañeros del autor por lo que tiene de novedoso y creativo, sobre todo cuando muestra su eficacia. Una educación que en esencia a muchos nos gustaría que pudiera servir de modelo por lo que tiene de autoridad sin autoritarismo, que se apoya en convicciones contrastadas y le da un papel importante a la práctica, algo que a la larga se agradece:

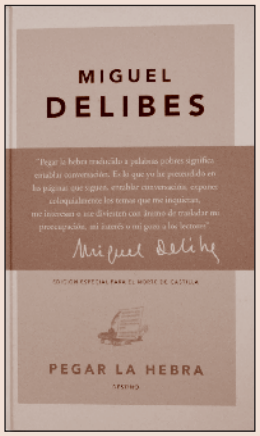
> "De adolescente, cuando me lamentaba ante mis amigos de los procedimientos didácticos de mi padre, ellos decían que esa era «la educación francesa» y que la «educación francesa» estaba muy bien. Que ellos no sabían nadar, ni montar en bicicleta, ni distinguir un cuco de un arrendajo porque no habían recibido «educación a la francesa» y que era un atraso." (Delibes, 1988: 17)

Es cierto que las obras de larga andadura, las novelas río, por ejemplo, son las que suelen consolidar las virtudes y el éxito de un escritor. No obstante, también en ellas se pueden camuflar mejor sus posibles deficiencias. Más difícil es hacerlo en lo que con frecuencia se llaman obras menores, y no precisamente desde el punto de vista valorativo, sino desde la extensión, breve, y la concreción del tema, que suele librarse así de tentaciones amplificadoras y complejidades estructurantes. Entonces la obra menor puede reducirse quizá a un "divertimento", a una pausa para rellenar tiempos de menos inventiva, o, por el contrario, encontrar su momento feliz, y sin grandes pretensiones afianzar y condensar los logros creativos de un autor. *Mi querida bicicleta* estaría en este segundo grupo por su capacidad de convertir una serie de episodios de la vida, en este caso del propio Delibes, y en apariencia sin mayor importancia que la anecdótica, en un relato trascendente

> [...] cuando me lamentaba amte mis amigos de los procedimientos didácticos de mi padre, ellos decían que esa era "la educación francesa" y que "la educación francesa estaba muy bien [...]

y a la vez gratificante, de la voluntad superadora de nuestro novelista, que puede servir sin alharacas como modelo para muchos educadores y padres de nuestros días. Aunque no parezcan ser estos unos tiempos muy proclives a encontrar modelos pedagógicos en la literatura, y más aún con la fuerte competencia de la imagen televisiva y afines, no hay que caer en el papanatismo de desvalorizar un vehículo comunicativo de tanto potencial para la formación de los jóvenes, como el del texto que nos ocupa y otros parecidos. Por otra parte, ese poso de situaciones interiorizadas, al que nos referíamos antes, va conformando en la obra de Delibes series de imágenes recurrentes, que aunque aparezcan en unos cronotopos en apariencia cerrados, son también, por su "verdad" existencial, fácilmente extrapolables a ámbitos culturales ajenos a los del creador y a los nuestros propios. Sobre la capacidad transmutadora de Delibes, cuando pasa sin estridencias de lo particular a lo universal, en un juego aparentemente sencillo y sin trucos, pero a la larga complejo y de notable rentabilidad significativa, me parecen muy acertadas las observaciones de Manuel Alvar en el extenso estudio que le dedicó al autor en 1987:

> "Lo que ocurre es que Delibes practica un sabio principio cervantino, que no es mala compañía: no hay nada universal que no tenga arraigo en la tierra. Difícilmente encontraremos héroe más limitado geográficamente que don Quijote, pero así y todo es una de esas aportaciones que cada pueblo puede hacer a la literatura de todas las naciones. O con palabras suyas: «considero que la universalidad del escritor debe conseguirse a través de un localismo sutilmente visto y estéticamente interpretado»". (Alvar López, 1987: 21)



Mi querida bicicleta es un relato compuesto por una sucesión de apartados sin título, siete en total, de extensión variable y salpicados de ilustraciones en la edición que manejamos. Los apartados funcionan como una sarta de viñetas dinámicas y jugosas que se suceden con cierta vertiginosidad al hilo de la memoria, como el vehículo que da nombre a la narración. El texto va precedido también de un sucinto prólogo de Antonio Corral Castanedo, amigo del autor, vallisoletano y periodista de *El Norte de Castilla* como él, en el que recuerda con afecto la pervivencia del espíritu de la infancia en Delibes; y su constante decisión de *no arredrarse* ante nada[4], actitud que se manifiesta en él muy pronto, como pone de manifiesto a través de este relato, en el que al contarnos las aventuras de las bicicletas que pasaron por sus manos, en realidad una sola y constante bicicleta, hace de ellas un referente simbólico capaz de brindarnos múltiples enseñanzas:

> "¡Cuántas posibilidades encierra una bicicleta! Una bicicleta puede llevarnos a muchas partes. No sólo a una excursión con merienda, sino también hacia el amor, hacia la valoración del esfuerzo; hacia ese triunfo consistente, no en llegar el primero a la meta ni en derrotar a los demás, sino en sentirnos abrazados por nuestra propia estimación." (Delibes, 1988: 4)

Aunque hemos dicho que los apartados del relato son siete, en nuestro comentario vamos a reducirlos funcionalmente a cuatro fragmentos existenciales, que si bien se inician en *la infancia* de nuestro autor, la rebasan por completo, recorren parte de su vida de adulto y finalmente se proyectan en sus hijos, sobre todo en Juan, y en sus nietos, como continuación de la "educación francesa" que propugnaba el abuelo y que Delibes claramente hizo suya. Recorriendo brevemente la línea argumental, nos encontramos primero la infancia, un día de verano en plena vacaciones, y *un niño de siete años* que ya sabe montar una bicicleta adecuada a su edad, pero que quiere dar el salto y manejar un vehículo más grande. Le ha echado el ojo a ("una Arelli de paseo, de barras verdes y níqueles brillantes, las palancas de los frenos erguidas sobre los puños del manillar") (*Ibid*.: 8) de su hermano mayor, y espera impaciente las instrucciones de su padre, enfrascado como *todos los veranos* en la lectura del *Quijote*, y al parecer sin demasiadas prisas, casi sin duda calculadas, por atender los requerimientos del incipiente ciclista. La paciencia tiene su recompensa y "…Temblando enderecé mi bicicleta. Mi padre me ayudó a encaramarme al sillín, pero no corrió tras de mi. Sencillamente me dio un empujón y voceó cuando me alejaba: -Mira siempre hacia delante; nunca mires a la rueda." (*Ibid*.: 8-9). Y a partir de ahí una larga tarde de vueltas y vueltas en torno a un cenador con bancos de piedra en el que gorjean los pájaros; y de cuando en cuando los pertinentes, pero también socarrones avisos del padre, que ya sabe que lo que angustia al niño Delibes es su dificultad, luego convertida en miedo, para parar la bicicleta y desensillar:

> "Me alejaba otra vez. Sorteaba el cenador, topaba con la casa, giraba ahora a la izquierda, recorría el largo trayecto junto a la tapia hasta alcanzar el fondo del jardín para retornar al paseo central. Mi padre iba ya caminando lentamente hacia el porche:
> -Es que no me atrevo. ¡Párame tú! -confesé al fin.
> Las nubes sombrías nublaron mi vista cuando oí la voz llena de mi padre a mis espaldas:
> -Has de hacerlo tú solo. Si no, no aprenderás nunca. Cuando sientas hambre subes a comer." (*Ibid*.: 12)

El tiovivo ciclista continúa durante horas; y al fin, a la desesperada, el niño incrusta la bicicleta contra un seto de boj y consigue bajarse:

> "Mi padre salía a buscarme:
> -¿Qué?
> -Bien.
> -¿Te has bajado tú solo?
> -Claro.
> -Me dio en el pestorejo un golpe cariñoso:
> -Anda, di a tu madre que te dé algo de comer. Te lo has ganado." (*Ibid*: 16)

Una de las constantes de la obra de Delibes, presente también en este texto, es su capacidad para manejar la psicología de los personajes, poniendo de relieve, unas veces con su forma de actuar, y otras con la fuerza de sus diálogos, los vaivenes de nuestras emociones y sentimientos. Estamos en la infancia, etapa iniciática del *conocimiento*, momento delicado, proclive a protecciones y sentimentalismos. El yo del escritor, bandera de enganche de la escritura autobiográfica, hace una operación de analepsis y en su vuelta al pasado lo afronta con nitidez e inocencia sin caer en magnificaciones ni reproches hacia la familia o el medio. También con un cierto sentido del humor que se hará más patente a medida que el relato avance y la conciencia del niño amplíe su horizonte de expectativas, porque, sin ninguna duda, Delibes, consciente del tipo de lectores a los que podía ofrecer mejor esta narración, evitó deliberadamente un discurso adulto impostado y se quedó en lo que podía ser más sugerente y aleccionador para ellos: mantener una visión de niño, que irá modificando sutilmente a medida que los años se sucedan y el dominio y prestaciones de su bicicleta se amplíe:

> "Le cogí el tranquillo y perdí el miedo en menos de un cuarto de hora. Pero de pronto se levantó ante mí el fantasma del futuro, la incógnita del "¿qué ocurrirá mañana?" que ha enturbiado los momentos más felices de mi vida. Al pasar ante mi padre se lo hice saber en uno de nuestros entrecortados diálogos:
> -¿Qué hago luego para bajarme?
> -Ahora no te preocupes por eso. Tu despacito. No mires a la rueda." (*Ibid*.: 11)

Vencidos los apuros iniciales, aparece en el siguiente apartado la adolescencia como *consolidación de lo aprendido* y el despertar del sentido crítico. Delibes es *ya una especie de Fausto Coppi*; y la bicicleta le sirve para recorrer toda la ciudad y entre otras cosas sortear a los agentes de tráfico, siempre al acecho, porque Delibes padre tenía su particular filosofía ante ciertos usos cotidianos, que si no procedían de su *formación francesa*, sí procedían de unas cuantas convicciones españolas, bien asentadas entre muchos ciudadanos de la posguerra, y más con ocho hijos que mantener. Ese humor sutil y socarrón a la vez, que apuntábamos antes, le sirve al novelista para incrustar en su relato unas breves pinceladas costumbristas, a modo de boceto testimonial, que no necesitan apostillas y se justifican por sí solas:

> "Pero no todo iba a ser coser y cantar y en aquellos tiempos ya existía un punto negro: los agentes, lo que entonces llamábamos guardias de la porra. Mi bicicleta nunca fue matriculada y en consecuencia constituía una sabrosa presa para los sabuesos municipales. Y ¿por qué no matriculaba mi bicicleta y vivía tranquilo? ¡Ah!. Esto formaba parte de la educación francesa de mi padre. Mi padre era enemigo de las tasas arbitrarias aunque fuesen menores. La arbitrariedad de la tasa la determinaba él, naturalmente. Así, por poner unos ejemplos, mi padre nunca pagó un real en el fielato, ni un billete de andén en la estación de ferrocarril. Ante el fielato era contundente:
> - Algo de pago
> - ¡Nada!
> - Sigan ustedes.
> A lo mejor el Cafetín venía cargado de conejos pero la convicción con que mi padre lo negaba dejaba al consumero persuadido de que no pretendíamos colar nada de matute. Algo semejante acontecía en la Estación cuando íbamos a esperar a la tía Elenita que llegaba de Burgos en el rápido de Irún.
> - ¡Autoridad! –decía mi padre con tal desparpajo que el portero no sólo nos dejaba pasar a los ocho hermanos y a mi madre sino que además le dedicaba a mi padre, que era el último de la fila, un par de reverencias." (*Ibid*. 19-20-21)

> [...] esa libertad que proporciona la bicicleta va a convertirse en un auxiliar indispensable para abrirse a otros contactos y fomentar otros sueños [...]

Por lo que cuenta, la infancia y la adolescencia de Delibes no sólo fue feliz, sino también divertida, una escuela de aprendizaje que para un niño observador y despierto puede convertirse en el espacio ideal para una formación más rica en experiencias, las cuales, al ser extraídas de la vida cotidiana, van ampliando el mundo del adolescente, que no ve desde el principio limitada su vida a situaciones regladas por la comodidad y lo fácil:

> "La matrícula de la bicicleta de un niño le parecía igualmente una tasa arbitraria, por lo que nunca pasó por ello. Aparte lo infundado de la tasa, mi padre tenía sobre el

particular un sensato punto de vista: un chico en bicicleta que se dejara coger por un hombre a pie era un tonto, se merecía una multa. No le faltaba razón. Ante semejante filosofía nuestro ciclismo, el de los ocho hermanos, no consistía tanto en pedalear como en eludir, en tener el ojo bien abierto para descubrir a tiempo el guardia de la porra y no caer en sus manos." (*Ibid*.: 23-24)

La relación ciudad-campo, como algo premonitorio de las posteriores aficiones del autor, es constante en toda la obra; y esa libertad que proporciona la bicicleta, sobre todo en una ciudad media de provincias, va a convertirse en un auxiliar indispensable para abrirse a otros contactos y fomentar otros sueños y aficiones lúdicas, primero para la emulación y el desarrollo de la inteligencia; y poco a poco para medirse con las dificultades y con la adversidad , conseguir controlarlas y, a ser posible, beneficiarse de ellas:

"Y a mí, como a casi todos los niños de entonces, nos entusiasmaba más la victoria en la cresta de una montaña que en un final de etapa llano, sin accidentes. Todos aspirábamos a ser escaladores y nuestro sueño inexpresado era coronar un día el Tourmalet en primer lugar. Recuerdo que en aquellos años, adquirí, entre mis amigos, cierta fama de escalador. Y ¿es qué poseía yo, en realidad, algún don para escalar mejor que ellos? Yo siempre he sospechado que subir cuestas en bicicleta es una de las mayores maldiciones que puede soportar un hombre, escalador o no. Pero ante el repecho de Boecillo, con su pronunciado recodo y su empinamiento súbito, en la parte final, yo no me amilanaba, dejaba pasar a mis amigos primero y, luego les rebasaba como si nada pedaleando a un ritmo loco, a toda velocidad:

- Claro, es que a Delibes no le cuesta –comentaban ellos.

Yo mantenía la superchería. Sonreía. Tácitamente les daba la razón, porque esa era la carta que me convenía jugar: fingir que no me costaba. Y con un muchacho al que no le costaba subir las cuestas no se podía competir. De modo que de acuerdo con mi manera de pensar, lo aconsejable para llegar a Rey de la Montaña era poner cara de palo, incluso esbozar una sonrisa, mientras la procesión iba por dentro. Aguantar, que no trascendiera al rostro el sufrimiento interior y la fatiga física, era una baza segura para que el competidor desistiera de alcanzarnos." (*Ibid*.: 28-30)

Pasada la euforia inicial, la frontera de los dieciocho años, que inaugura los últimos apartados de la obra, amplía una vez más la perspectiva social del propietario de la bicicleta, el cual a partir de ahí va a rentabilizar su uso de otra manera. En el proceso temporal y funcional de los acontecimientos, que convencionalmente nos habíamos marcado, hasta ahora habíamos recorrido una etapa de *conocimiento previo* del niño Delibes como *alter ego* imaginario de cualquier niño con una posible *educación francesa*; y otra de *consolidación* de ese conocimiento. En los apartados finales vamos a considerar otras dos funciones más. De *expansión* la primera, y de *proyección* la última. En la etapa de expansión, el utilitarismo del juguete va dejando paso de forma continuada, casi como una ley inexorable, a otras prestaciones, que además hay que poner en práctica en todas sus posibilidades para demostrar la efectividad total del proceso de *conocimiento-consolidación*:

A partir de los dieciocho años la bicicleta dejó de ser par mí un deporte y se convirtió en un medio de locomoción. Entre otras cosas, gracias a la bicicleta pude cazar un poco en los años de la inmediata posguerra, irme a bañar a la central del Cabildo, o visitar a mi novia durante los meses de verano. Desplazarse a cazar no era fácil por la impedimenta; en un vehículo tan esquemático como la bici había que acomodar la escopeta, el morral con la comida y los trebejos, más la perrita. De ordinario el macuto se colocaba en el manillar, en la barra de la escopeta y, detrás, en el soporte, siempre que fuera dócil, la perrita. Pero una cosa es decirlo y otra hacerlo, pues tuve un animal de buena estampa, que padecía de vértigo y a la segunda pedalada ya se había arrojado a la carretera." (*Ibid*.: 33)

Leyendo la cita anterior vemos lo que da de si un medio de locomoción, el cual como quien no quiere la cosa se convierte en un apéndice indispensable del joven Delibes, que lo utiliza para ir de caza, una de las pasiones de su vida, para bañarse en el Pisuerga, visitar a su novia y hasta para *estraperlear* un poco, en los duros años de la posguerra. En aquellos tiempos para Delibes la bicicleta desempeñaba el mismo papel frente a la vida que una de aquellas enciclopedias al uso que compendiaban en un solo tomo todo el saber:

Entre otras cosas, gracias a la bicicleta pude cazar un poco en los años de la inmediata posguerra, irme a bañar a la central de Cabildo, o visitar a mi novia durante los meses de verano.

"A la bicicleta le debo gratas horas de esparcimiento en el campo en días difíciles e incluso algún alijo de estraperlo que introducía en la ciudad salvando, con la misma pericia con que siempre sorteé a los municipales, la atenta vigilancia de la policía de abastos." (*Ibid*.: 34)

En un libro tan dinámico como *Mi querida bicicleta*, el discurso narrativo es la estrella, seguido del dialo-

gado, sin dejar mucho espacio para la descripción, que, a pesar de ello, se cuela con gran eficacia en algunas partes del relato, poniendo notas de color y aventura en los viajes de nuestro escalador. Podemos comprobarlo cuando nuestro enamorado novelista en ciernes recorre los cien kilómetros que separan Molledo-Portolín, Santander, de Sedano, en la provincia de Burgos, para ver a su novia. Y además en verano; y además sin muchos medios económicos, pero con una *decisión*, que como dice Antonio Corral Castanedo en el prólogo de la obra,

> "…ha presidido siempre la manera de ser y de actuar de nuestro autor: Recuerdo aquel primer viaje de los que hice a Sedano como un día feliz. Sol amable, brisa tibia, la bicicleta rodando sola, sin manos, varga abajo, un grato aroma a prado y a boñiga seca, creando una atmósfera doméstica. Me parece recordar que cantaba a voz en cuello, con mi mal oído proverbial, fragmentos amorosos de zarzuela sin temor a ser escuchado por nadie, sintiéndome dueño del mundo." (*Ibid*.: 38-39).

Volviendo a los aspectos autobiográficos, el crítico y teórico Philippe Lejeune escribe:

> "Lo que yo llamo autobiografía puede pertenecer a dos sistemas diferentes: un sistema referencial real (en el que el compromiso autobiográfico, aunque pase por el libro y la escritura tiene valor de acto), y un sistema literario en el que la escritura ya no aspira a la transparencia pero puede perfectamente imitar, movilizar creencias del primer sistema." (Lejeune, 1994: 133)

Me interesa en especial la primera parte de la cita por aquello que la obra tiene de inmediatez, de *transparencia* y de *acto* en su vinculación con lo *real*, propuesta que se adapta perfectamente a lo que pienso que forma parte de la intencionalidad de Delibes en relación con sus posibles lectores. La vinculación de Delibes con lo real de sus recuerdos se hace con naturalidad, con nitidez y humanización, en una palabra, con *trasparencia*. Son actos vividos que recurren algunas veces a la *confesión*, entendiendo ahora por confesión un grado superior de confidencialidad, pero que en esta obra no tiene tanta cabida, aunque se vislumbre, ya que aunque el relato lo escriba un adulto, se ve bien que su *pacto autobiográfico* es sobre todo con lectores de edades semejantes a las que él tenía en el momento de los sucesos narrados. Delibes tampoco rehuye aspectos testimoniales del momento, pero sobre todo los mantiene como marco, sin sobrevalorarlos como hará más adelante: "Aquellos primeros años de la década de los cuarenta, con el país arruinado, sin automóviles ni carburante, fueron el reinado de la bicicleta." (Delibes, 1988: 38), o los disfraza de comprensible ironía:

> "Ante sus logros, mi padre se crecía y recuerdo que, al iniciar el segundo curso de bachillerato y pedirle dinero para pagar los libros, los miró uno por uno, separó el volumen de Historia y me dijo con aplomo francés:
> -Este le devuelves. Le dices al Hermano de mi parte que lo tenemos en casa.
> Se levantó, abrió una de las librerías de su despacho, sacó un librito de Historia del año catapún, con una tapa blanca en lugar de roja, y me lo entregó. Al día siguiente el Hermano nos mandó estudiar las dos primeras páginas, pero aunque los dos libros empezaban con la prehistoria, su método no coincidía. Con el tiempo las diferencias se hicieron más profundas de manera que me pasé el curso estudiando con mi compañero Lisardo Martín. En aquellas cuestiones en las que creía tener razón, mi padre no transigía. Y en lo concerniente a la enseñanza de la Historia era partidario de que se escribiese un texto objetivo y con poca sangre que sirviera para todos los párvulos del mundo, y, mientras no se hiciese así, cualquier libro valía, ya que según él la historia no se inventaba."(*Ibid*.: 22)

Cuando Delibes desciende, aunque sea de pasada, a lo estrictamente personal, y nos confiesa algo más íntimo, como alguno de sus trucos de montañista, hace gala de una gran sinceridad. Lo que a lo mejor en un



adulto daría lugar a un silencio -olvido- absoluto, o a una amplificación justificadora, aquí se resuelve con una operación de síntesis narrativa sin concesiones al ocultamiento, en la que como hacen los escritores con oficio, le dejan al lector que llene los vacíos que considere necesarios:

> "Nada desanima tanto a un corredor como observar que el contrincante realiza con la sonrisa en los labios algo que a él le supone un esfuerzo sobrehumano. Ponerme la máscara fue el secreto de mi éxito como escalador: ni piernas, ni bofes, ni garambainas. A mi me costaba subir el repecho de Boecillo tanto como a José Fando, el gordo de la clase, pero lo disimulaba y mis compañeros, al verse rebasados por un tipo alacre, que no se quejaba, a quien no le dolían los muslos ni se le aceleraba el corazón, se sentían descorazonados y se sentaban en la curva a charlar un rato y descansar, en tanto yo coronaba el cerro en solitario, de un tirón. Pero, al rebasar la cumbre, me tumbaba boca abajo a la sombra de una acacia y sujetaba el corazón contra el suelo para que no se me escapase del pecho. Luego, al llegar a casa, no podía comer, tenía que meterme en cama un ratito hasta que se me pasara el sofoco:
> -Claro, es que a Delibes no le cuesta." (*Ibid*.: 30-31)

Los apartados que hemos llamado de *proyección*, los dos últimos, se inscriben ya en una etapa de mayores responsabilidades sociales del autor-narrador, primero como marido y luego como padre orgulloso de su prole. Fiel a su afición, Delibes introdujo a su mujer en el club de los ciclistas, regalándole además de la pulsera de pedida una bicicleta Velox que se hizo acreedora de su nombre. En plena luna de miel, el episodio de los dos recorriendo a una velocidad endiablada y sin poder parar (La mujer de Delibes no podía controlar los frenos), una parte del trayecto entre Molledo- Portolín y Corrales de Buelna, es de los más sorpresivos pero también inquietantes de todo el relato. Aunque en la lectura sospechemos que todo va a terminar bien, como así fue, la duda se mantiene, y por unos momentos se vislumbra la posibilidad de que los dos se estrellen contra las barreras del paso a nivel de Santa Cruz, pueblo inmediato a Corrales, en el que por fortuna las barreras estaban abiertas. Éste es también el apartado en el que el escritor estructura el texto de una manera más ficcional, probablemente para conseguir con ello un grado mayor de suspense. Del mismo modo conviene tener en cuenta que aunque hayamos insistido, y así lo creemos, en la *verdad* de la totalidad del relato y en su carácter autobiográfico, no por ello debemos olvidar que el escritor está haciendo también literatura, lo cual no le libra de una cierta estilización estética. Ésta aparece clara en la selección de los episodios y en el empleo de un lenguaje coloquial adecuado al nivel de los hablantes. Delibes y sus amigos, por ejemplo, se expresan siempre con la naturalidad propia de su edad hablando de la *bici*, o de los libros del año catapún, y a la vez lo hacen de un modo políticamente correcto para mantener las convenciones sociales con el lector. Son rasgos propios del virtuosismo del que cuando escribió esta obra ya tenía una larga y exitosa carrera como novelista:

> "Entonces tomé una decisión a lo Tom Mix, una decisión disparatada: Yo frenaría mi máquina con la mano izquierda y, simultáneamente, sujetaría el sillín de la Velox con la derecha; es decir, frenaría para los dos hasta lograr detenernos. Era una determinación de enamorado, arriesgada pero poco práctica. Con el primer tirón, Ángeles se desequilibró, y sin perder velocidad se fue de cuneta a cuneta en un zig-zag peligrosísimo. Al segundo intento, las bicicletas entrechocaron y a punto estuvimos de irnos los dos a tierra. Nervioso, a medida que la curva se aproximaba, grité:
> -Por Dios bendito, ¡frena!
> Pero parar, ella ya había perdido la moral:
> -¡No me puedo parar, no me puedo parar!
> La Velox se aceleraba y, ante lo inevitable, alcé los ojos al cielo y pedí con unción que el paso nivel estuviese abierto. Así fue en efecto, pero la Velox, ligera como el viento, haciendo honor a su nombre, atravesó la vía como una centella y no se detuvo hasta llegar a Santa Cruz, el pueblo inmediato, donde al fin nos repusimos del susto." (*Ibid*.: 44-46)

La segunda proyección, mayor aún que la de atraer a su mujer a la causa de la bicicleta, ha sido la de perpetuar la saga ciclista a sus hijos y nietos. El triunfo de su hijo Juan, que logra la victoria en una carrera local, "una clásica Sedano-Covaneda- Sedano,…organizada desde siempre para aficionados locales" y veraneantes, que no quieren que el premio se lo lleven unos "federados de un club ciclista de Burgos" con bicicletas y equipos a la última, es todo un canto al pundonor:

> "Oyendo los bravos y parabienes del gentío, yo pensaba en mi padre, en su biciclo y en su *educación francesa*:
> -¡Aúpa Juan, vamos a mojarlo!
> -¿Sabes? ¡Juan ha ganado a los federados! ¡Les ha dejado con un palmo de narices!
> La plaza era un clamor. Los muchachos federados, que aún no habían salido de su asombro, cambiaban impresiones con sus fans, organizaban cabizbajos el regreso a Burgos, mientras mi hijo, acuchado por la multitud, era la viva estampa del vencedor. Pero cuando, tras ímprobos esfuerzos,

Esta obra de Delibes es toda ella una metáfora de la vida cuyo motor simbólico es la bicicleta.

logré aproximarme a él y le animé a que se sentara en el banco corrido de los soportales, se señaló las piernas (unas piernas tensas, rígidas, los músculos anudados aun por el esfuerzo) y me dijo confidencialmente:
-Espera un poco; si me muevo ahora me caigo." (*Ibid.*: 58-59)

En el colofón final, nuestro autor, que nos ha ido demostrando paso a paso su simbiosis con la bicicleta, nos hace una nueva confesión, en apariencia insólita, aunque muy apta para rebajar un poco ese orgullo ascendente que aureola todo el relato. Puede funcionar como un contrapunto adecuado al didactismo del texto y servirnos también para sacar una sencilla conclusión complementaria: *No todo se puede lograr en la vida aun poniendo el mayor esfuerzo*. Hay otras limitaciones que quizá procedan de la naturaleza o del azar y no se venzan con toda la voluntad del mundo. Delibes, a pesar de su profundo conocimiento de la bicicleta y de sus posibilidades, nunca fue capaz de arreglar un pinchazo o cualquier otra avería de la máquina:

"Mas aunque siempre, desde niño, puse un cuidado meticuloso en la operación de montar una rueda nunca pude evitar el pellizco con el desmontable. Era una pequeña tragedia irremediable que ponía mis nervios a prueba. Hoy las bicicletas no se pinchan o si se pinchan, los ciclistas las arreglan de otra manera. La mía, mi bicicleta, la de ahora, con la que doy paseos de 15 ó 20 kilómetros, sigue teniendo las ruedas como las de ayer y si se me pinchan menos es porque ando siempre por carretera y no apuro las cubiertas como antaño, pero si, a pesar de todo, se pincha, he de recurrir a manos ajenas para evitar pellizcarla con el desmontable. Hay cosas que parecen sencillas, pero no basta una vida para aprenderlas." (*Ibid.*: 49)

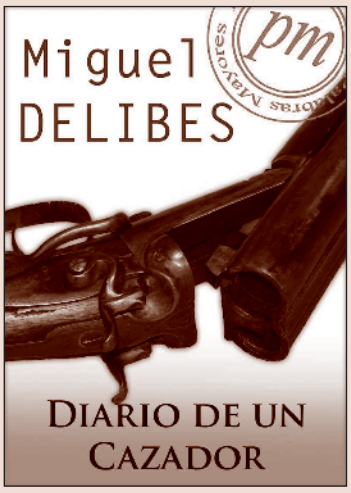
Esta obra de Delibes es toda ella una metáfora de la vida cuyo motor simbólico es la bicicleta. La vida, ese viaje no buscado y a veces lleno de riesgos, pero que una vez asumido se convierte en un reto constante, pone a prueba nuestras fuerzas y nuestra voluntad para que con sus vehículos de aprendizaje desarrollemos la pericia, el ingenio, la capacidad de resistencia y supervivencia, con metas como ese Tourmalet legendario, que probablemente asome según la medida de nuestro esfuerzo como compensación final, y acabe congraciándonos con nosotros mismos. ■

Bibliografía

- Alvar López, Manuel (1987): *El mundo novelesco de Miguel Delibes*, Madrid, Gredos, 1987.
- Cortazar, Julio (1967): *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Siglo XXI, 1972.
- Delibes, Miguel (1961): *Por esos Mundos*, Barcelona, Destino, 1983.
- Delibes, Miguel (1962): *Las ratas*, Barcelona, Destino, 1983.
- Delibes, Miguel (1980): *Dos días de caza*, Barcelona, Destino, 1980.
- Delibes, Miguel (1981): *Los santos inocentes*, 1993.
- Delibes, Miguel (1988): *Mi querida bicicleta*, Valladolid, Miñón, 1988.
- Jiménez, Juan Ramón (1917): *Sonetos espirituales*, en *Obras de Juan Ramón Jiménez (1914-1915)*, Madrid, Visor, 2010.
- Jiménez Lozano, José (1993): "Lectura privada de Miguel Delibes", en *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Actas del curso de verano 1991, Madrid, Complutense, 1993.
- Lejeune, Philippe (1975): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Machado, Antonio (1912): *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Umbral, Francisco (1970): *Miguel Delibes*, Madrid, Epesa, 1970.





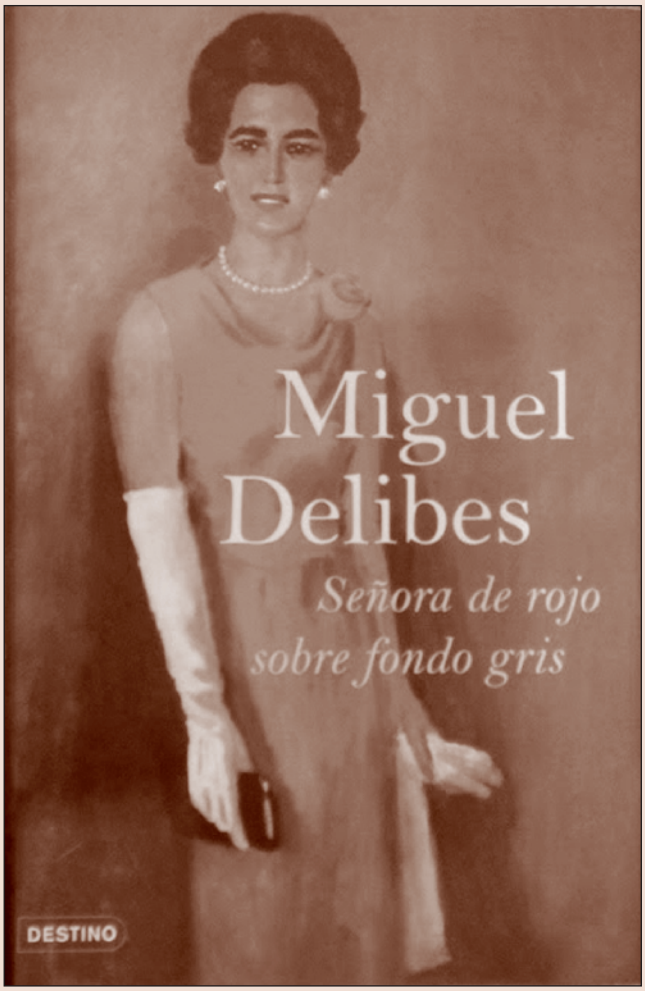


1 A José Vela Zanetti, Milagros (Burgos), 1913, Burgos, 1999, le han llamado *el pintor de la dignidad humana,* que sería uno de los aspectos que le emparejarían con Delibes.

2 He aquí una muestra siguiendo un orden cronológico que prueba su continuidad: *Diario de un cazador* (1955), *La caza de la perdiz roja* (1963), *El libro de la caza menor* (1966), *Con la escopeta al hombro* (1970), *La caza de España* (1972), *Alegrías de la caza* (1977), *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1978), *Las perdices del domingo* (1981), *Dos días de caza* (1988), *El conejo* (1991), *El último coto* (1992), *Un deporte de caballeros* (1993), *25 años de escopeta y pluma* (1995)…

3 El salmantino Luis Ignacio de Horna, profesor de Bellas Artes, grabador, cartelista…, es uno de los más sensibles e imaginativos ilustradores de libros del panorama editorial español.

4 Antonio Corral, narrador, periodista, crítico de arte y entrañable amigo del autor, le ha dedicado a Valladolid y sus gentes numerosos e interesantes trabajos.



Aspectos del narrador en *Señora de rojo sobre fondo gris*

Felipe González Alcázar
Universidad Complutense

RESUMEN: Miguel Delibes escribió *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991) como homenaje a su mujer que había fallecido en 1974. En este artículo voy a señalar las funciones del narrador y la manera en que influye en diferentes aspectos de la obra como su estructura, la descripción de los personajes, la mezcla entre realidad y ficción y la expresividad.

Palabras clave: Miguel Delibes, novela, narrador, teoría narrativa, crítica literaria, Literatura española.

Abstract: Miguel Delibes wrote *Señora de rojo sobre fondo gris* in 1991 as a tribute to his wife who died in 1974. In this essay I will study narrator's several functions, becoming a fictional role, in this novel: structure, description of characters, the mixture between reality and fiction and the literary use of language.

Keywords: Miguel Delibes, novel, narrator, theory of narrative, literary criticism, Spanish Literature.

No parece sencillo delimitar, dentro de los elementos estructurales del relato, la estrecha y débil frontera entre la confesión, las memorias, la subjetividad de los discursos o la autobiografía, en una novela dominada e impulsada por la voz narrativa del yo. En muchas otras ocasiones, por contra, percibimos con claridad la simulación de un narrador imposible en correspondencia con la biografía del escritor, pero incluso en esos casos es relativamente abundante la contrarreacción crítica hacia el psicologismo, entendido como un reforzamiento en el plano ficticio de todo aquello que en la realidad no puede cumplirse ni ejecutarse. Ejercer de intérpretes de las más profundas motivaciones de la escritura descansa, a mi modo de ver, sobre el elemento menos científico aunque más humano del análisis crítico. Una y otra vez la imagen del autor real se interpone sobre la figura del narrador cuando éste no cede su voz a lo largo del relato. Y de manera continuada las trampas del juego ficcional transfieren a la narración el valor de una crónica contada en primera persona por un testigo presencial de los hechos. Ninguna de esas motivaciones comunes, dichas a modo de prevención, van a ser objeto de estudio particular en este artículo[1]; sin embargo, todas ellas van a ir apareciendo a lo largo de mi análisis de la figura del narrador en *Señora de rojo sobre fondo gris*[2].

La intrahistoria de esta novela se debe a un hecho concreto de la vida de Miguel Delibes. En noviembre de 1974 falleció su esposa, Ángeles Castro, por enfermedad, en plena y -todavía- joven madurez. Como consecuencia de esta muerte prematura Delibes dejó de escribir durante años. Por confesión propia, al preguntarse a sí mismo públicamente, años después, por la causa final de la escritura y del arte, llegó a la conclusión de que sólo cabía una respuesta individual en cada "artista": para él, su propia esposa. En la entrevista con Juan Cruz en el diario *El País* (9 de diciembre de 2007) a la que me refiero aquí, describe el novelista de manera aún más rotunda

y esclarecedora la naturaleza de su pérdida: su historia sentimental duró desde 1946, año de la boda, hasta el fallecimiento de Ángeles. No hace falta deducir demasiado para concluir que el octogenario Delibes, desde su atalaya, no se limitaba a fechar un acontecimiento luctuoso de su vida sino a declarar con honda sinceridad que ésa fue su única relación sentimental. En 1991 la editorial Destino publicaba *Señora de rojo sobre fondo gris*, novela que llevaba el mismo título que un retrato de Ángeles Castro pintado por Eduardo García Benito. Parece que el libro había surgido de un meditado proceso[3] a manera de homenaje, recuerdo y declaración pública de amor.

La trama de la novela puede resumirse con desnuda sencillez. El narrador es un pintor que cuenta a su hija -una de varios- el proceso de la enfermedad y muerte de la madre. La hija desconocía muchos de los detalles al estar en prisión por motivos políticos durante los amenes del franquismo, causa por la cual, para no acrecentar sus preocupaciones, le fue retardada la noticia hasta que los signos evidentes del tumor cerebral que padecía la madre no pudieron ocultarse durante más tiempo. Toda la novela adquiere los tintes de un discurso íntimo continuado y sin interrupción, salpicado de saltos en el tiempo sobre los que concurren digresiones, descripciones, recuerdos, detalles, justificaciones..., y, sobre todo, la presencia dominante de la madre-esposa cuya etiología se concibe entre la admiración y el dolor. Junto a esta trama novelesca conviven en diferentes escalas y grados de manipulación literaria algunos elementos extraídos de la realidad: desde la fecha de los sucesos narrados en paralelo a la historia española (las enfermedades de Franco y las encarcelaciones por la oposición al famoso "proceso 1001"[4]), a la historia familiar de los Delibes (el fallecimiento de su esposa), y a la proyección pública del escritor (su discurso de recibimiento en la R.A.E. el 25 de mayo de 1975). Todo ello encaja constructivamente en un paralelismo ficcional a través de la acción novelesca, en la que se van alineando, superponiéndose, las acciones de la trama controlada por las evocaciones del narrador. Por otro lado, el discurso decaído, íntimo, del pintor-narrador, libre de costuras poéticas u ornamentales, ascético en palabras de Sanz Villanueva (Cuevas, ed., 1993: 112) en un primer análisis de *Señora de rojo*..., marca con una huella más indeleble toda la obra que la imposible -por excesivamente idealizada- figura de Ana-Ángeles, en apariencia central. El aliento del viudo Delibes no deja respirar a sus personajes: el proceso literaturizador de su propia vida y de su propia esposa en poco semeja con la figura de un modelo bíblico o de la esposa-madre cristiana, una actualización de *La perfecta casada* de fray Luis (Gómez Yebra en la misma edición de Cuevas, 1993: 325-327), sin antes pasar por el tamiz regulador del tiempo transcurrido desde el óbito y del tiempo novelado. La elegía manriqueña o la desesperación fúnebre de las *Noches lúgubres*, tampoco. La clave sobre la que descansa la verosimilitud del relato, la posible conciliación de Ana con un ejercicio realista, antes que con una naturaleza hiperbólica casi fallida, no es otra que la función tradicional del narrador dando confianza a sus lectores por su propia humanización, su efectiva subjetividad.

No solamente norma el narrador todo el relato y lo somete a él, también conforma todo el universo que despliega a su gusto. Pero este pintor, más que imagen del autor real, forma parte de un juego de espejos aún más complejo: cuenta, refiere, da simuladamente la voz a otros, pero también aparenta con inefectiva constancia ignorarlo casi todo de primera mano, hasta los más básicos resortes de su oficio artístico y profesional. Y, sin embargo, su ineficacia práctica para la vida cotidiana no es en el fondo más que la elección de un falso otro yo del otro yo delibesiano. Una voz omnipresente que para compensar la imposición de su punto de vista adelgaza su tono y desdibuja su timbre para que predomine la aureola de vitalidad de su esposa ahora muerta pero más viva que nunca en el recuerdo.

Para ello Delibes atrapa a su narrador en un instante de penosa debilidad. Nada hay más significativo para entender esto que atender a los párrafos iniciales. Nos topamos, *in medias res*, en plena justificación de una imaginada mirada de reproche o preocupación de la hija que ha salido el día de antes de la cárcel: "No ignoro que el recurso de beber para huir es un viejo truco pero ¿conoces tú alguno más eficaz para escapar de ti mismo? [...] ya lo estás viendo: no soy capaz de embadurnar un lienzo, ni siquiera de sostener un pincel en la mano." (pp. 7-8). La hija ha llegado hace una hora, y el padre, indolente, devastado, la ha esperado en su estudio mientras miraba por el tragaluz. La situación del espacio narrativo de la novela se articula sobre un narrador imaginativamente sentado frente a un narratario, sobre los años 75 ó 76, en el estudio del primero, meses después de la muerte de la esposa-madre. La presencia de ella delimita y tiñe con su influjo el lugar en que se desarrollan la historia y la trama. El estudio, la casa en general, había sido buscado, pretendido y normado por ella. Comenzó a restaurar una vieja casa de pueblo poco antes del ingreso en prisión de la hija y de los primeros signos de su enfermedad (p. 9). Así que un plan de vida en común frustrado se convirtió en una especie de legado, en otra manera de permanecer entre los suyos. Allí, en aquel estudio, el pintor podía observar el pueblo a través del tragaluz sin ser visto, encontrarse cercano a la omnisciencia del creador: "Todo lo que conforma mi vida

Toda la novela adquiere los tintes de un discurso íntimo continuado y sin interrupción.

actual se recorta cada mañana en el tragaluz. Lo miro todo; lo veo todo. Soy como Dios." (p. 8). Nada más lejos, sin embargo, que el poder absoluto de este narrador que es el hombre que mira pasivamente "la apagada vida del pueblo". Sobre su aparente divinidad, dentro de su reino, la claraboya que dejaba filtrar la luz necesaria para la pintura deviene la simbólica presencia de Ana a través del exceso lumínico: "Es ella la que me mira a mí, me ofusca con su luminosidad excesiva. Pero tu madre la quiso de esta manera..." (*idem*). Y entonces, protegidos y condicionados ambos, limitados los márgenes[5], el narrador comienza la hagiografía de Ana-madre, y a veces de Ana-esposa, precisamente por la capacidad de ella en el control y la estructuración del espacio: "...uno de sus talentos radicaba en eso, en restaurar viejas mansiones sin afrentar al entorno..." (pp. 8-9).

El dominio del ámbito espacial[6] en tanto virtud básica parece ser la clave sobre la que se apoyará el empequeñecimiento de los demás ante Ana. Quizás virtud de esposa-madre tradicional en un primer momento, dotes adquiridas por la labor educativa de muchos hijos. Aunque curiosamente son éstos los únicos que parecen sustraerse a todo su poder, escogiendo una vida diferente, incontrolable, también arriesgada. Implica, por supuesto, la sugestión del narrador en los lectores pues, incapaz de hacer nada sin Ana, o tal vez inmovilizado por el dolor de su ausencia, las situaciones en las que ella impone su capacidad para dar forma o personalizar el espacio son numerosísimas. La mayoría cuando se rememoran escenas de la intimidad entre ambos. Cabe recordar, además, en la obra de Delibes un frecuente paralelismo negativo entre la vida armoniosa y tranquila del mundo rural y una incardinada desconfianza ante las ciudades. Y así, en esta novela, el narrador se confiesa incómodo, perdido, disminuido siempre que se ve forzado a salir de ese *hortus conclusus* omnipresente en tantos relatos delibesianos como un atavismo. Todo el mal viene de fuera, de ese Madrid sucio y gris -"...la luz crepuscular en el gran patio gris, la bruma polvorienta sobre Madrid..." (p.32)-, del poder de un régimen opresivo cuya presencia se diluye en los pueblos y en el campo. Allí están la cárcel de Carabanchel y Yeserías, el despacho del fiscal, los bancos a las órdenes del poder; más adelante, las consultas de los médicos y el hospital, borrada irónicamente a la capacidad de curar en una especie de *pharmakon* negativo ante el que ya se intuía un desenlace trágico. No obstante, sólo ella podía salir airosa de ese enfrentamiento simbólico: viaja a Madrid ("Cualquier motivo era bueno para desplazarse a Madrid", p. 106) con frecuencia para comprar muebles y adornos para la casa, para conseguir permisos, para confesarse, para hablar a favor de sus hijos audazmente, para los preparativos de las bodas, para ver a sus nietos, para la cirugía..., para no regresar. El imaginario del autor vallisoletano no consigue superar esta natural -en él- desconfianza demostrada en las contadas ocasiones en que Ana no puede imperar sobre ese dominio de la espacialidad fuera de su ámbito natural. Si bien era capaz de volver agradable el brusco trato a los visitantes de la cárcel y su sordidez (p. 33 y 65), en otras ocasiones sólo conseguía compensar simbólicamente la hostilidad, ya fuera ironizando acerca de la decoración del despacho del doctor Gil ante la inminencia de la operación (p. 101) o insinuando al beato fiscal -con un crucifijo sobre su mesa, adivinamos- la condenación eterna como consecuencia de no evitar el daño físico y cruel a los detenidos (p. 16). En todos los demás espacios, se tratara de visitas a ciudades extranjeras (p. 21), o estancias en universidades como acompañante de su premiado marido pintor, su capacidad de adaptación conseguía normar y dar sentido a todo aquello que la torpeza del narrador servía de contraste:

> "La primera vez que estuvimos en Alemania salía ella sola a hacer sus compras con una naturalidad pasmosa. En Washington, a los cinco días de llegar, conversaba con los negros reticentes en los autobuses. En París, en una fiesta de madame Labourtade, la amiga de García Elvira, se erigió en el centro de la reunión, contó historias y, al final, tocó las castañuelas. A mí, que era su contrario, me maravillaba su capacidad de adaptación. Y cuando me rompí la pierna en las heladas del 71, concertaba tan mal las muletas que en lugar de andar, brincaba. Ella reía: Si haces de la cojera un problema mental acabarás rompiéndote la otra" (p. 21)

Cabe recordar en la obra de Delibes un frecuente paralelismo negativo entre la vida armoniosa y tranquila del mundo rural y una incardinada desconfianza ante las ciudades.

Cuando los primeros estragos de la enfermedad de Ana se hicieron más evidentes, la facultad espacial se retiene hacia los espacios de la intimidad, hacia una nueva armonía en el refugio seguro del campo: los paseos en bicicleta o por las cercanías de la nueva casa y las lentas sobremesas...; aún así, sólo ella era capaz en la pareja de encontrarse con plena libertad en cualquier ámbito y de conjurar esa dualidad primigenia y algo pueril de la oposición campo/ciudad con todas sus consecuencias: "...reconoció que el campo por sí sólo no aliviaba la melancolía, que era preciso traer la alegría dentro para disfrutarlo." (p. 80). Su último triunfo en este aspecto fue la organización de la boda de su hija Alicia; después, la enfermedad hubo de

conducirla a remolque de circunstancias inapelables. En estos pasajes la administración del tiempo en la novela se demora, se acompasa al ritmo del declinar de la salud de Ana y son infrecuentes los saltos temporales con que Delibes ha dotado de cierta libertad al narrador para que coloree, distraiga, refuerce su visión imaginativa..., para que se acreciente la labor manipuladora del recuerdo.

El narrador resulta más espontáneo, por tanto, en la selección de las secuencias temporales, con sus idas y venidas, con actualizaciones y digresiones, pequeñas pausas en que va adelantándose y retrasando noticias sospechosas sobre la enfermedad o demorándose en el pasado para completar ante la hija un relato redundante, pleno de anécdotas que debemos suponer que ella ignoraba o apenas sospechaba, junto a hechos que conocía perfecta o lateralmente, como el funeral (pp. 71-72). Las referencias al pasado más remoto cuentan anécdotas mientras ayudan a perfilar el retrato de la madre: educación, viajes, gustos, dichos y hechos..., la mayoría supuestamente consabidos y familiares. El pasado cercano está inundado por su parte de dos elementos básicos: el proceso de la enfermedad, con sus hitos de lenta decadencia física, y la nueva intimidad de los esposos ante la premonición del fatal desenlace. Quizás un simbólico proceso de segundo período de noviazgo, con sus momentos de celos artificiosos que sólo ella supo aceptar con humana sensibilidad (la anécdota de aquel señor que piropeó sus piernas al bajar del coche ya enferma, pp. 85-87), de seducción y juego (pp. 56-57), y la calculada –aunque sin veladuras- confesión ante la hija del último encuentro sexual entre ambos, símbolo del cierre de unas expectativas de amor y vida en común frente a la esperanza ilimitada de aquel primero:

> "Rodeé con mi brazo sus frágiles hombros y la atraje hacia mí. Veía sus ojos tan próximos que me ofuscaban: estás un poco trastornado con mi operación, eso es todo. La besé. Debes serenarte, añadió. Nos besamos otra vez, luego muchas, cada vez más honda y frenéticamente, y acabamos amándonos allí mismo, sobre el diván, como habíamos hecho otras veces. Fue nuestra despedida." (pp. 132-133)

Por otro lado, el tiempo externo y referencial de la novela no precisa más aclaración que las alusiones al momento político, sobre todo al "proceso 1001" y las enfermedades y muerte de Franco, es decir, entre mediados de 1972 y noviembre de 1975, fechas que se solapan con la propia enfermedad y muerte de Ángeles Castro, junto con la amnistía de presos políticos de 1976, probable salida de Ana de la cárcel. Historia y novela se dan la mano acompasadas temporalmente en el plano de la contextualización, lo que contribuye a resaltar el verismo técnico de una charla íntima, referida, en la cual la voz que lo ha visto todo completa los huecos que el interlocutor ignora en algo o en parte. En las raras ocasiones en que el narrador parece necesitar de una respuesta ("A Leo se le va a caer el pelo, decías. ¿Te acuerdas?" p. 35), que está casi decidido a ceder por un instante su voz, percibimos en la pronta rectificación el único poder de este pintor a menudo falto de inspiración: acomodar el relato a sus deseos, contar a su manera, imponer a su hija la historia verdadera de la madre; en definitiva, el *mito de la incumbencia* de su propia familia. No es extraño que la crítica se haya planteado las relaciones de *Señora de rojo...* y *Cinco horas con Mario* (1966) respecto de la singular cercanía de ambas situaciones narrativas. Si en el caso de ésta puede interpretarse incluso como una argucia técnica para evitar la censura (Lázaro Carreter en Jiménez Lozano, dir., 1993: 165), en nuestra novela la elección de esa confesión íntima a un interlocutor presente pero silente permite una fijación más cercana y más honda, más presta a agradar, más doliente si cabe y más consolatoria que la pura omnisciencia, con su frialdad organizadora.

La personalidad del narrador, por otro lado, impregna a la novela de un elemento continuado de desmesura en la evocación de su esposa. Hasta que se manifiesta la enfermedad, el personaje de Ana va creciendo ante nosotros para ocupar todas las rendijas del discurso. Va adquiriendo, progresivamente, tal cúmulo de virtudes que sólo pueden justificarse por el contrapunto necesario del propio narrador; una etiología de retórica clásica, yuxtaponiendo los argumentos de alabanza hasta componer una imagen hiperbólica únicamente posible en el consenso íntimo y afectivo. El dolor del viudo, el desgarro del padre se avienen con situaciones que comunicativamente expresan la visión perfeccionada hasta el límite. Cada historia, cada anécdota referida a la hija supone algo similar a una enseñanza moral. Cada cuadro independiente que se aleja del progreso argumental es una excusa para completar el abrumador retrato: en ocasiones para dejar constancia de su belleza física, su arrojo, su fortaleza, la honda impresión que causaba en los demás... Y sobre todo un imponente estudio de lecciones de moral práctica para las que el narrador se consideraba inútil como si consistieran en pequeños cuadros cuya visualidad penetramos más profundamente en el conocimiento. Cualquiera de esos ejemplos resulta válido para sumar un rasgo aún más determinante: la naturalidad con que aceptaba las cosas, la fe sencilla sin excesos, la piedad con los ancianos y los débiles, el amor al arte y a la literatura, la atracción por la belleza, la resolución ante los infortunios de la vida[7], la lucha por las cosas justas... Pero qué decir de aquellos otros ejemplos en que el narrador refiere el efecto que producía en los de-

La personalidad del narrador impregna a la novela de un elemento continuado de desmesura en la evocación de su esposa.

más: las llamadas a autoridades en medio de la noche recibidas como "cosa natural" (p. 13), la reacción de los viajeros y aun del cobrador de autobús en las ocasiones en que olvidaba el monedero ("Veinte manos, con veinte monedas, se alargaban hacia ella diligentes, desprendidas." p. 46), la multitud de personas que lloraban desconsoladas en su funeral y a quienes el viudo desconocía (pp. 71-72). Aún más agudo, el pináculo de unos "dones" que rozan lo sobrenatural: la facilidad pasmosa para las lenguas y para hacerse entender, su capacidad de fabular, el conocimiento natural e intuitivo de tantas cosas para las que no se había preparado..., con suaves reproches hacia su manera de ser olvidadiza o la mala gestión con un casero que les dobló la renta en varias ocasiones pero que no pudo evitar sentir melancolía en su funeral.



Con su sola presencia aligeraba la costumbre de vivir.
Miguel Delibes, *Señora de rojo sobre fondo gris.*

La sensación de admiración sin límites se nos impone frente a la ausencia de valores del narrador cuando habla de sí mismo. La inmensa mayoría de esos pequeños cuadros ofrecen un contrapuesto negativo en sus propios modelos de conducta. Se juzga consecutivamente miedoso, torpe, perezoso, inepto, desorientado, retraído, injusto, atrabiliario, infantil..., pasivo[8]. Ana no solamente aparece ante nuestros ojos como un ser dotado de bondades innúmeras, sino, ante todo, como aquella que puede corregir los defectos innatos de la personalidad de un pintor laureado y famoso. Pero este pintor, cuyo nombre ignoramos excepto en boca de su mujer en mitad de un reproche ante unos celos infundados ("Por Dios, Nicolás, tengo casi cincuenta años.", p. 62), supera en mucho las expectativas que en su discurso desea parecer a los lectores. En ese sentido el narrador ayuda a crear su propio personaje provocando con sus palabras un desconcierto extremo, una desconfianza que algún crítico (A. Garrido en Cuevas, ed., 1993: 344-345) ha llegado a analizar como el síntoma de una soterrada envidia, incluso un esbozo de odio hacia la esposa. No hay momento de gloria, no hay fase crucial en la vida de Nicolás, en que Ana no esté presente de una u otra manera envolviendo la escena, figurando él un contrapunto que no parece extremo calificar de irónico. Y es que su figura pública y exitosa de pintor, la única faceta que podía hacer mínima sombra al protagonismo de Ana, se describe de tal manera que casi parece una lógica consecuencia de su relación, un modo de creatividad superpuesta. El narrador nunca pinta, nunca encuentra la inspiración, nunca sabe el porqué de las cosas ni tampoco los rudimentos estéticos de su arte: sólo es un manipulador, es un artesano al que su esposa, con su natural inclinación por la belleza, ha educado. Del pináculo de su carrera, el recibimiento como académico de Bellas Artes ya muerta Ana, sólo le merece importancia una expresión nuclear para *Señora de rojo*... en la contestación de Evelio Estefanía, que se repetirá como un *motto* en ciertos pasajes: "Una mujer, dijo, que con su sola presencia aligeraba la costumbre de vivir." (p. 13). En los determinados momentos de casi *Bildungsroman* ("Fue ella la que me aproximó a los libros, a ciertos libros y a ciertos autores. En realidad, me abrió las puertas de ese mundo", p. 22) que rememora el narrador hasta su etapa de madurez colindante con el tiempo del relato, y previa a la enfermedad de Ana, la paradoja del triunfo de una inteligencia natural y libre sobre la artificiosidad impuesta y social, y sobre la estrechez de miras de los saberes normados, convierte a los protagonistas en vertientes opuestas del ideal tradicional del artista bajo las que el muy clasicista Delibes se transforma en un ferviente seguidor de la escuela del genio, en suma, de la *natura* sobre el *ars*. Pocas escenas más crudamente antifrásticas para el lector del novelista castellano que el descubrimiento por Nicolás del *nouveau roman* y Robbe-Grillet a través de Ana y el paralelo establecido entre ambos por ella: "...un día me hizo ver que mi pintura describía pero no narraba..." (p. 23)[9]. Falta de vida, sin nervio, la abstracción de Nicolás se queda en colores y formas intuidas, medias presencias, caprichos de entendidos. Arribamos entonces a un momento climático y simbólico, pues era necesario que el retrato que da título

> "Entonces sí, entonces sentí celos del cuadro, de no haberlo sabido pintar yo, de que fuese otro quien la hubiese captado en todo su esplendor"

a la novela fuese pintado por otro, que él no hubiese sido capaz de plasmar en uno de sus cuadros el misterio de Ana y, por tanto, la ironía suprema de valorar la pintura en función del retratado, no bastando ésta por sí misma para justificar su calidad:

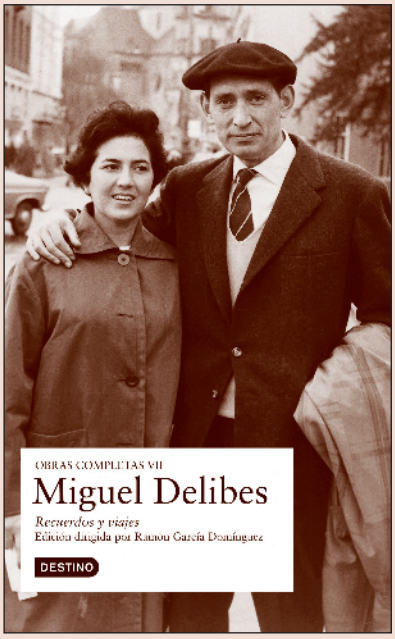
> "Entonces sí, entonces sentí celos del cuadro, de no haberlo sabido pintar yo, de que fuese *otro* quien la hubiese captado en todo su esplendor. El maestro había regresado a su patria chica para pintar a mi mujer y de este modo humillarme. Me sentí tan vano ante él como cuitado ante ella. El hecho de que un forastero hubiese entrado en mi casa para conseguir lo que yo no pude, con el modelo a mano, me empequeñecía. Pero me resistía a reconocerlo: ¿Celos del cuadro? ¿Es que piensas, acaso, que el cuadro es bueno?" (p. 63)

El conocimiento por parte de los lectores del contexto real delibesiano abunda aún más, si cabe, en el contraste con el proceso de idealización de la memoria activa, en cuanto forjadora del espacio ficcional, del narrador. El escritor vallisoletano, pudoroso, se refugia en el juego en apariencia fácil de la ocultación, al ceder la voz al narrador -conviene recordar la platónica división de la poesía mimética en función de quién habla- y desde dentro del relato poder literaturizar las conexiones con la verdad histórica de personajes y sucesos. El efecto de lo real dentro de esta novela no es realismo, como hemos visto, sino una copia fantasmagórica -vuelvo a Platón- demasiado convecina del distanciamiento. Baste fijarse en los nombres de algunos personajes: desde la omnipresencia de Ana-Ángeles, demasiado evidente para suponer ocultación, redoblado por ser compartido con la hija-interlocutora, pasando por la vaguedad y escasa relevancia autoimpuesta por el narrador, culminando en García Elvira y Evelio Estefanía, trasuntos de García Benito y de Julián Marías. Nicolás no encuentra causa ni motivo para enorgullecerse por la proyección social de su nombre, metonimia vertebradora del mundo pictórico, ni Delibes puede permitirse la deriva de su relato hacia el mecanicismo de una *roman à clef,* excusa para despertar el ingenio y la voluntad de aventureros y descubridores de mensajes ocultos de muchos críticos y lectores. Eran de dominio público tanto el retrato de Ángeles Castro cuanto el homenaje considerado y afectuoso que recibió de Marías en la recepción de Delibes en la Academia, culminado en la conocida expresión determinante para nuestra novela: "¿Puede decirse de alguien algo más hermoso?" (p. 43). De alguna manera resulta inútil y estéril sombrear la naturaleza de ciertos personajes buscando sus trasuntos: Franco era Franco; el fiscal, uno de tantos posibles; y Varelli y Lasquetti, cualquiera de los que estamos pensando -algún escritor muy señalado y ya fallecido- o una sutil mezcla de muchos. Todo ello queda subordinado al efecto distanciador que produce la presencia del referente real, histórico, en la ficción novelesca. De la misma manera que la ironía lleva de suyo el ascenso en el gusto moderno de toda actitud anti-idealista, aquí personificada en la suma de alabanzas y dones de Ana. En el sentido de culpa de los que viven sobre los seres queridos que ya no están cristaliza la mayor virtud, virtud piadosa -en el sentido clásico romano- y humana, del narrador y, por consiguiente, del autor. La narración en primera persona y el tono confesional de la novela solidarizan al lector con el narrador, le pone de su parte, asumiendo sin ambages la inmaculada perfección del retrato, generando un efecto distinto al anterior: cercanía, intimidad, compenetración con las motivaciones del narrador.



No obstante, la novela adquiere un sentido diferente en cuanto Nicolás comienza a recordar abruptamente los primeros síntomas de la enfermedad de Ana ("La primera molestia que experimentó...", p. 72) y el proceso se invierte. Los saltos en el tiempo, la descripción de las virtudes de Ana continúan pero se adelgazan, se aúnan con el ritmo lento y cruel de la enfermedad y parten a la novela en dos, material y simbólicamente: "Cuando ella se apagaba, todo languidecía en torno." (p. 77). El tiempo de la acción se ralentiza y se constriñe, se concreta y hace presente en la fecha señalada de la operación ("el 7 de noviembre." p. 122), pero la esterilidad del pintor es ahora completa -"irremediable"-, hasta tal punto climática por el presentimiento del fin que el escritor Delibes no puede evitar atravesar autobiográficamente la piel ficticia del pintor: "Ante mi impotencia, pensé que mi discurso se había agotado, que había llegado el fin." (p. 89). Dentro de la lenta espiral hacia la impotencia del narrador, apenas consolado por la mezcla de alcohol y sedantes, su pasividad se incrementa[10]; incapaz de tomar el pulso de su vida y su familia, de reforzar la pérdida de protagonismo de Ana, mimetiza su discurso hacia el émulo de un frío cronista del proceso médico en cuya profesionalidad se refugia como esperanza vana de curación. Es inevitable el crudo desmontaje del retrato físico de Ana, cuya pérdida sensorial conlleva la subsiguiente devastación simbolizada en el rostro por la virulencia del tumor cerebral: la vista, el oído, la voz y el movimiento de la boca, y al fin, la pérdida de la armonía de la cara por la rotura posible del nervio facial. La amenaza queda desactivada como un futurible

> La narración en primera persona y el tono confesional de la novela solidarizan al lector con el narrador [...]



menor, primero por el traumático instante del sacrificio del pelo (p. 134), egoísmo del marido pronto convertido por ella en sarcasmo[11], en rebeldía ante el destino. Antes, por la inevitablemente cruda aparición de señales que descomponían el delicado retrato que se había ido generando ante nuestros ojos, ya se tratase del hecho de roncar o babear, disimulado por ella con elegante resignación. Después, cuando la gravedad del proceso conduce a la muerte de Ana a través del duro trance del coma, en paralelo trágico con la absurda y cruel agonía de Franco, por esas mismas fechas ("Se estableció un macabro pugilato a ver quién terminaba antes. Nadie expresaba esa idea pero gravitaba en el ambiente.", p. 147).

La personalidad "inhibida" del narrador nos sorprende, en este punto, impelido a atravesar los espacios de Ana[12], a descubrirla durmiendo, a espiar sus lecturas, como el poema consolador sobre la muerte de Ungaretti (p. 127), incluso a participar con más apremio en los juegos de seducción que ella, sospechamos, procuraba alentar con la dúplice intención de apaciguar la ansiedad de Nicolás y de despedirse íntimamente al mismo tiempo. El acostumbrado pasatiempo lúdico de encontrar una posible pareja del pintor si ella faltase, con su rosario de nombres y las posibilidades que ello ofrecía, ahora acaba drásticamente como el reproche a alguien incapaz de asumir la trascendencia del fondo: "A lo mejor mañana cambias de opinión." (p. 134). De ese modo, la desesperación inicial, la dependencia aceptada ("...yo me limitaba a ser un médium, un eco de su sensibilidad.", p. 132), el consuelo aleccionador ("Me acarició la frente: No te aturdas; déjate vivir.", *idem*), van progresivamente atenuando el dolor, rompiendo su breve hálito de inconformidad activa, regresándole a su habitual pasividad, esperando como espectador de lujo, y casi enmudecido, lo inevitable.

Sobre el último rasgo del narrador en que me detendré, cabe señalar que en todo el discurso, incluso en los diálogos referidos o los directos, hay una apuesta de honestidad con su interlocutor intra-novelesco, quiere decirse, de cercanía e intimidad, que se concentra en el consuelo familiar y que se abre a los lectores reveladoramente como una mezcla de monólogo y fluido de conciencia. Verbalmente expresado por la naturalidad verista de la expresión, con un lenguaje depurado y sencillo. Quizás en algún momento descarnado aunque pudoroso, pero casi siempre ausente de coloquialismos o hipocorísticos, con un leve tono lírico en la segunda parte de la novela. El mecanismo para fingir neutra expresividad es una de las marcas significativas en la prosa de Delibes, nunca se ha escrito como se ha hablado pero conviene a un tópico elegante para describir la fuerza expresiva del estilo familiar o tenue del que esta novela es ejemplo paradigmático. Contraste evidente en *Señora de rojo*..., cuyo narrador se ve impelido a depender de las palabras -o de la pintura- de los demás para definir a Ana y para cerrar la novela. Incapaz así de poner fin a su discurso, habrán de ser, desde distintos ámbitos, el ingenio de Lasquetti ("Las mujeres como Ana no tienen derecho a envejecer.", p. 151) y el cariño filial de Alicia ("Si la muerte es inevitable, ¿no habrá sido preferible así?", *idem*), los que sean capaces de condensar el dolor y el consuelo ante la pérdida irrecuperable, erigiéndose en portavoces de una verdad íntima, de una realidad del corazón. Ni siquiera en ese momento, o mejor, por ser ése el preciso momento, pudo hacer algo más que permanecer, inerme, con "la cabeza confusa y la lengua trabada", cediendo a otros la última palabra de esta fabulación demasiado dolorosa. ■

El mecanismo para fingir neutra expresividad es una de las marcas significativas en la prosa de Delibes [...]

Bibliografía

- Delibes, Miguel (1991): *Señora de rojo sobre fondo gris,* Barcelona, Destino, 2010, colección Austral n.º 663
- García Domínguez, Ramón (2010): *Miguel Delibes de cerca*, Barcelona, Destino, 2010
- V.V. A.A. (1992): *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Barcelona, Anthropos, edición de C. Cuevas y coordinación de E. Baena
- V.V. A.A. (1993): *El autor y su obra: Miguel Delibes*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, dirigido por J. Jiménez Lozano.

1 No cabe en estas páginas un estudio detenido de los elementos que intervienen en la narración y su terminología técnica. Pueden consultarse abundantes monografías especializadas. En el caso español me limito a citar dos estudios, a modo de ejemplo, uno ya casi benemérito y todavía aleccionador, y el otro más actual y didáctico, ambos útiles por diversos motivos y por ofrecer además un estado de la cuestión bibliográfico muy útil desde los comienzos de la narratología hasta hoy: M. Baquero Goyanes (1970): *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Castalia, 2001 y A. Garrido Domínguez (1996): *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis. Si se desea, puede consultarse además un panorama específico en la última versión del *Diccionario de Teoría de la Narrativa,* dirigido por José Vallés Calatrava, Salobreña, Alhulia, 2003.

2 Citaré, como suelo, por la edición más asequible y difundida posible. En este caso, una reedición de Destino en 2010 dentro de la colección Austral en su nuevo formato.

3 Ramón García Domínguez, en la recientísima edición de su biografía (2010) sobre el autor vallisoletano, nos revela, entre las costumbres de Delibes, el hábito de fechar los manuscritos al comenzar a escribir. En lo que a esta novela se refiere, 5 de julio de 1989. Para conocer los detalles sobre el proceso de la enfermedad y muerte de la esposa de Delibes, pueden consultarse las páginas 458-483. Sobre la publicación de *Señora de rojo sobre fondo gris* (Barcelona, Destino, 1991), las circunstancias de su escritura y las reflexiones del autor al respecto, véanse 732-740.

4 Motivo por el cual la hija fue encarcelada junto a su marido. Un curioso entreveramiento entre la verdad histórica y la verdad novelesca se produce al referirnos el narrador (p. 92) la decepción que supuso para él que su yerno Leo no recibiera ninguno de los famosos jerseis con cremallera, las *marcelinas*, que llevaba e hizo famosos Marcelino Camacho, juzgado en dicho proceso contra la acción sindical. El gesto, la satisfacción moral que no recibieron entonces, tal vez aclarara un poco el motivo de un encarcelamiento (¿tesorero, secretario?, p. 32), debido a causas menos graves de las que preanunciaba la honda preocupación y el temor al maltrato que reflejan las primeras páginas del relato. (Cabe dejar constancia aquí, perdóneseme el protagonismo, como otro elemento mestizo entre la realidad y, en este caso, la crítica, que mientras escribo estas palabras, el 29 de octubre, ha fallecido Marcelino Camacho a los 92 años).

5 El estudio del espacio simbólico es siempre una de las tareas centrales para la Poética del Imaginario. Como referencia bibliográfica bastaría una ojeada al clásico ensayo de Gaston Bachelard, todavía desde perspectivas fenomenológicas, *La poética del espacio* (1957): México, F.C.E., 1992.

6 Cabría detenerse en las páginas 48-52 en las que se el narrador cuenta a su hija el proceso de reconstrucción y ornamentación de esa casa que ella desconocía, señalando casi deícticamente todas las decisiones que a ella se le debían y, de nuevo, la virtud suprema del dominio del espacio: "Entonces ideó esta linterna, para que la claridad procedente de las vertientes ocultas del tejado inundara el estudio... Un verdadero hallazgo arquitectónico." (p. 52). Refiero además dos anécdotas que ayudan a configurar el personaje sobre esta vertiente: el hecho de idear imaginariamente los arreglos del nuevo chalet alquilado por Ana y Leo en Las Rozas (p. 105), contado sin que pareciera una intromisión en la vida de una joven pareja, y el hecho de habilitarse un cuarto propio, "independiente", al ser consciente de los estragos de su enfermedad (p. 118).

7 Resulta aleccionador en esta inusitada panoplia de valores la manera tan apropiada en que el narrador justifica la falsificación de un documento público cuando Ana firma por su hija unos papeles para renovar su contrato en la Universidad ante la negativa y el insulto procaz de los carceleros. Lograba imponer así su propio código de valores: "No le remordía la conciencia. Delitos eran violar, matar, robar; la firma indebida de documentos era para ella un simple pasatiempo." (p. 43)

8 Por no manchar el cuerpo de texto y correlativamente: pp. 15, 28, 29, 30, 33, 53, 41. El par activo/pasivo surge como un acuerdo tácito en el matrimonio, dominando Ana todas las facetas de administración, relaciones públicas y domésticas... una aparente inversión de papeles -una trampa desde el punto de vista feminista- dentro de un matrimonio convencional: "Y si yo no le pedí la gestión de nuestras cosas, tampoco consideré machista avenirme a que lo hiciera. La nuestra era una empresa de dos, uno producía y el otro administraba. Normal, ¿no? Ella nunca se sintió postergada por eso. [.] Declinaba la apariencia de autoridad, pero sabía ejercerla." (p. 41)

9 Recordemos la impresión desfavorable y la pugna contra la *nueva novela* francesa de Delibes, que él consideraba lo opuesto, y casi némesis, de su técnica escrituraria, su contrapunto, cuyo éxito juzgaba, con razones y constancia, un error por desmesura de los críticos desde finales de los años 60 que habría de influir en la valoración de su obra o en su manera de escribir. Puede leerse, si se desea, las palabras que abren el volumen aquí citado dirigido por Jiménez Lozano (1993: 16-17) en que ofrece su novelística como un intento de exploración del corazón humano frente a la anti-novela en fecha tan tardía.

10 "En cualquier caso, yo deseaba ayudarla, aunque no dejara de advertir que era inútil tratar de restituir de golpe lo que uno ha recibido a lo largo de la vida." (p. 130)

11 "Todos pretendíamos imprimir un aire de cotidianidad al acto, cuando lo cierto es que existía tal tensión como si estuviéramos asistiendo a los preparativos para decapitarla. [.] Tu madre sostenía en su regazo el postizo que comprara el día anterior. Se lo había probado decenas de veces en casa: unas, sobre la frente; otras, encasquetado en la nuca; como un solideo, después. En cualquier caso, acompañaba la prueba de un comentario irónico y apuntaba un parecido." (p. 135)

12 "Escuchaba a la puerta de su dormitorio circunstancial. No se oía nada; no rebullía, no roncaba, ni siquiera se la oía respirar. Una noche me asaltó la idea del suicidio y no me pude controlar; de una manera impensada, abrí la puerta y di la luz." (pp. 131-132)










MIGUEL DELIBES, EL HETERODOXO

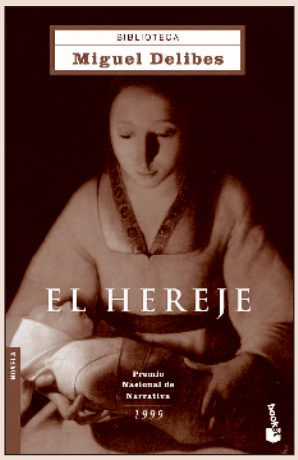
Ángel García Galiano. Universidad Complutense.

RESUMEN: Análisis de la obra *El hereje*, en el contexto histórico que relata en la novela y desde la producción global de Delibes como novelista. La conclusión es que se trata de una obra muy digna cuando trata el espacio íntimo de la casa o el amor por la naturaleza, es decir, los territorios más queridos del autor, pero que naufraga gravemente allí donde la novela exige una dimensión verdaderamente histórica y religiosa de una razonable profundidad.

Palabras clave: Delibes, luteranismo, inquisición, novela española del siglo XX.

Abstract: Analysis of the work The heretic, in the historical context that recounts in the novel and from the global production of Delibes as a novelist. The conclusion is that it is a work very dignified when is the space intimate of the house or the love of nature, i.e. the territories most beloved author, but that sinks seriously where the novel requires a truly historic and religious a reasonable depth.

Keywords: Delibes, Lutheranism, Inquisition, Spanish novel of of the twentieth century.



Ya en *Cinco horas con Mario* cualquier lector podía encontrar una cierta identificación entre aquel personaje entrañable, desnortado y heterodoxo con el propio autor de la novela, recurso este muy querido por Delibes, no porque pretendiera hacer autobiografía en sus ficciones, sino porque ponía buena parte de sí en sus creaciones más entrañables, piénsese en el Lorenco cazador de su *Diario*, o, aún más claro, en el pintor acabado, melancólico y enamorado de *Señora de rojo sobre fondo gris*, otoñal evocación de su esposa prematuramente muerta. Que Miguel Delibes era católico y vallisoletano, no se le oculta a nadie, como tampoco el que, en su ámbito más público y político, como periodista, director del Norte de Castilla, dignificó con honradez esta profesión y se mantuvo, durante el franquismo, en una actitud alerta y no claudicante ante la ideología impuesta desde arriba, como muy bien ha explicado su discípulo César Alonso de los Ríos en varias obras.

No creo, en cambio, que Delibes coqueteara nunca, al margen de la sana heterodoxia liberal postconcialiar, con postulados reformistas o evangélicos, la prueba es su epidérmico conocimiento de los postulados teóricos de la Reforma, tal y como se concretan, narrativamente, en la que fue su última y muy exitosa novela, un verdadero canto de cisne, pues es sabido que los últimos largos años de su vida Delibes los dedicó a su faceta más íntima, asolado, además, por la enfermedad, de modo que, ciertamente, *El hereje*, de 1999, auténtico *best-seller* y cosechador de toda suerte de elogios críticos y aceptación popular se convirtió en el epítome de una trayectoria muy digna, que se incoó a mediados de los 40 con el premio Nadal, *La sombra del ciprés es alargada*, novela llena de frío, soledad y pesimismo, como la España contemporánea y mísera que retrata, y alzó el vuelo con *El camino, Las ratas, La hoja roja*, y toda una serie de novelas más que admirables, con las que Delibes construyó un imaginario propio, muy propio, al mismo tiempo que daba cuenta desde el lenguaje hasta el alma (valga la redundancia) de un tipo muy preciso de sociedad, la castellana, y de personaje, el campesino de la meseta, el pequeño burgués de la ciudad provincial (el ya citado Mario, y Lorenzo, el cazador, o el ínclito protagonista de *Mi idolatrado hijo Sisí*).

Sorprende, por ello, que Delibes se embarcara en una tan ambiciosa aventura como la de *El hereje*, primero porque nunca había practicado la novela histórica, y segundo, porque en su lectura, sobre todo las muy endebles (desde el punto de vista teológico) primeras cincuenta páginas, se advierte un notable desconocimiento del fenómeno religioso y anímico que se atrevió a novelar, en el contexto del Auto de fe llevado a cabo en Valladolid por la Inquisición, apenas se verificó la subida al trono de Felipe II, quien decide, de un plumazo, y por las bravas, terminar con los focos de heterodoxia en la península. La conclusión a la que he llegado, amable lector, es que se trata de una obra muy digna cuando trata el espacio íntimo de la casa o el amor por la naturaleza de su protagonista, es decir, cuando persevera en los territorios más queridos del autor, pero que naufraga gravemente allí donde la novela exige una dimensión verdaderamente histórica y religiosa de una razonable profundidad.

Voy a enderezar estas líneas para intentar explicar tan, a priori, ciertamente duro juicio.

La pregunta que uno se hace al terminar de leer esta novela es: ¿justifican las cien magníficas páginas finales de esta novela, que retratan en prosa tensa y soberbia el Auto de fe acaecido en la ciudad de Valladolid el 21 de mayo de 1559, el resto de la obra, en la que se nos narra, pormenorizadamente, las vicisitudes domésticas de la familia Salcedo? Yo no estoy tan seguro, pues no hay nada, salvo el título, que presagie el cariz de terror apocalíptico en que se va a precipitar la vida del bueno de don Cipriano Salcedo, fabricante de zamarros, aficionado a la caza, moderado y rutinario cristiano escrupuloso, pero infinitamente más preocupado por su vida marital y estéril con Teodomira, *La reina del páramo* (título obtenido en su aldea como consecuencia de su habilidad para trasquilar ovejas), que por las disquisiciones teológicas que acaecen en un convulso y revolucionado entorno, primero erasmista, luego luterano, que apenas si la novela recibe (salvo al final y en un Preludio no excesivamente feliz, como veremos) en sordina y como marea de fondo, mucho más preocupada por construir a su personaje, un burgués castellano, huérfano de madre, odiado por su padre que lo recluye, para su educación, en un hospicio...

(Abramos un paréntesis: ¿son necesarias las cien páginas que dedica a las transacciones económicas del padre, acarreando lana en las yuntas hacia los puertos del norte, y a los problemas –también- de esterilidad en su matrimonio para conformar la personalidad del "hereje"? ¿Esa pólvora gastada en salvas no habría sido mejor administrada encarnando en esos u otros personajes el problema religioso y teológico de la época, del que sólo se allegan cuatro disquisiciones "de manual"?)

Cipriano Salcedo sale del hospicio, recupera fugazmente a su querida aya Minervina, se doctora en leyes (período de su vida que se solventa en una línea), se casa con la "esquiladora" del páramo, va de caza y se dedica al negocio de los zamarros aforrados. Y de ese modo muelle y bien esclarecido por la prosa de Delibes transcurre no sin apacibilidad burguesa una novela que, acaso, son dos: la de los zamarros de Cipriano, por un lado, y la del Auto de fe vallisoletano, por otro.

El preludio de *El hereje* relata un viaje (*a posteriori* absolutamente inverosímil) de don Cipriano por la Alemania reformada en el que llega a entrevistarse con Melanchton: pues bien, ese preludio crea tales expectativas en el lector sobre lo que cree que va a ser la novela, que más de uno sentirá una tremenda decepción cuando observe durante más de trescientas páginas que la narración deriva por derroteros que no tienen nada que ver ni con el título ni con la Reforma, ni con la convulsa situación europea, ni con las aparentes iniciales intenciones de su autor, lo cual ha de redundar, a la postre, en contra del juicio estético global que merece esta novela.

Las virtudes de la misma, por supuesto, no son otras que las que conlleva casi siempre un texto de Delibes, el léxico preciso, la prosa austera y bien timbrada, el sutil análisis, sobre todo, de los comportamientos domésticos, la percepción del espacio, de su querida meseta castellana, los escrúpulos eróticoreligiosos y la burguesa "heterodoxia" del protagonista -hay momentos en que Cipriano Salcedo, como dije al principio, tiene un claro parentesco con el Mario de *Cinco horas*, ambos, en eso, quizá retratos del propio autor.

Todo ello sirve para componer el retrato de un personaje desnortado afectivamente que, en efecto, encuentra, tras la locura y muerte de su esposa, un reducto de fraternidad en la secta reformada que dirige el Doctor Cazalla en su ciudad, histórico personaje, como el Auto de fe, sobre el que elabora Delibes el último tercio de la novela, el más interesante de la misma, no porque el resto no haya sido narrado con la mano maestra y discreta de siempre, sino porque da la impresión de ser innecesario. Un ejemplo: los problemas de esterilidad de padre e hijo, o la venta de los zamarros, ocupan muchas más páginas que el supitaño interés del protagonista por las nuevas corrientes reformadoras; el Concilio de Trento se nombra casi de pasada, al igual que el inicial triunfo del erasmismo en España, y uno no siente en ningún momento que la cuestión religiosa esté "encarnada", desde la verosimilitud y la necesidad, en el entrañable personaje de Cipriano Salcedo.

Y una última cuestión, el efecto final del aya Minervina tirando del ronzal del asno camino del quemadero o los intentos por parte del padre Tablares para que Salcedo pronuncie la palabra "romana" mientras el verdugo sostiene la tea ardiendo... mueve la sensibilidad superficial del lector en un momento dolorosamente trágico y absurdo, pero extraña en quien ha hecho gala tantas veces de contención y de un uso particularmente austero de los recursos narrativos.

> Compone el retrato de un personaje desnortado afectivamente que encuentra un reducto de fraternidad en la secta reformada que dirige el Doctor Cazalla.

Y termino, acaso Delibes se dejó arrastrar por su amor a Valladolid y por su discreta heterodoxia católica para conformar este friso más humano que histórico, más psicológico que religioso, en el que aventuró, con su prosa cencida y tersa, una manera de acercarse a la realidad histórica que no quedará entre lo mejor de su narrativa, a pesar de que muchos la consideran su obra más madura. Dicho sea desde el respeto y hasta relativa admiración por el conjunto de su obra, tanto narrativa como ensayística, en especial en el ámbito ecológico. ■

Aún es de día, de Miguel Delibes



Magdalena Velasco Kindelán. Doctora en Filología Románica.

RESUMEN: en este artículo hacemos el análisis de la segunda novela publicada por Miguel Delibes (Ed. Destino 1949) titulada *Aún es de día*, una obra de autodescubrimiento cuya acción se desarrolla en una ciudad castellana después de la guerra civil. Negada por su autor, esta obra no presenta todavía el estilo característico de Delibes, el que empieza con *El camino*.

Palabras clave: novela, Delibes, autodescubrimiento, autodestrucción espiritual, corriente tremendista, autoconocimiento.

Résumé: dans cet article nous faisons l'analyse du deuxième roman publié par Miguel Delibes (Ed. Destino, 1949) intitulée *C'est encore le jour*, une oeuvre d'autodécouverte dont l'action se développe dans une ville castillane après la guerre civile. Refusé par son auteur, cette ouvrage, il ne présente pas encore, le style caractéristique de Delibes, celui qui débute avec *Le chemin*.

Mots-clés: un roman, Delibes, autodécouverte, autodestruction spirituelle, courant tremendista, autoconnaissance.

Se trata de una de las novelas menos conocidas del gran escritor vallisoletano. Tras el éxito de su primera novela, ganadora del Premio Nadal *La sombra del ciprés es alargada*, Delibes se concentra en esta historia algo extraña, interesante pero fallida, que, en parte podríamos encuadrar en la corriente tremendista que capitanea Camilo José Cela y su *Pascual Duarte*. La novela de Delibes se encuentra cercana al estilo más moderado de Carmen Laforet en *Nada*, a la que incorpora algunos rasgos de la que después será *La mujer nueva*, en el tema de la redención religiosa.[1]

Más tarde Delibes renegó de ella: "*En* Aún es de día *me pasé de rosca. Me sumergí en un hiperrealismo descarnado, de muy mal gusto…" "Es un libro cheposo igual que el protagonista" En efecto, como ha dicho algún crítico: "La novela se resiente de un naturalismo machacón, excesivamente rígido*".[2]

Como es habitual en él, la novela de Delibes se centra en "*un hombre, un paisaje y una pasión*".[3] El hombre –Sebastián– es un joven de clase baja, de pobre aspecto y escasa formación, que consigue un trabajo como dependiente en una tienda de tejidos. Vive con su degradada madre y su pobre hermana, esclavizada a aquélla.

El paisaje es un difuso barrio humilde de una ciudad castellana, Valladolid (el Barrio de San Andrés, que tiene como una autonomía dentro de la ciudad), en la inmediata posguerra. La escasez lo domina todo, y condiciona terriblemente la vida, reduciéndola casi a una supervivencia animal.

¿Y la pasión? Podríamos decir que se trata de una novela de autodescubrimiento juvenil. Sebastián comienza a preguntarse el porqué de la huída de su familia y sus convecinos hacia la autodestrucción espiritual por la diversión brutal, la expresión soez, el embrutecimiento del alcohol y la falta de respeto hacia sí mismos de hombres y mujeres.

La pasión que el joven Sebastián desarrolla es la del autoconocimiento, pues un acontecimiento religioso y la belleza de una clienta le han hecho descubrir un buen día que tiene un alma. Y dedica todas su fuerzas a cultivarla, de manera un tanto ingenua y discutible. Se convierte en un apóstol del alma, con la esperanza de suplir así su escuchimizado cuerpecillo.

Poco más sucede en esta novela. No se aprecia aquí todavía la mano maestra del escritor pleno que se manifestará poco después en *El camino*. Tampoco aparece el humor sutil de sus mejores obras. "*Su humor resulta de una tosquedad escalofriante*". Da la sensación de ser un escritor a la búsqueda de su estilo. Sin embargo se aprecia el gusto por narrar que caracteriza a un novelista de raza. Hay también una atención continua al detalle revelador, un acierto en la caracterización de la multitud de personajes, y un buen dominio del diálogo, tan difícil siempre.

Como rasgos menos logrados se podría citar una cierta inmovilidad de los caracteres y una monotonía algo cansina en sus descripciones. Sorprende que un dueño del léxico como es Delibes no aproveche el rico mundo de una tienda de telas para deleitarnos con el maravilloso mundo casi desaparecido de rasos, algodones, piqués, cretonas y popelines. Tampoco aprovecha para hablarnos de la sociedad de la época, aunque esto es rasgo diferencial de todos los novelistas españoles de los años 40 y aún 50 (no olvidemos *El Jarama*).Todo está entre líneas, pero quizás demasiado difuminado.

La novela sufrió una fuerte poda por parte de la censura de la época, por su descarnado erotismo. Para Delibes se trató, como *La sombra del ciprés*, de una obra de aprendizaje, que culminaría en *El camino*. "*Yo me dije pues si* El camino *es mi camino, lo que tengo que hacer es escribir como hablo, con poco adorno y olvidándome por completo del diccionario de sinónimos.*"

Sin duda fue una buena decisión. ■

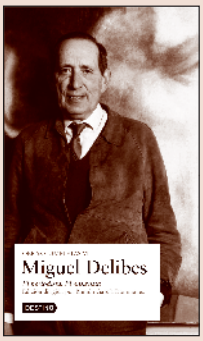
[1] Delibes M. *Aún es de día*. Destino, 1949.

[2] Gª Domínguez. *M. Delibes de cerca*. Destino, 2010.

[3] Gª Domínguez. *M .Delibes: un hombre, un paisaje, una pasión*. Destino, 1985.

Delibes: querido escritor incómodo

José Francisco Sánchez Sánchez . Universidad de La Coruña.



RESUMEN: Una aproximación a la obra periodística y literaria de Miguel Delibes a propósito de la publicación del último volumen de su Obra Completa: *El ensayista. El periodista*.

Palabras clave: Miguel Delibes, Periodismo, crítica, temas periodísticos, periodismo y literatura, recepción de Miguel Delibes.

Abstract: An approximation of the work journalistic and literary of Miguel Delibes to purpose of the publication of the final volume of his Complete Works: *The essayist. The journalist.*

Keywords: Miguel Delibes, Journalism, criticism, topics journalistic, journalism and literature, receipt of Miguel Delibes.

El 18 de octubre se presentó en Madrid el último tomo de la Obra completa de Miguel Delibes, titulado *El periodista. El ensayista*. Se había reservado este tomo, el sexto de siete, para el final por dos motivos: para celebrar el noventa aniversario del escritor y porque su obra periodística ha quedado algo eclipsada por su narrativa. Delibes no llegó a su noventa aniversario y la presentación se convirtió en un homenaje póstumo. Como prologuista del volumen, quise destacar entonces algunas ideas sobre la figura del Miguel Delibes periodista.

En primer lugar, advertí de que Miguel Delibes no fue, como tantos otros, un escritor que escribía en los periódicos, sino un verdadero profesional del periodismo. Esto implica que sus afanes en este campo no se limitan a los textos que pueda recoger un libro, sino que abarca un complejo mundo de decisiones a lo largo de su carrera: como ilustrador, primero, y después, como redactor, subdirector, director, delegado del consejo en la redacción y, finalmente, consejero. Cuando se habla de alguien verdaderamente grande siempre se corre el riesgo de miniaturizarlo, de reducirlo a una idea limitada de lo que verdaderamente fue. El Delibes periodista no se resume en los textos seleccionados para ese volumen VI, porque no están todos, porque otros volúmenes de su Obra Completa se han construido a partir de textos originariamente periodísticos (el volumen autobiográfico, el de viajes y el correspondiente a sus textos sobre caza, principalmente) y porque, en cualquier caso, la verdadera dimensión de Delibes como profesional del periodismo queda mucho más allá de unos centenares de artículos.

Me ocupé en su día de esa parte, que ahora resumí en el prólogo (*Miguel Delibes, periodista*, Destino, Barcelona, 1989) y pude descubrir una figura de novela: un hombre que supo luchar contra el Régimen de prensa franquista, contra su propio Consejo de Administración y contra los tiempos, hasta el punto de arriesgar su salud. Nunca abandonó esta profesión, como jamás abandonó del todo la novela. Por eso quise insistir en la diferencia con otros escritores que escribían para los periódicos: él hacía periódicos. No se trata de un mero matiz: la carrera periodística de Miguel Delibes marcó decisivamente su carrera literaria, muy especialmente en la elección de los temas, pero también en la definición de su peculiar estilo.

El seguimiento de los trabajos del joven Delibes en *El Norte de Castilla* permite advertir cómo se afianza progresivamente su voz característica, pero también cómo y por qué surgen algunos de los asuntos de sus novelas. Ciertamente, al principio, se nutren básicamente de elementos autobiográficos, pero incluso estos comparecen mucho antes en sus artículos: basta con revisar, por ejemplo, la serie *Meditaciones de un solitario*, iniciada en 1946. Otros argumentos, la defensa de la Castilla rural y de sus gentes, provienen de la agenda del periodismo: de los asuntos que quería tratar en *El Norte de Castilla* y… no podía.

Los ecos de esa lucha llegan, por supuesto, a *Las ratas* y a *Viejas historias de Castilla la Vieja*, pero también a *Cinco horas con Mario* o *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*. En realidad, alcanzan toda su obra. Como dijo Ignacio Echeverría, la actividad periodística sirvió de radar a Delibes para identificar muchos de los problemas que luego noveló. De ahí, acaso, la enorme sintonía del escritor con el público: todos los españoles tienen su Delibes preferido y, como consecuencia, se han vendido y se venden millones de ejemplares de sus libros, pese a una cierta distancia de algunos críticos: unos por esnobismo –ese papanatismo cultural que no terminamos de quitarnos de encima- y otros por motivos ideológicos o políticos: nunca fue bien visto por la crítica franquista y cierta crítica de la época democrática tendió a mirarle como a un escritor del tipismo, entrañable e incómodo. Lo explicó muy bien Antonio Muñoz Molina en un artículo publicado en *El País* a raíz de su muerte: *Delibes a lo lejos* (20 de marzo de 2010).

Pero lo cierto es que Delibes, sin recurrir a la novela semipoliciaca o semipornografica, se granjeó el favor de millones de personas que le acompañaron, incluso físicamente, hasta su muerte. Su secreto consistía en trabajar, de ahí el tamaño de su obra. Se dedicó a escribir y renunció a convertirse en un personaje, como hacen tantos. Se

quedó en Valladolid, pese a tantas llamadas capitalinas: dejó de ir a la Academia, declinó la oferta de dirigir *El País* o de ganar el Premio Planeta, se alejó de los saraos y se concentró en lo suyo. Su verdadero secreto fue la insistencia y con ella vino la brillantez, pero siempre respetándose y respetando la ética más elemental de la tarea periodística o literaria, que consiste en escribir lo que se debe escribir y no lo que convenga al autor.

Un repaso del articulismo delibesiano permite advertir que sus textos periodísticos se debaten, como digo en el Prólogo, entre los siguientes esquemas dilemáticos: saberes frente a conocimientos, cultura frente a ciencia, calidad frente a cantidad, convicciones frente a convenciones, persona frente a masa, responsabilidad frente a gregarismo, originalidad frente a mixtificación, singularidad frente a uniformidad, individuo frente a organización, realidad frente a apariencia, naturaleza frente a técnica. Con frecuencia, subsumía todas esas antinomias –aparentes o reales– en una: naturaleza frente a progreso. Y en medio, Delibes buscó el equilibrio, acaso su palabra predilecta. ■



Miguel Delibes de cerca. La biografía.

Magdalena Velasco Kindelán
Doctora en Filología Románica

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón. "Miguel Delibes de cerca. La biografía". Barcelona, Ed. Destino, 2010.

Con un largo apéndice a la biografía de Miguel Delibes que publicó en 2005, el escritor y periodista Ramón García Domínguez presenta la más completa trayectoria vital y literaria del escritor vallisoletano hasta su reciente fallecimiento.

No son muchas las novedades que podemos encontrar en esta obra, ya que resulta bien conocida la personalidad ,vida y obra del escritor castellano. No hay persona medianamente culta en este país que no pueda decir algunos títulos y rasgos característicos de Delibes. Todos sabemos que la suya fue una vida dedicada a la escritura, a la familia, a los buenos amigos, al periodismo y a la caza. Que fue un hombre arraigado a su tierra, con una fidelidad ejemplar a sus principios, y cuya obra, extendida más de medio siglo, ha sido objeto de numerosos reconocimientos, desde el Nadal de su juventud al Cervantes de la vejez.

Lo que sí añade Ramón García Domínguez a la biografía delibeana es su antigua y sincera amistad con el escritor, que le ha permitido ser testigo privilegiado de su vida literaria, de sus procesos creativos, de sus reacciones ante los éxitos y los fracasos, de sus tanteos teatrales y cinematográficos, de sus relaciones con sus editores., etc.

El autor utiliza con acierto varias entrevistas publicadas con Delibes, algunas hechas por él mismo. Puede así exponer las opiniones del escritor sobre múltiples cuestiones, y aportar numerosos anécdotas muy significativas, de las que el propio Gª Domínguez ha sido testigo. De este modo la biografía resulta enriquecida, ya que la presencia continua del amigo da una especial cercanía a situaciones y palabras; aunque también se corre el peligro de subjetivizar el texto, ya que son escasas otras opiniones y voces.

Hay poca crítica estrictamente literaria en esta obra, y los juicios de valor están quizá demasiado condicionados por la admiración al hombre. Lo más valioso es el orden cronológico que aúna vida y obra, y nos permite asomarnos a las circunstancias de los procesos creativos, así como las vicisitudes de la publicación y las referencias acerca de la recepción de las obras.

Con afecto y respeto se nos presenta la idiosincrasia del escritor castellano, su temperamento algo neurótico, su rebeldía ante la injusticia, sus motivaciones y rechazos, la presencia tutelar de su esposa y la desolación por su pérdida, su amor por los niños y su austero cristianismo, así como su integridad moral.

Llama la atención acerca de su modesta lucidez, para no dejarse alucinar por los halagos de que fue objeto:"*Quería hacer una gran novela y eso no lo he logrado. Entiendo que lo mío es un tono discreto, como el que se da hoy en el mundo. Cuando era joven yo quería ser uno de esos genios, pero me he quedado en la discreción.*"

Se explican debidamente sus difíciles relaciones con los poderes públicos, y su matizado desdén hacia los oropeles del éxito, siempre bajo la capa de una hidalga educación y cortesía, no exenta de suave ironía. Miguel Delibes no se dejó engañar por las apariencias, y se mantuvo fiel a lo que creía verdadero.

El autor de la biografía permanece siempre en un discreto segundo plano, con un lenguaje correcto y una no ocultada admiración hacia el escritor que fue su amigo. Al haber podido acceder a los originales manuscritos de Delibes, aporta datos interesantes que en un futuro deberán ser ampliados.

En resumen, creo que se trata de un libro interesante, no definitivo, que está a disposición de todo aquel que quiera y pueda elaborar un discurso de mayor hondura interpretativa de la obra delibeana. ■

"De Valladolid"

Marina Martín Baz
IES Humanes (Humanes de Madrid)

DELIBES, Miguel. "De Valladolid". Barcelona, Editorial Lunwerg, 2009. ISBN: 9788489351981. 224 páginas.

Tan *cerca del aire*, la última novela de Gustavo Martín Garzo, acaba de recibir el Premio de Novela *Ciudad de Torrevieja* en su IXª edición, galardón que en poco tiempo ha logrado convertirse en referente del panorama editorial español e iberoamericano. Señala su autor que se trata de "*una fábula de amor y de los amigos extraños*". De amor también, pero a los amigos cercanos, es la antología de textos de Miguel Delibes recopilados por Ramón García Domínguez y Ciro García Jiménez en *De Valladolid*, con edición de 2009 a cargo de Ramón García Domínguez para la colección Plawerg de la editorial Lunwerg. Textos sobre Valladolid y sus gentes que sitúan al lector en la línea de mirada y corazón del maestro cazador de palabras, Don Miguel Delibes. Agregaba Martín Garzo con ocasión de la entrega del citado premio que *Tan cerca del aire* era un *homenaje a los viejos relatos acerca del hombre desde el inicio del tiempo*. Es éste el punto de encuentro en la ciudad castellana.

La selección de textos en *De Valladolid* ha sido agrupada en el interior de cuatro valiosos espacios. El segundo de ellos es revelador de la cercanía y de la genealogía de un frondoso bosque de poetas, escritores, periodistas, pintores, y hasta un "mago", que legan platino a la lengua y a la existencia desde su mirada sobre los hombres y el paisaje. Los hombres y la tierra, Castilla y Valladolid. En cada recodo de los tres restantes el lector recorre el paisaje que rodeó a Delibes siempre y del que extrajo el certero adjetivo que da forma al verbo. El mismo paisaje en cuyo interior Francisco Umbral, el *lírico columnista*, abandonaba sus borradores para que descansaran; interior de mies dorada y en sazón donde Jiménez Lozano espiga los sustantivos que pueblan, rebosan, rebasan el aire de cercanos páramos en su *Paisaje* del *Mudejarillo*[1]:

> "[…] estaba lleno de cosas y tenía la torre y la iglesia, las campanas y la cigüeña, la plaza y las calles, los palacios, las casas y las nagüelas; los corrales, los cobertizos, los establos, los zaguanes, los portales, las puertas, los portones, las portadas, las puertas traseras, los portillos, las portezuelas, las cancelas, las ventanas, las claraboyas, las gateras, los miradores, las celosías, los balcones, las buhardillas ,los ojos de buey; las verjas, las rejas, las vallas, los aleros, las chimeneas, los salientes, los colgadizos, los huertos, las huertas,[…]"

Y aún añade 209 sustantivos más, todos tan impregnados de paisaje como el tesoro de adjetivos de él extraídos por Delibes, preciosa topografía lingüística y sentimental que apenas hemos comenzado a explorar.

La articulación de *De Valladolid* permite sobrevolar el paisaje físico -pero particularmente el humano que más amó Delibes- a través de 54 textos escritos a lo largo de toda su vida destilando belleza, hondura y amor a la tierra y a sus gentes. Las cuatro partes que lo estructuran podrían leerse como otras tantas metáforas esenciales de *un árbol para Delibes*:

I.- Árbol: "Mi ciudad, mi provincia, mi gente". Diez textos extraídos de artículos de prensa, discursos o guiones de documentales televisivos. Hablan directamente de Valladolid y de su entorno provincial y regional:

1.- "Mi ciudad"
2.- "Mi provincia"
3.- "Tierras de Valladolid"
4.- "Valladolid y Castilla"
5.- "El pueblo ante el drama"
6.- "Don Álvaro o la fuerza de la maledicencia"
7.- "Tierra de pinares"
8.- "Los palomares"
9.- "Alfares bíblicos"
10.- "Íscar, un pueblo pujante"

II.- Ramas: "Semblanzas". 21 retratos de amigos vallisoletanos que Delibes fue esparciendo por escritos de prensa y libros. De sumo interés para conocer este *Pisuerga Dorado.*:

1.- "Jorge Guillén en su sitio"
2.- "Eduardo García Benito, pintor".
3.- "Paco Pino, poeta".
4.- "José Jiménez Lozano".
5.- "Rosa Chacel".
6.- "Francisco Umbral: el don de la palabra".
7.- "José Luis Martín Descalzo", premio Nadal.
8.- "Manuel alonso Alcalde, poeta".
9.- José María Luelmo y Gabriel Celaya en "El día de los poetas muertos".
10.- "Francisco Antón, periodista".
11.- "Enrique Gavilán, el humanista".
12.- "Los Rubio".
13.- Nicolás Belmonte y Ernesto Sánchez Villares en "Dos contertulios".
14.- "Francisco de Cossío, periodista y escritor".
15.- "Mariano de Cossío, pintor".
16.- "Luis Maté, un hombre de teatro".
17.- "Emilio Salcedo, el amigo sabio".
18.- "El pintor Vela Zanetti"
19.- "Nacho, el Mago".
20.- "El grupo EL NORTE 60"
21.- "Mi padre".

III.- Hojas: "Recuerdos y nostalgias", extraídos de sus libros de memorias y de sus cuadernos. Son textos de evocaciones, de añoranzas, anécdotas y lugares:

1.- "La censura de prensa en Valladolid en los años cuarenta"
2.- "El cazador y su cuadrilla".
3.- "Yo trabajé a las órdenes de Orson Welles"
4.- "El "Cafetín" y el *Tren Burra*"
5.- "Mis veraneos ciclistas en Boecillo"
6.- "Lugares de baño".
7.- "Los cangrejos de la Esgueva".
8.- "Mis cazatas en los alrededores de Valladolid".
9.- "De Valladolid, poeta".
10.- "La Seminci".
11.- "Los gloriosos tiempos del Real Valladolid".
12.- "Nieblas, centellas y otoños luminosos".
13.- "El raposos de Renedo de Esgueva".

IV.- Bosque de palabra: "Narraciones". Antología de los textos narrativos de sus novelas y cuentos en los que alude explícita o tácitamente a Valladolid:
1.- "Aún es de día".
2.- "Diario de un cazador".
3.- "La hoja roja".
4.-"Cinco horas con Mario".
5.- "Madera de héroe".
6.- "El Hereje".
7.- "La partida".
8.- "El refugio".
9.- "El manguero".
10.-"La conferencia".

Hemos seguido en esta relación de capítulos el orden propuesto en el sumario del libro. Para disfrute intenso de perfumado ventalle, editado además con hermosas ilustraciones del aire castellano al que alude el hermoso título de Gustavo Martín Garzo, otra rama de este *Pisuerga Dorado*.

1 "*El Mudejarillo*", José Jiménez Lozano. Ed. Anthropos, Barcelona 2007, págs 31-33.



Placa a Miguel Delibes en la calle Santiago. de Valladolid.