





# INVITACIÓN A LA LECTURA

## CURSO 2009-2010

*Coordinación*  
Ramón Acín  
Ismael Sancho



Edita: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón  
Diputación General de Aragón

I.S.B.N.: 978-84-8380-186-4

Depósito legal: Z-3199-2010

Imprime: INO Reproducciones, S.A.

# Índice

Prólogo .....	7
Guía de lectura de <i>Andanzas y desventuras de un pícaro moderno</i> de Agustín Faro ..	9
Análisis de relatos, intertextualidad e inspiración a partir de <i>Anónimas</i> de Paula Izquierdo.....	15
<i>Calvina</i> de Carlo Frabetti .....	35
<i>Mala gente que camina, “Dolores Serma, escritora de ficción”</i> .....	43
<i>El lugar sin culpa</i> de José María Merino .....	47
El viento de la luna: la reconciliación definitiva con el pasado.....	67
Aproximación al relato de terror de la mano de José M. <sup>a</sup> Latorre .....	87
<i>Las otras vidas</i> de Clara Obligado .....	97
<i>Los tres amigos</i> de José Luis Corral.....	105
<i>Lecciones de Poesía para niños inquietos</i> de Luis García Montero.....	115
Guía de lectura de <i>Mala gente que camina</i> .....	125
Metales pesado de Carlos Marzal .....	143
<i>Bendita Calamidad</i> de Miguel Mena.....	153
Guía didáctica de lectura <i>La boda del tío César</i> de Jesús Carazo (Metodología basada en la conversación grupal).....	157



# Prólogo

El programa educativo “Invitación a la lectura” tiene como objetivo principal fomentar –a través del hábito de la lectura– el conocimiento de la literatura española en la enseñanza secundaria y el bachillerato. “Invitación a la lectura” quiere ser un instrumento de apoyo a la enseñanza de la lengua y la literatura, pero, ante todo, quiere servir de puente entre la sociedad y la educación.

El presente libro recoge algunas de las aportaciones didácticas de profesores e institutos de enseñanza secundaria que participaron en el programa “Invitación a la lectura” durante los años 2009 y 2010. Aportaciones que sirvieron de complemento a la actividad lectora, tanto en su versión informativa o cultural, como en la pedagógica. Pero, al mismo tiempo que una obligada recopilación, este libro, desde el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, sobre todo desea convertirse en un reconocimiento a los profesores que, calladamente, inyectan en las aulas el placer de la lectura, yendo mucho más allá de los límites exigidos en la práctica de la docencia y de la tipología habitual de los procesos de aprendizaje. El conjunto de este volumen habla de ello y muestra, asimismo, la riqueza intelectual y la altura de miras de quienes hacen posible “Invitación a la lectura” con sus textos, su dedicación y su trabajo.



Guía de lectura de  
**ANDANZAS Y DESVENTURAS  
DE UN PÍCARO MODERNO**  
de AGUSTÍN FARO

María Soledad Catalán Marín  
(IES “Sierra San Quílez”)  
Binéfar (Huesca)

Agustín Faro Forteza es doctor en Filología Hispánica y profesor de Enseñanza Secundaria en Tamarite y en la UNED de Barbastro. Escritor polifacético, ha publicado poesía, *La pureza mancillada*, que fue premio de poesía Martínez Baigorri; ensayos, *38 oficios para el recuerdo*, *Películas de libros* y *El viaje de Magdalena. Literatura para leer*. Su labor como novelista se inició con *Se vive solamente una vez*, y ha continuado con *Andanzas y desventuras de un pícaro moderno*.

La elección del género picaresco por parte del autor no ha sido gratuita sino que responde a una necesidad que dio origen a la novela picaresca en su momento y no era otra que la de parodiar las demasiado idealizadoras narraciones del Renacimiento: novela pastoril, novela de caballerías, novela sentimental, que no reflejaban de manera alguna la realidad social del siglo XVI, es más, chocaba con ella; y como respuesta irónica ante ese fuerte contraste con la realidad que se estaba viviendo en la España del siglo XVI, nació un género cuyo protagonista era un “antihéroe”, si entendemos el concepto héroe asimilado al de caballero noble, porque es mucho más héroe el que debe buscarse el sustento desde un estado de solemne pobreza que el que nace en la abundancia.

Agustín Faro ha sido muy consciente a la hora de elegir la tradición literaria a la que se puede adscribir su novela: el género picaresco, porque en estos momentos

también hay un proliferación de narraciones que presentan unos contenidos muy alejados de la realidad que nos rodea, son las novelas pseudo esotéricas, pseudo históricas, o pseudo fantásticas. Con esta novela el autor ha querido responder irónicamente a ese alejamiento que la novela actual, en general, está teniendo de la realidad española del siglo XXI.

Partiendo, pues de que en su origen, las novelas picarescas, así como ésta, surgen, salvando las distancias en el tiempo, de una misma situación: distanciamiento entre literatura y realidad, es obvio que Agustín ha sabido hacer suyos los rasgos caracterizadores de este género y llevarlos de manera soberbia a la España de los años 60, 70 y los actuales.

La novela de Agustín Faro muestra las andanzas y desventuras de un hombre “un pícaro moderno” como reza su título. Su obra se basa en las características del género picaresco, pero sobre todo en la novela con que se inició el mismo, esto es, al *El Lazarillo de Tormes*, y no al *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, o al *Buscón*, de Quevedo, porque sus protagonistas serán criminales en algún momento de su vida, no así Lázaro. Tanto Mateo Alemán, como Quevedo recogen los principios básicos de *Lazarillo de Tormes* pero abandonan “casi todo lo que en el *Lazarillo* es ingenuidad, ánimo sufrido, compasión, incluso honradez”<sup>1</sup>. Sin embargo, el protagonista de la novela de Agustín Faro, Trinidad Escucha Berzas, sí que continuará esa línea iniciada por Lázaro sobre todo en lo que se refiere a la inocencia, verdadera al principio de sus andanzas, y conforme va viviendo y aprendiendo, fingida. Es decir, evolucionan desde su ingenuidad inicial hasta desarrollar un instinto de supervivencia.

## ESTRUCTURA

Con respecto a la estructura externa, las novelas picarescas se dividían en tratados y cada uno tenía su título, en *El Lazarillo* siete, como, por ejemplo: “Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue”, “Cómo Lázaro se asentó con un clérigo y de las cosas que con él pasó”, etc. En *Andanzas y desventuras de un pícaro moderno*, cinco: “De mis orígenes y mi primera infancia”, “De don Salvador, a quien Fortuna colocó en mi camino”, “De don Aniceto, frondoso árbol que mi dio cobijo”, “De don Agustín y don Zenón y de otras vicisitudes que me ocurrieron hasta el final de la pubertad”, y, por último “De cómo al abandonar la infancia ya nada parece tener gracia...”.

---

1. SOBEJANO, Gonzalo. “De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*”, *Romanische Forschungen*, 71 (1959), p. 283.

La estructura interna es de falsa autobiografía. La novela picaresca está narrada en primera persona como si el protagonista fuera el autor y narrara sus propias aventuras con la intención de justificar sus situación presente, empezando por su genealogía, antagónica a lo que se supone es la estirpe de un caballero. El pícaro aparece en la novela desde una doble perspectiva: como autor y como actor. Como autor se sitúa en un tiempo presente que mira hacia su pasado y narra una acción cuyo desenlace conoce de antemano. Es decir que tienen estructura circular. En *El Lazarillo*, se supone que es una carta que Lázaro escribe a un desconocido “Vuesa Merced” con el fin de explicarle “el caso” que no conoceremos hasta el final del libro. Lázaro justificará su actitud final a partir de las vicisitudes de su vida. Trinidad Escucha Berzas desde el principio de la narración de su vida está escribiendo para un lector: “Yo, querido lector”, y tampoco sabemos cuál es “el caso” que marca su vida, lo que sí sabremos es que “El caso, su caso [se refiere a su padre], que no mi caso ni mi historia, es que allí lo encontré la primera vez...”.<sup>2</sup> Pero en definitiva la vida que ha tenido que llevar justificará también su situación presente.

## PERSONAJES

El protagonista en la novela picaresca, obviamente, es un pícaro de muy bajo rango social y descendiente de padres sin honra o abiertamente marginados o delincuentes. En el caso de Lázaro su padre, Tomé González, era ladrón, y su madre, Antona Pérez, después de encarcelado su marido, tuvo que dedicarse al oficio más antiguo del mundo. No tiene Trinidad Escucha Berzas padres menos marginados, José Antonio Escucha, natural de Cabezón de la Sal, con el que se encuentra en la cárcel, y Pilar Berzas, “de no se sabe dónde”. Y tanto Lázaro como Trinidad nacieron a orillas de un río, uno al lado del Tormes, el otro al lado del Llobregat. (P. 12)

Los dos protagonistas se perfilan como antihéroes, el pícaro resulta un contrapunto al ideal caballeresco, así como a los protagonistas cultos o pseudocultos que persiguen las respuestas de los grandes enigmas de la humanidad. Y hasta tienen algunos gustos comunes como su amor al vino. A Lázaro al que le place casi desde que nació le da la vida y también casi lo mata, como en la aventura con el ciego: “Lo que te enfermó te sana y da salud”, y al final de su relato acaba siendo pregonero de vinos, y también de presos. A Trinidad también le viene el gusto desde el naci-

---

2. Agustín faro, *Andanzas y desventuras de un pícaro moderno*, Zaragoza, Mira editores, p. 15. De ahora y en adelante sólo consignaré el número de página.

miento, pues su madre le dio de mamar después de haberse bebido un par de litros de clarete. (P. 12)

La aspiración del pícaro, primero es sobrevivir, pues su vida al principio está marcada por el hambre, mucha pasa Lazarillo con el ciego, pero mucha más con el Clérigo de Maqueda. También la pasará Trinidad en su infancia y recordará los bocadillos y la leche en polvo que le daban en la escuela, además de los constantes malos tratos recibidos, primero por sus compañeros y después por los maestros<sup>3</sup>. Todos recordamos también los sufridos por Lazarillo a manos del ciego, el primero cuando le da un topetazo contra el toro del puente, o cuando le rompe el jarro de vino en plena cara y en el momento en que menos se lo esperaba. Sufrimientos mayores pasan con el Clérigo de Maqueda, pues pasa todavía más hambre que con el ciego y no está mejor tratado.

Después de sobrevivir lo que intentan los pícaros es mejorar su condición social, pero para ello recurren a su astucia y a procedimientos ilegítimos como el engaño y la estafa. Viven al margen de los códigos de honra propios de las clases altas de la sociedad de su época y su libertad es su gran bien, pero también tiene frecuente mala conciencia.

## **EL DETERMINISMO**

Otro rasgo de género que se puede apreciar en las novelas picarescas es lo que se denomina determinismo: aunque el pícaro intenta mejorar de condición social, fracasa siempre y siempre será un pícaro. Agustín lo moderniza pues en el caso de Trinidad el problema es genético. (P. 13)

Por eso la estructura de la novela picaresca es siempre abierta. Las aventuras que se narran podrían continuarse indefinidamente, porque no hay evolución posible que cambie la historia. Cuando Lázaro está con el ciego, por ejemplo, se explica el suceso con las uvas, o el del nabo y la longaniza, o el del jarro de vino. Con el clérigo de Maqueda el de la culebra, etc. Y se podrían haber añadido infinitos, porque el destino del protagonista está marcado desde su nacimiento. Agustín Faro también llena su novela de anécdotas y sucesos que no cambiarán el destino de Trinidad.

---

3. Reflejados, sobre todo, en los tratados I, II, y III.

## CRÍTICA SOCIAL

Pero, además, no hay que olvidar un aspecto intrínseco al nacimiento de la novela picaresca, que es el de criticar y satirizar a toda la sociedad, lo que se consigue con una estructura itinerante, porque el pícaro en su camino se encuentra con miembros de distintos estamentos sociales. La sociedad es criticada en todas sus capas, en el Lazarillo, el pueblo llano representado en el ciego, el estamento eclesiástico representado fundamentalmente por el clérigo de Maqueda y la nobleza representada en la figura del hidalgo. Recorre en su crítica distintos estamentos sociales y también lugares: Salamanca, Escalona, Maqueda, Toledo, etc. En el caso de Trinidad, Barcelona, Zaragoza, que también tiene no una serie de “amos” pero sí de “protectores”, si se les puede llamar así, que dirigen su vida en una época, la franquista, en la que nada ni nadie eran lo que parecían.

Entre la novela de Agustín y el *Lazarillo* también hay una amo o “protector” al que los dos pícaros quieren más porque en ambos casos los tratan con consideración. En el Lazarillo es el hidalgo, al que Lázaro tiene que alimentar, y para Trinidad es el zapatero Nicolás, un hombre de izquierdas que trata al protagonista “con dignidad, no con lástima”. (P. 84) Y al que Trinidad debe alimentar con las provisiones que había sacado del colmado, en el que había trabajado antes, y que no lo abandona a la justicia como el hidalgo a Lázaro, sino que se lo llevan los grises. (P. 86)

Al pasar por varios amos o “protectores” y oficios, el pícaro asiste como espectador privilegiado a la hipocresía que representa cada uno de sus poderosos dueños, a los que critica desde su condición de desheredado porque no dan ejemplo de lo que deben ser.

El estilo de la novela picaresca es el realismo al describir algunos de los aspectos más desagradables de la realidad, que nunca se presentará como idealizada sino como burla o desengaño. Agustín como buen amante de la literatura clásica ha sabido salpicar el estilo de su novela con humor e ironía imitando a la perfección la prosa clásica con sus chistes y chascarrillos, que ya encontramos en la primera página del libro.

Pero, al igual que sucede con el Lazarillo, la novela de Agustín Faro no es una novela moralizante y pesimista. El protagonista no critica directamente a la sociedad que lo rodea, y ahí nace la verdadera calidad de la crítica, y es que el protagonista acepta su situación como una consecuencia normal de la vida que ha vivido y de los valores que la sociedad en la que se ha desenvuelto le han transmitido. De ahí también que no haya arrepentimiento por parte de los protagonistas porque tanto Lázaro como Trinidad han creído vivir y aceptar las reglas de juego que le proporcionaba la sociedad en la que vivían.

Otros aspectos que se pueden trabajar en novela son las múltiples referencias que se hace a la literatura y a obras literarias, tanto de escritores clásicos como actuales, siempre muy bien hiladas en la historia. Así como al cine, otra de las grandes pasiones de Agustín Faro, de hecho, el protagonista en un momento de su vida trabaja de acomodador del cine Arnáu.

En definitiva, la novela de Agustín, *Andanzas y desventuras de un pícaro moderno*, es una narración que consigue el ideal propuesto por la literatura clásica el *aut prodesse aut delectare* horaciano, enseñar y deleitar, porque nos enseña la sociedad de apariencia que nos envuelve pero con un estilo sencillo, claro y ameno.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BATAILLON, Marcel, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Salamanca: Anaya, 1968.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Nueva lectura del Lazarillo: el deleite de la perspectiva*, Madrid, Castalia, 1993.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1978.

RICO, Francisco, *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1988.

RICO, Francisco (ed.), *Lazarillo de Tormes*. Madrid, Cátedra, 1989.

RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 2000.

SOBEJANO, Gonzalo, “De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*”, *Romanische Forschungen*, 71 (1959), p. 267-311.

# Análisis de relatos, intertextualidad e inspiración a partir de ANÓNIMAS

de PAULA IZQUIERDO

Manuel Hernández Martínez  
Y las alumnas: Estela Valer,  
Ángela Solanillas, Eva Blanque,  
Beatriz Lerín, Lorena Suñén,  
Natalia González; y el alumno  
Benjamín Labrador  
(IES “Pedro de Luna”)  
Zaragoza

## INTRODUCCIÓN

La lectura de relatos breves del mismo autor siempre me inspira la posibilidad de trabajar en el aula con el concepto de intertextualidad. Principalmente los estudiantes descubren elementos comunes y elementos singulares en los relatos que analizan. Esta cuestión planteada para un autor y para determinada parte de su obra, supone poner en funcionamiento una serie de capacidades y una metodología que se puede extrapolar también al estudio del conjunto de las obras de un autor, o de varios de una misma época, o al estudio de los géneros: encontramos rasgos comunes que tiene una obra, y que permite reconocer elementos en relación con otras y comprenderla mejor; pero también hallamos aquellos rasgos que la singularizan y la convierten en una obra irrepetible.

En la guía que propongo para el estudio de la antología de relatos de Paula Izquierdo, *Anónimas*, me interesan los siguientes aspectos que permiten trabajar de forma diferente con el conjunto de relatos y en profundidad con algunos de ellos. A todos los estudiantes se les solicita que realicen, como no puede ser de otro modo, una ficha bibliográfica del libro, así como que investiguen sobre la vida y la obra de la autora. Es un ejercicio de aproximación, investigando datos evidentes, contenidos

en el libro, y seleccionando aquellos detalles sobre la vida de la escritora que después pueden ver refrendados en los relatos. Es el apartado A), que deben realizar todos los estudiantes. Enumeran al finalizar este apartado los relatos a los que van a dedicar un estudio individualizado, por separado.

El apartado segundo ya se centra inmediatamente en elementos intertextuales, pero a partir del rastreo de “pistas” que deja fijadas como huellas la contraportada del propio libro. El alumno debe elegir una de las tres opciones que ofrece este apartado B). Por un lado se le pide que indague sobre fragmentos de vida cotidiana que se convierten en excepcionales en los relatos de Paula Izquierdo. El párrafo correspondiente, en negrita, dice así:

*El timbre de un teléfono que irrumpe en mitad de la noche, la desaparición de unos zapatos, una lluvia torrencial en el desierto, la espera de un hombre que no llega, un viaje frustrado desde el deseo; situaciones tan contemporáneas como inesperadas que precipitan el pensamiento, que desordenan las pasiones de quienes se ven inmersos de forma repentina e inevitable en ellas; fragmentos de vidas cotidianas que fortuitamente se convierten en excepcionales.*

O, por otro lado, se le solicita el rastreo de personajes femeninos que son víctimas y que sufren de locura o mueren... El párrafo segundo de la contraportada, en tinta roja y en negrita dice:

*Estos doce relatos están protagonizados por mujeres anónimas, surcados por historias compartidas con hombres, meros referentes a veces, objetos de deseo otras. Los relatos de Paula Izquierdo transcurren en un territorio donde personajes desposeídos de nombre transitan un silencio lleno de matices. Víctimas de sus obsesiones, las protagonistas de este libro contemplan con extrañeza un escenario donde la incomunicación y la soledad conducen vertiginosamente a la locura, el asesinato o la muerte.*

O, finalmente, la última propuesta consiste en que localicen detalles mínimos de la realidad y sensaciones derivadas de estos pequeños detalles en los que se fija la autora, y que muestran una peculiar visión de describir la realidad que nos rodea. El tercer párrafo de la contraportada es más breve y está escrito en letra versal, sin ningún efecto tipográfico:

*Paula Izquierdo consolida en Anónimas una sólida trayectoria en el difícil género del relato, integrado aquí en un conjunto unitario. Bajo su atenta mirada, la realidad se desgrana en microsensaciones que su prosa, arriesgada y sugerente, reconstruye con desacostumbrada facilidad.*

Esta tercera opción añade un ejercicio: localizar relatos en que la cita de Conrad que abre el libro se cumpla: “Entre las estratagemas de la vida, la más cruel es el consuelo

*del amor; la más sutil también. Porque el deseo es el cauce de los sueños*". Además, en las tres opciones aparece una cuestión general: "La correspondencia entre el título y el contenido" de los relatos. En todas ellas, en fin, deben reflexionar sobre la evidencia o no de la propuesta de elementos comunes que se ha realizado en el párrafo correspondiente de la contraportada. Esta es la explicación de los ejercicios del apartado B).

El apartado C) supone el "nudo" del trabajo que deben realizar los estudiantes en cuanto a la intertextualidad. Los elementos que se proponen vienen orientados por la lectura minuciosa de los relatos, indagando aquellos elementos formales o de contenido que resultan reiterativos, aunque solo se hallen en dos o tres de los relatos. Incluso algunos rasgos son de detalle, propios y únicos en un solo cuento, como se verá en algún ejemplo. Hay cuatro secciones en el apartado C) y el estudiante debe elegir una de ellas. En la primera aparecen diferenciados elementos que tienen que ver exclusivamente con la forma de presentarse y de estructurarse los relatos, ya sea por recursos tipográficos —como la aparición de blancos de separación entre párrafos—, ya sea por la linealidad cronológica del relato. También en esta sección se pretende que el alumno pueda diferenciar el tipo de narrador, ya sea 1ª o 3ª persona. Así mismo la utilización o no del diálogo y su corrección formal también puede servir para clasificar los relatos por su presentación. La segunda sección del apartado C) propone un listado de aspectos cotidianos que dan verosimilitud a los diferentes relatos: seres animales, vegetales, elementos acuáticos, comida, bebida... que van apareciendo en los cuentos y mostrando una realidad cercana y habitable. La tercera sección sirve para analizar los cuentos desde tipologías de personajes, su psicología, sus relaciones, profesiones, vestimenta, la sexualidad como elemento de relación entre ellos y caracterización personal. Y la sección que cierra el apartado C) aparece como una síntesis de algunos recursos formales que se reiteran a lo largo de los relatos —metáforas, comparaciones...—, y una enumeración de temas que también resultan comunes a algunos de los cuentos, a modo de un común divisor de contenidos: los hijos, la soledad, la libertad, la muerte, el crimen, la ruptura de relación de pareja, la melancolía... Temas universales y que también agrupan algunos de los relatos de Paula Izquierdo. El estudiante debe escoger una de las secciones del apartado C) para introducirse en la intertextualidad del conjunto de la obra, realmente a fondo, a partir de una de estas cuatro perspectivas explicadas.

El siguiente apartado consiste en un análisis por separado, también estereotipado —comprensión argumental, análisis de personajes, espacio y tiempo y forma literaria, valoración y autoevaluación—, de alguno de los relatos. Debían elegir entre tres y cinco relatos. Casi todos los estudiantes realizaron el análisis de tres relatos en este apartado D).

Sin duda la parte más enriquecedora de toda la guía se desarrolla en el apartado E) donde las dotes –o capacidades– artísticas de los estudiantes se conjugan con todo el trabajo previo, o, al menos, habrá que considerar que cierta inspiración tras el análisis de la obra habrá incluido en el momento de crear un relato. Por eso se les hace caer en la cuenta de las peculiaridades analizadas, sobre todo de aquellas que funcionan como elementos comunes, repetitivos. Entre otras cosas deben tener muy en cuenta la extensión de los relatos. Quizá la saturación después de los ejercicios de investigación resulte negativa para la creación, pero asegura puntos de contacto con los relatos de *Anónimas* y predispone, indudablemente, para un presumible buen ejercicio de *imitatio*.

Hay que añadir que este apartado resultó especialmente relevante pues durante la charla con la escritora dos de las alumnas leyeron sus relatos como parte de la presentación de la actividad. Como he indicado, especialmente estas alumnas tuvieron que ceñirse escrupulosamente a una extensión muy breve, sobre todo para realizar dicha lectura y ajustarse a los tiempos de la sesión con todo el alumnado de primero de Bachillerato. Ellas y algunas más tuvieron la oportunidad de pasarle sus textos para que los analizase y les hiciese recomendaciones, ya a título particular. Y para cerrar la guía, el apartado F) solicitaba cuestiones que podían realizar a la escritora en la charla que se iba a celebrar.

Y seguidamente la guía que acabo de presentar, con sus seis apartados:

## GUÍA PARA EL ANÁLISIS de *Anónimas*, de Paula Izquierdo

### *A) Parte general. Descripción de la obra*

1. **Datos bibliográficos del libro:** Autora. Título. Editorial. Colección. Ciudad. Año. Páginas.
2. **Datos sobre el autor:** Biografía, dedicaciones laborales y artísticas. Otras obras literarias.
3. **Índice de los tres / cinco relatos analizados pormenorizadamente:** Título. Páginas de ubicación.

### *B) Análisis desde la contraportada*

Elige la realización de B.1 o B.2 o B.3:

B.1)

1. **Correspondencia** entre el título de la selección y el contenido de los cuentos. Razonar.
2. En el primer párrafo de la **contraportada** del volumen se habla de las situaciones cotidianas, de las anécdotas que suceden en los relatos. Localiza relatos que ilustren las situaciones que se enumeran en este primer párrafo y expresa tu acuerdo o desacuerdo con la idea de que son “fragmentos de vidas cotidianas que fortuitamente se convierten en excepcionales”. Tu opinión debe ocupar unas cinco líneas.

**B.2)**

1. **Correspondencia** entre el título de la selección y el contenido de los cuentos. Razonar.
2. En el segundo párrafo de la **contraportada** del volumen se comenta el tipo de personajes que aparecen, sus diferencias de género, su carácter anónimo. Localiza relatos en que aparezcan este tipo de personajes y expresa tu acuerdo o desacuerdo con la idea de que son “víctimas de sus obsesiones, las protagonistas de este libro contemplan con extrañeza un escenario donde la incomunicación y la soledad conducen vertiginosamente a la locura, al asesinato o la muerte”. Esta exposición de tu opinión debe ocupar cinco líneas.

**B.3)**

1. **Correspondencia** entre el título de la selección y el contenido de los cuentos. Razonar.
2. Comenta el tercer párrafo de la contraportada, teniendo en cuenta la trayectoria de la autora. Debes dar tu opinión, en cinco líneas, sobre la opinión de que en estos relatos “la realidad se desgrana en microsensaciones que su prosa, arriesgada y sugerente, reconstruye con desacostumbrada facilidad”.
3. El libro contiene una cita de Josep Conrad en la página 9. Localiza relatos en los que esta cita tenga especial validez, que la ejemplifiquen.

**C) Análisis de aspectos concretos de la forma y el contenido**

Elige la realización de C.1 o C.2 o C.3 o C.4:

A lo largo de los 12 cuentos de la colección se repiten una serie de aspectos que puedes localizar para demostrar la intertextualidad. Elige una opción de este listado e indica en cuáles de los cuentos (título y página) se puede encontrar la característica citada o alguna alusión o referencia al elemento apuntado.

### C.1) Estructura del relato y presentación

*En cuanto a narrador:* 1ª persona, 3ª persona.

*En cuanto a presentación:*

Dividido en partes por blancos:

El final del cuento descubre realmente el sentido de la trama:

Utilización del flash back para comentar causas de situación presente:

*En cuanto a protagonista:* Protagonista femenino y Protagonista masculino:

*En cuanto a sintaxis:*

Frases entrecortadas, casi “telegramáticas”, en todo o parte del cuento.

Presentación sin puntos y aparte.

*En cuanto a la utilización del diálogo:*

Sin diálogos:

Forma dialogada (sin signos de puntuación):

Forma dialogada (con signos de puntuación):

Dirigido a una 2ª persona, como si el relato se tratase de un diálogo:

### C.2) Verosimilitud

*En cuanto a actividades cotidianas:* Sueño, dormir, tumbarse en la cama; hacer la cama; ir al parque; dormir con el niño que no duerme solo; ir a guardería; desayunar; estar en el bar o restaurante; hablar o llamar por teléfono; pasar unas vacaciones; viajes:

*En cuanto a estaciones y meteorología:* Verano; invierno; calor; lluvia:

*En cuanto a espacios: (enunciar el lugar con el ejemplo)*

Topónimos. Lugares con nombre propio.

Localizaciones en exteriores:

Localizaciones en interiores:

El infierno: (aludido en cuentos)

*En cuanto a animales:* Cucaracha, perro, insectos, lagartija, erizos, lombriz, gato, pájaros: ratas, cuervos, pantera, vencejo, gallinas, cerdos.

*En cuanto a elementos vegetales: (especificar cuáles con el ejemplo):* Árboles, frutos, flores.

*En cuanto a elementos acuáticos:* Ducha, mar, océano, playa, charco, tormenta.

*En cuanto a elementos musicales:* Ambientación en lugares, bailes, canciones concretas, canciones infantiles, música “blues”.

*En cuanto a comida y bebida:* Vino, whisky, Coca Cola, café, yogures, fruta, verdura, tortilla.

### C.3) Personajes. relaciones y obsesiones

*Acciones cotidianas de higiene y cosmética:* Peinado, ducha, aplicarse cremas. Ir a la peluquería.

*En cuanto a profesiones:* Profesores, camarero, médicos, enfermeras, recepcionistas de hoteles.

*En cuanto a relaciones:* Importancia o protagonismo de la madre; aparición de bebés o hijos; padres, o padres que han muerto; mujeres viudas; mujeres abandonadas.

*En cuanto a elementos corporales:* Cojera de protagonista, sudor; personas moviéndose de forma animal o automática; percepción del cuerpo como esqueleto.

*En cuanto a ropas:* Calcetines; calzoncillos; zapatos; abrigo; obsesión por ordenarla.

*En cuanto a elementos sexuales:* Masturbación; juegos eróticos; lamer; juegos sádicos; orgasmos; movimientos sensuales; descripción detallada del cuerpo o partes del mismo:

### C.4) Elementos de forma y de fondo

*En cuanto a elementos estilísticos:* Sinestesias; metáforas; comparaciones; expresión de las percepciones luminosas:

*En cuanto a temas: (puede haber varios en el mismo cuento)*

La preocupación por el hijo de forma monoparental:

Miedo a la soledad en casa:

Pérdida de libertad, encerrados, incluso atados los personajes:

Asesinar, matar a un hombre:

Ruptura de una relación de pareja:

Obsesión por una relación del pasado:

Miedo a la muerte:

Tranquilidad ante la proximidad de la muerte:

Los matrimonios jóvenes no aguantan como antes:

## ***D) Análisis de cada uno de los relatos seleccionados***

### **I. Comprensión**

1. **Argumento:** Resume el argumento. Señala los datos más significativos que dan sentido al relato.
2. **Tema:** Principales problemas que plantea el texto. Destacar la idea central. La actitud del autor ante los problemas.

### **II. Análisis**

#### ***1. Personajes***

Analiza los principales personajes de la narración, su vida, sus costumbres, su psicología, pueden encarnar un problema, representar una forma de entender la vida o simbolizar una cualidad o defecto...

Analiza el lenguaje de cada personaje.

Destaca el papel de cada uno dentro de la historia.

Analiza las relaciones de estos personajes entre sí.

#### ***2. Acontecimientos***

Sucesos, hechos situaciones conflictivas... Anécdotas que llaman la atención.

#### ***3. Forma literaria***

##### **a) Estructura**

Organización por párrafos (indicación de líneas) del planteamiento, del nudo y del desenlace. Razonamiento.

Punto de vista en el que se sitúa el autor.

Tratamiento del tiempo y del espacio.

Tiempo interno: Duración del relato.

Tiempo externo: Ambiente histórico y sociológico en el que se desarrolla la historia.

Espacio: ¿Rural o urbano? ¿Exterior o interior? ¿Cuál predomina? Enumera alguno destacado.

Ambientes originados por la mentalidad de los grupos sociales, su nivel de vida...

#### b) Estilo

Nivel del lenguaje del narrador y de los personajes.

Características y peculiaridades del uso de la lengua: neologismos, expresiones tabú...

Vocabulario.

Construcción de frases.

Adjetivación.

Tono de la expresión: realista, imaginativo, metafórico, irónico.

Recursos expresivos más empleados: metáforas, comparaciones, metonimias, la enumeración...

(En todos los apartados, poner ejemplos, citando con indicación de la página)

### III. Valoración

1. **Correspondencia** entre el título y el contenido de los cuentos elegidos. Razonar.
2. **Juicio** de la obra (interesante, divertida, instructiva...) Razona tu apreciación.
3. Entresaca **20 palabras** cuyo significado te resulte menos conocido. Escribe su significado indicando página y línea.
4. Da tu **opinión sobre los problemas** que plantea el autor y las soluciones que ofrece.
5. **Autoevaluación**: Dificultades en la programación y realización. Tiempo que te ha costado el trabajo. Califícalo de 1 a 10.

### ***E) Creación de un relato, a imitación de anónimas***

Teniendo en cuenta las cualidades de los relatos, las peculiaridades de la narradora y los aspectos estilísticos destacados, algunos reiterados, elabora un relato breve, de extensión también similar a los del libro. Es otro ejercicio de intertextualidad.

### ***F) Cuestiones***

Escribe cinco cuestiones que harías en la sesión pública en la que la autora comentará su libro y su obra literaria.

## **COMENTARIO SOBRE LOS TRABAJOS**

Solo destacaré algunas contestaciones que aparecen en los trabajos recogidos, como comprobación de que la guía “funciona”, que es comprendida por el alumnado, y es efectiva para conseguir el objetivo de conocer mejor la obra. Comentaré que la selección de información sobre la biografía de la obra resulta, como era previsible, muy repetitiva en todos los trabajos. Y seguramente la información obtenida no les ha servido para comprender mejor los relatos seleccionados en *Anónimas* ni desentrañar mejor los rasgos comunes de los mismos. Más interesantes y personales resultan las contestaciones del apartado B). En más de una ocasión la pregunta primera del apartado B) ha sido contestada erróneamente, ampliando la ejecución del ejercicio: en vez de contestar a la correspondencia del título de la selección con el contenido del conjunto de los relatos, explican argumentalmente la correspondencia de cada título, uno a uno, con el contenido de su cuento. Cito fragmentos de una de las contestaciones correctas, que incorpora valoraciones personales y razona de forma general la correspondencia del título con toda la colección, como se solicitaba en la guía propuesta:

*Anónimas es un buen nombre para enlazar los doce relatos que forman el conjunto del libro. Estas historias están protagonizadas por diferentes mujeres... Aunque tristes, poseen todas un denominador común: son capítulos de sus vidas, una parte que nos puede ayudar a hacernos una idea de cómo es cada una de las integrantes de los relatos, que nos puede ayudar a meternos en la mente de doce mujeres distintas.*

*Un detalle importante, muy relacionado con el título de la obra es que en ningún capítulo del libro, en ninguna de esas vidas, se da a conocer el nombre de la protagonista. Partiendo de aquí, Anónimas es un título que describe el contenido del*

*libro antes de abrir la primera página. Un título sencillo y, en mi opinión, acertado, aunque sea evidente que la narradora no ha buscado un nombre que le baya llevado mucho tiempo pensar (Ángela Solanillas).*

En general, los trabajos coinciden en observar la desesperación de las protagonistas de los relatos, sus obsesiones y la locura que les lleva, en algunas ocasiones, a buscar soluciones un tanto extrañas a sus problemas. Consideran que las mujeres protagonistas no solo “contemplan con extrañeza” su entorno, sino con resignación, tristeza. Se muestran cercanas a estados depresivos, estados que contagian al lector y que nos llevan a comprender que lleguen a esas soluciones extremas. También enumeran sin problemas anécdotas cotidianas que la autora realiza con su arte literario en los diferentes relatos: el sonido de un teléfono en medio de la noche, la desaparición de unos zapatos, una lluvia torrencial en el desierto, la espera del enamorado en una cita... Comentan que es la intriga, el suspense y la originalidad del desenlace lo que lleva a convertir un hecho cotidiano relatado en extraordinario.

El apartado C) está bien resuelto en los distintos trabajos, en cada uno de los apartados, con una más o menos extensa recopilación de ejemplos y la asignación del título correspondiente. No merece la pena ser reseñado. Únicamente resaltaré aquellos elementos que resultan más repetitivos que otros. Por ejemplo, en la sección primera lo más destacado es que abunda la primera persona en la narración —ocho relatos, frente a cuatro relatos en tercera persona—; que siempre el protagonismo recae en personajes femeninos, aunque los masculinos son siempre importantes, necesarios, más que secundarios; y que la presentación es la habitual, aunque algún cuento llama la atención por salirse de las normas tipográficas —en diálogos, en puntos y aparte: “Alguien llama”—. En el subapartado de la verosimilitud los elementos más repetidos son: el sueño, dormir, los bares y restaurantes, las vacaciones y los viajes, el verano, el calor y las lluvias, la ducha y la playa, los yogures, fruta y verdura, los perros y los insectos, los seres vegetales —las plantas, en general—... Son los elementos más recurrentes de los relatos. Y en el apartado de los temas resultan los más sobresalientes por reiterativos: pérdida de libertad, ruptura de relación de pareja, obsesión por una relación del pasado. Y en cuanto a elementos formales encuentran abundantes sinestesias, comparaciones y expresiones que muestran la sensibilidad ante la luz.

Los relatos preferidos para analizar de forma individualizada son “Alguien llama”, “El cruce”, “En el parque”, “En el cruce”, “El corredor del infierno” y —¿cómo no?— el último: “El deseo”.

Sobre las cuestiones —apartado F)— realizadas a la escritora, aparte de las más habituales y predecibles, quiero mencionar preguntas mediante las cuales los estudiantes se han fijado en los elementos repetitivos y quieren que la escritora les explique por qué

ha utilizado un recurso, recurso que queda como rasgo característico común de los relatos. Por ejemplo preguntaría Eva Blanque: “¿Por qué pones tanto énfasis en la meteorología?”; y Ángela Solanillas: “¿Qué le llevó a escribir unos relatos tan tristes?”

## **RELATOS DE LOS ESTUDIANTES. APARTADO E)**

Estos son algunos de los relatos que corresponden al apartado E).

Referiré en primer lugar un comentario de la autora. Después de su entrada en el aula, acompañada por la canción “Killing me softly with this song”, referida en el cuento “Sin prisa”, Paula Izquierdo escuchó también dos de los relatos realizados por alumnas, “Efimerando” y “Todo empezó con un sueño”: le pareció que las alumnas habían recogido e imitado los aspectos más tristes de sus relatos.

Traigo algunos relatos más, que hablan por sí mismos, de lo que han recogido del modelo. Por respeto y por admiración no hago ningún comentario o valoración, los dejo hablar a ellos solos, creaciones de sus autoras y su autor. Al hacer esta distinción no puedo evitar caer en la tentación de realizar esta simple observación: no resulta especialmente distinta la trama que presenta el relato realizado por el alumno, pero sí ofrece, diferenciadamente, un protagonista masculino, dialogante, pero también dependiente de los personajes femeninos.

### **Todo empezó con un sueño**

*Miedo de volver a dormir. Tengo miedo. ¿Qué será lo próximo que mi subconsciente me desvele? ¿Qué deseos ocultos pueden revelarse? ¿Qué fantasías? ¿Qué pesadillas? No siempre me he sentido así, no siempre he tenido miedo de dormir. Todo empezó con un sueño, siendo yo la protagonista. Estaba con mi amigo Félix tomando un café. No recuerdo muy bien el lugar, solo sé que era lo que menos me importaba en ese preciso instante. Hablábamos de nimiedades, cosas irrelevantes, cosas que ya sabíamos el uno del otro. Pero lo único que ambos queríamos era alargar ese instante. Nunca me había interesado por él. Era como un hermano, pero en ese momento algo cambió ¿Atracción? ¿Amor? Quién sabe. Terminamos y salimos a la calle. Era invierno, nevaba y nos apretujábamos el uno contra el otro para no perder el preciado calor que habíamos conseguido en la cafetería. La Navidad tenía ese inconveniente, el frío glaciador. No había prisa así que subimos a su casa a ver una película. Nunca había subido ahí. Siempre habíamos estado en mi casa. En su habitación había una cama que invitaba a meterse dentro. Parecía confortable y cálida. Puso en el lector de DVDs la película. Se tumbó en un lado de la*

cama y me invitó a que hiciera lo mismo en el espacio que quedaba libre. Me tumbé a su lado. Me quedé dormida. Soñé. Si, soñé dentro de un sueño. Nunca había soñado algo dentro de un sueño. Era como una de esas muñecas rusas, uno dentro del otro. El sueño era extraño. Parecía una pesadilla. Félix me despertó en cuanto vio las muecas de terror que ponía. En cuanto me desperté me abracé a él como si hiciera siglos que no lo viese. Como si hubiese estado a punto de perderle. Me miró con unos ojos con los que nunca antes me había mirado. Una mezcla entre terror y deseo. Se acercó a mí. Me rodeó los hombros con sus brazos. Le dije que tenía frío. Me acercó una manta. Me dio un dulce beso en la mejilla. Todo lo que venía de él era tierno. Dejé de tener frío. Me fijé en la guitarra que había apoyada en un rincón. La cogió. Comencé a cantar, formábamos un dúo espectacular. Me pasó la guitarra y comencé a rasgar las cuerdas. El sonido que obtuve no fue precisamente agradable. Lo de tocar no era mi punto fuerte. Se rió. Le miré mal y volví a apoyar la guitarra contra la pared. Haciendo el tonto caímos sobre el mullido colchón. Félix estaba ardiendo. Perdí el control de mi misma. Él no colaboró a que lo recuperase. El anterior beso inocente desencadenó una serie de actos que para nada lo eran. ¿Cuánto tiempo hacia que estaba deseando esto? Nuestros cuerpos, como tantas otras cosas encajaban a la perfección. Tiritábamos de placer. Cuando desperté por la mañana Félix seguía dormido. ¿Dormido? ¡No tenía pulso! Me desperté gritando. Era un sueño. ¿Era un sueño? Me miré las manos. Las tenía cubiertas de sangre. ¡Despierta!, me gritaba a mí misma. Pero eso ya no era un sueño. Llamaron al timbre. Me levanté en estado de shock y abrí. Cuando vi al oficial mi primera reacción fue desmayarme, pero lo único que alcanzaba a hacer era preguntar por lo que había hecho. Por el porqué de la sangre en mis manos. La policía me detuvo. Me dio igual. Una vez en comisaría me explicaron. Félix había sido asesinado. Vino a verme un hombre de bata blanca. Me hizo una serie de preguntas y me metieron en una habitación con paredes del color del papel. ¿Lo maté? ¿Cómo iba a matarlo si estaba durmiendo en mi apartamento? Al principio pensé que alguien había injuriado contra mí. Una vez en el juicio vi a los testigos. No conocía a ninguno. Ninguno tenía por qué tener nada en mi contra. Lo había hecho. Le había asesinado en mi sueño. ¿En mi sueño? Me declaré culpable. Me volvieron a meter en aquella habitación blanca. Tengo miedo de dormir. Llevo 72 horas despierta. No puedo más. Los ojos se me cierran. No dejo de gritar. Cualquier cosa con tal de no volverme a dormir. Alguien entra y me da una pastilla para tranquilizarme. Los parpados me pesan demasiado. Sueño que ya no despierto. Veo a la muerte, esta me guiña el ojo. Dice que yo soy la siguiente. Le sonrío. Mis labios susurran un leve "Gracias". Oigo la palabra infarto a lo lejos. Gracias. Es lo único que acierto a decir antes de que el corazón me deje de latir...

Estela Valer

## **Efimerando**

*Hundió la mano una vez más en su interior. Estaba fría, pero no le importaba, esa textura jugosa la volvía loca. Pensaba en los movimientos que esa misma mano y esos mismos dedos llevarían a cabo a continuación. Se le erizó el vello del brazo tan sólo de pensarlo. Hendió la mano un poco más hacia abajo, y cerró el puño con suavidad, pero con determinación. Cerró también los ojos. No los necesitaba para sentirla y dejar que un suave escalofrío recorriese todos los poros de su piel, antes de retirar la mano del cubo y extender suavemente la pintura por el lienzo, deslizándose con amor sus manos por éste.*

*Tres meses atrás, la misma habitación, el mismo ensimismamiento, la misma ella. Aquella llamada. “Hola”, fue todo cuanto supo decirle. “Hola”, fue todo cuanto supo responderle, antes de llevar a cabo una sucesión de caricias y movimientos circulares muy, muy lentos.*

*Él tocaba el violín; ella miraba, de una manera como sólo ella sabía hacerlo. Él se estremecía, porque ahora ella también estaba tocando, mientras le espetó un tajante “No dejes de tocar”, y él obedeció sin decir nada, mientras un golpe seco y metálico rebotaba en el suelo, haciéndole dar un respingo. Él seguía, mientras su respiración se tornaba más nítida, acompañada. Ahora sonaban ‘Las cuatro estaciones’, acompañando un baile rápido y continuo. Tan tierno que ella sonreía de gozo. Le miró, pero él ya no estaba en este mundo. Sonrió. “Deja de tocar”, y él obedeció, mientras ella disfrutaba con su placer. Le encantaba aquel momento, sentir que le tenía bajo su poder, que era tan débil, tan frágil, tal vulnerable y dependiente de lo que ella hiciera. Se estaba quemando, ardía por dentro, sentía que se deshacía, iba a irse.*

*Y se fue.*

*Tres meses más tarde, tan sólo tres míseros e insignificantes meses, se encontraba allí, en la misma habitación en la que había recibido aquella llamada, y desde la cual, en consecuencia, había empezado todo, preguntándose si realmente ella llevaba su vida, o si su vida la llevaba a ella. Aquel maldito lienzo le estaba dando la cara de la cruda realidad, pero no le daba la gana. Él se había cansado de tocar el violín; ella de oírle. Quizás unas notas de negro darían otra imagen diferente al cuadro. Él también se preguntaba frecuentemente por qué, pero por supuesto, no a ella. No, definitivamente negro no. Sería como aceptar su propia derrota. Qué demonios, pero a todas horas. No, no iba a aceptarlo. El naranja era más que suficiente. No se iba a dejar llevar por el negro. No al menos de momento.*

Ángela Solanillas

(Sin título)

*Era tarde, estaba sola, no tenía nadie con quién pasar la noche. Necesitaba alguien que me diese calor en esa noche de invierno. No podía dormir. Me convenía. Salí a la noche fría de diciembre buscando un hombre que saciara mis deseos.*

*Vagué por las calles, hasta que, de repente, vi un cartel. Sus luces me llamaron la atención. Entré. Dentro cinco hombres me miraron fijamente. Mi deseo aumentaba. Veía el deseo en sus ojos. Buscaban lo mismo que yo en esa noche fría. Me miraban, les miraba. De repente uno llamó mi atención. Parecía ansioso por hablarme. Me acerqué. Parecía que mi propósito estaba a punto de cumplirse. Un pensamiento: ¿estaba haciendo lo correcto? Sentí miedo, quise huir, era tarde, mi deseo me lo impedía, pero mi cabeza me decía que huyera. Decidí quedarme. Tenía claro que esa noche la pasaría acompañada, y ese era el momento y el lugar donde iba a encontrar el hombre que me dejaría satisfecha.*

*Le miré, se cruzaron nuestras miradas. Salí del bar, y me siguió. Vi un motel, ahí sería donde pasaría la noche, sola o acompañada. Todo dependía de él. Me giré, le sonreí, él no apartaba la mirada de mí. Entré en el motel y me siguió. Ya no había vuelta atrás esa noche. Después de mucho tiempo... No dormiría sola.*

Eva Blanque

(Sin título)

*Parece que empezamos bien. El autobús ha sido puntual y este es mi conductor favorito, cuando no se retrasa, claro. Para mí es el primo de Bruce Willis, se le parece un montón. Es más bajo, calvo, sin esa sonrisa burlona, pero todos me dan la razón. ¿Sabrá que se le parece? ¿Debería decírselo? Ya veremos.*

*Siempre me siento al final. Un punto estratégico donde observo lo que me rodea. Siempre estamos los mismos. A la misma hora. El chico guapo, con sus cascos y su chicle de menta. Sí, de menta, me llega el olor y no es muy agradable. Siempre está de pie, mascando el ritmo de su música con los pies.*

*Ahora sube el farmacéutico, trabaja en una farmacia cerca del instituto.*

*En primera fila la señora. Debe trabajar de limpiadora, por la bata. Siempre está dormida. ¿Cómo sabe cuál es su parada? Siempre está durmiendo. ¿Tendrá un sensor especial? ¿Algún tipo de alarma?*

*También está "Eduardo Manos Tijeras". No se le parece en nada. Pero siempre tiene algo en la mano. Hoy no sé qué lleva, no veo sus manos cascabeles. ¿Qué llevará este chico en las manos? No lo sé, pero suenan a cascabeles.*

*Llego a mi parada. Tengo que bajarme. Es la última. Cuando bajo ya no hay nadie. Y mejor, no me gusta mi barrio. Mires donde mires solo hay casas pequeñas, casi podrían llamarse chabolas.*

*En el autobús me siento protegida. Conozco a la gente y la observo desde mi punto estratégico.*

*En mi barrio no. Aquí no hay nada que observar. Todo es tan corriente...*

*Llego a mi casa, si se puede llamar casa. Si les traigo a mi barrio no querrán volver a verme.*

*El autobús. Lo echo de menos. Aquí no están ni el chico guapo, ni el farmacéutico, ni la señora. Aquí estoy sola. Aguantando el momento de subir de nuevo al autobús y seguir soñando mientras observo a mis compañeros de viaje.*

Beatriz Lerín

### (Sin título)

*Amanece. Es un lluvioso día de otoño, de nuevo. Me levanto de la cama, despacio, y miro a mi alrededor. La habitación está cuidadosamente arreglada, aunque demasiado ordenada para mi gusto.*

*Me acerco a la ventana y, sentándome en un sillón cercano, observo a través de ella. Las amarillentas hojas luchan contra el viento y la lluvia; mientras, algunos viandantes empiezan su matutino paseo. No hay mucha gente, y el cielo está cubierto de unas nubes grisáceas que se ciernen sobre los pinos. El paisaje, demasiado desolado para mi gusto, me provoca una gran desazón por dentro. Corro la delicada cortina y vuelvo a la cama. Me echo y empiezo a relajarme mientras mis pensamientos divagan en un incomprensible orden. Aún hoy sigo recordándolo todo, como si hubiera pasado ayer.*

*Pienso en todo, pienso en nada.*

*Ensimismada, el tiempo vuela a mi alrededor y cuando me doy cuenta, el sol está escondiéndose ya. Una dulce sonrisa se extiende por mis labios; ya es la hora. Me levanto y me arreglo un poco, hasta que oigo la puerta del piso de abajo abrirse, y como una exhalación, voy corriendo hasta las escaleras. Me paro justo en la barandilla. Se ha ido, pero su perfume ya está inundando la casa entera. Me resulta amargamente dulce percibirlo.*

*Me dirijo al piso inferior, con mi largo vestido blanco ondeando mientras bajo las escaleras. Se ha ido a la cocina, y al asomarse, vislumbro su figura junto a los fogones. Tiene las palmas de las manos apoyadas en ellos y mantiene la vista hacia abajo, con aspecto abatido. De repente, veo cómo una lágrima va cayendo desde sus ojos, recorriendo su rostro, y, lentamente, me acerco. Estoy a su lado, pero no me mira. Las lágrimas han empezado a desbordarse de sus ojos y yo no sé cómo detenerlas. Alza su triste mirada, y alejándose de los fogones, se deja*

---

*caer sobre una silla. Me acerco a él, y de rodillas frente a él, rozo mi mano sobre la suya. Un escalofrío recorre su cuerpo; ha notado mi contacto.*

*Amargamente reconozco que lo único que yo puedo transmitirle ahora es eso, frío. Sé que mi gélida presencia no le ayuda en nada, y aún así, soy incapaz de irme. Lo estoy atormentando al permanecer junto a él, pero soy demasiado egoísta como para dejarle. Dolida por la realidad, me pongo de pie y me aparto. Le miro fijamente y él levanta la cabeza hacia mí, sin ver nada. Ni siquiera es capaz de percibir mi presencia. Lloro, y me pregunto por qué tuvo que pasarme a mí.*

*Aquel día, aquel fatídico día, tan solo había querido ir a comprarme un libro, un mísero libro y nada más. Cuando llegué a la librería la policía ya estaba allí, junto a él, que estaba de servicio. Tenían rodeado al atracador, y ya no había escapatoria posible para él, pero no contaron con que a aquel desequilibrado, aún armado, se le ocurriría disparar contra toda la gente que estaba congregada allí, yo fui la elegida para interponerme en la trayectoria de aquella bala. Recuerdo cómo me desplomé, completamente sorprendida al ver la sangre que se extendía cada vez más rápido por mi camisa, y cómo él se acercó a mí. Vi en sus ojos que no había nada que hacer. Me acurrucó entre sus brazos llorando, y lo último que le dije en este mundo fue: "Perdóname por dejarte plantado... Sabes que yo te seguiré queriendo, esté donde esté. ¿Verdad?"*

*Cerré los ojos, y al abrirlos de nuevo, ya no estaba junto a él. Me encontré frente a un espejo, con mi vestido blanco puesto, el vestido de una novia sin desposar, un vestido que nunca voy a utilizar. Rompí el espejo porque no me gustaba su reflejo.*

Lorena Suñén

### (Sin título)

*El timbre del teléfono sonó. Corrió a cogerlo. Llegó justo a tiempo de cogerlo antes de que dejara de sonar. El entusiasmo inicial al descolgar el aparato dejó paso al abatimiento al no distinguir la voz que tanto deseaba oír, Colgó sin tan siquiera responder. Era publicidad. Lo único que ella deseaba era que el teléfono sonara. Y que al otro lado fuera él quien contestara a su tímido dígame. Había pensado en llamarle. Más de una vez sus nueve dígitos habían estado marcados. Pero nunca apretaba el botón verde de llamar. Se resistía a admitir que todo había terminado y quería creer que aún quedaba esperanza. Que él llamaría. Miró el auricular. Callado una vez más. Él no iba a llamar. Pero a la vez tenía la firme convicción de que lo haría. Seguro que él estaba igual que ella. Con su número marcado. Esperando tener el valor suficiente para llamarla. Para decirle que quería volver.*

*Miró el reloj. Eran las 9:00. Domingo. Clavó su mirada en el espejo. Tenía cara de sueño. Desde que él se había ido, no podía dormir. La cama de matrimonio era demasiado grande, demasiado fría. Sin él se sentía insignificante. Se tumbó en la cama y se tapó con la col-*

*cha. Se quedó quieta. Él siempre solía hacerle compañía debajo de las sábanas. Le hacía cosquillas y la besaba suavemente. El peso de su ausencia era insoportable. La envolvía, la asfixiaba.*

*Encendió la cafetera. Los domingos era él quien preparaba el desayuno. Se lo llevaba a la cama. Mientras ella desayunaba, él se sentaba en la mesa de enfrente. Con un vaso de leche y cacao. Y escribía. A veces, antes de acostarse, ella apoyaba la cabeza en sus piernas. Él le acariciaba el cabello mientras le contaba sus historias. Recién levantado, con el pelo negro alborotado, despeinado. Esa era la imagen que más le gustaba de él. Tan natural. Le hubiera gustado que hubiera durado siempre. Todavía podía ser así. Podía coger el teléfono y pulsar de una vez el botón de llamada. Al fin y al cabo, tenía que volver, ya que la mayor parte de su ropa todavía estaba allí.*

*Volvió a mirar por la ventana. El invierno había abuyentado a la gente, que se refugiaba en sus casas. Como ella. Pero seguro que las personas que estaban en sus casas no estaban solas. Probablemente tenían a alguien que les protegiera del frío, y no un vago reflejo proyectado en un jersey color azabache. Como su pelo, que estaba siempre despeinado. Sacudió la cabeza para salir de su ensimismamiento.*

*Siguió mirando por la ventana. Una pareja cruzó la calle. Notó un pinchazo en el corazón y se alejó como animal herido. No era tan difícil suplicarle que volviera. Sí, quizás sería ponerse un poco ridículo si le decía que no e insistía demasiado. Pero si funcionaba y él volvía, cualquier sentimiento de vergüenza quedaría oculto y carecería totalmente de importancia. Volvió a tirarse en la cama. Miró al techo. Necesitaba otra mano de pintura. Recordó el día que miraron el piso. Una buhardilla, chiquitita, pero suficiente para dos personas. En aquel momento estaba hecha un verdadero desastre. Sin embargo, a ella le gustó. Le miró, y supo que él había pensado lo mismo. Él le apretó la mano con cariño y le dijo que sí al hombre de la inmobiliaria. Eran felices, porque se tenían el uno al otro y ya habían encontrado un lugar para instalarse. Sonrió en la soledad de la habitación al recordarlo. La de basura que llegaron a tirar. Él se reía cuando ella chillaba ante la visión de alguna araña. Y ella le golpeaba suavemente mientras fingía estar ofendida, para que él suplicara su perdón besándola ardentemente. Lo primero que se dieron prisa en instalar fue la cama, para poder dar rienda suelta a la pasión. Esbozó una sonrisa.*

*Se levantó de la cama con decisión. Definitivamente, eran demasiados momentos en su compañía, y no estaba dispuesta a seguir esperando su llamada. Iba a llamarle, le diría que desde que se había ido no paraba de pensar en él. Le pediría que volviera. No sería una súplica, pero sí una petición. Si él decía que no, tendría que olvidarle, por mucho que le costara. Cogió el teléfono. Y miró, como tantas veces durante esas dos semanas, el botón de llamada. Tenía que hacerlo, no podía esperar más. Tomó aire, y se dispuso a apretarlo, entonces, el teléfono empezó a sonar. Lo cogió y sonrió. Al fin y al cabo, ella tenía razón. Él iba a llamar. Él había llamado.*

Natalia González

(Sin título)

– *Vamos cariño, arriba –me remoloneaba de lado a lado de la cama, mientras la luz cegadora de la calle me deslumbraba– Me prometiste que hoy iríamos a correr por el parque.*

– *Te lo prometí, pero son las seis de la mañana.*

– *¡No seas vago! –de semejante ladrido se me quitaron las ganas de dormir por si el perro que tengo como novia se me tiraba al cuello.*

*Me puse el chándal, que llevaba en el armario por lo menos treinta años. Bueno empieza un día de martirio y más viendo a mi querida atleta, con un chándal rosa desde las zapatillas hasta la cinta del pelo. Parecía que lo hubiese sacado de la tienda de disfraces.*

*A media hora de casa, mi querida atleta disfrazada, ya iba por los suelos y con la lengua fuera.*

– *No decías que estaba en forma, parecías tan convencida que Usain Bolt a tu lado era un despojo.*

– *Déjame una semana, que ese Usain Bolt deseara no haber nacido.*

– *Anda, espérame aquí, que voy a aquella tienda a por dos botellas de agua.*

– *No tardes, si no quieres quedarte sin novia.*

*Comenzó la marcha hacia la tienda, fijándome en todo detalle de aquella maravillosa mañana de primavera. Los preciosos árboles repoblados de flores, los niños jugando en sus bicicletas, la verdad es que no me disgustaba la idea de haber tenido que levantarme tan pronto.*

*Dentro de la tienda, empiezo a pasearme por todos los pasillos en busca de las botellas de agua. Después de una búsqueda intensa por todos los estantes, me propongo mi nuevo destino, el mostrador.*

*En el mostrador se encontraba una joven más o menos de mi edad, con unos ojos azules como el cielo, y con un físico excepcional. Es decir, la típica chica que vuelve loco a cualquier hombre.*

– *¡Buenos días! –me saludó muy amablemente.*

– *Buenos días.*

– *¿Eres nuevo por aquí, verdad?*

– *Sí –respondo tartamudeando.*

– *Por las pintas que llevas, el nuevo campeón de los juegos olímpicos.*

– *Ja, ja, ja –para que luego digan que las guapas no tienen sentido del humor.*

– *Las dos botellas de agua son 2 €.*

– *Aquí tienes –le tendí la mano, dejé que la mía se posara en la de ella y note que su mano recorría la mía.*

– *Espero que vengas más menudo a correr.*

– *A lo mejor le cojo entusiasmo a esto de correr. ¿Quién sabe?*

– *Ja, ja, ja.*

– *Adiós.*

– *Hasta la próxima.*

*El día cada vez se ponía más interesante, y aunque parezca mentira todo esto se lo debía a correr, menuda locura.*

*Cuanto más me aproximaba a mi novia, más se parecía a un perro. Cada vez que daba un paso me arrepentía de haberlo dado. Ya a su lado parecía que se me iba a tirar al cuello.*

– *¿Y esa cara?*

– *¿Quién era esa?*

– *¿Quién? ¿La dependienta?*

– *¿Te traes algo a escondidas con esa fulana?*

– *Cariño, es la primera vez que la veo.*

– *Así que ahora me quieres poner los cuernos con la primera que ves pasar?*

– *Llevamos saliendo tres años. ¿Crees que quería joder toda nuestra relación por esta tontería?*

– *¿Tontería, a joder tres años de relación lo llamas tontería, por esa golfa?*

– *Me parece que estás sacando las cosas de contexto.*

– *¡Ab! Entonces si me voy a la cama con el primer hombre que vea... ¿Te parecerá una tontería?*

– *¿Sabes lo que te digo? Que me tienes harto de tus cuentos de niña de cinco años.*

– *¿Sí? ¡Pues que te den!*

– *Lo mismo digo.*

*(Varios meses después)*

– *¡Vamos, mi campeón olímpico! ¡Arriba!*

– *¿Te ayudo a abrir la tienda?*

# CALVINA

de CARLO FRABETTI

Silvia Guallar Colomer  
Ana Badía Castel  
(IES “La Azucarera”)  
Zaragoza

*Calvina*, novela de Carlo Frabetti, se nos presentó como una propuesta de lectura muy adecuada para los cursos de 1º de ESO. Esta historia ambigua y paradójica nos abría muchas posibilidades de trabajo en el aula. Por un lado, se trataba, en apariencia, de una sencilla historia de argumento lineal, fácil de seguir por alumnado de distinto nivel lector. Por otro lado, una historia que no pierde de vista la propia literatura y que hace constantes referencias a personajes y obras de gran calidad, nos iba a permitir hablar de otras ofertas de lectura. Todo ello en un marco donde fantasía y realidad se conjugan de forma natural y donde nada es lo que parece.

La guía didáctica la diseñamos pensando en dos tipos de trabajo, el individual y el de equipo. Lo distribuimos en dos partes:

1. **Comprensión lectora:** En esta parte planteamos preguntas cuyas respuestas encontrarían sin dificultad en los bloques de capítulos que leían de forma individual, así como en diccionarios u otras fuentes de información general. En el aula se resolvieron las cuestiones y las dudas de esta primera lectura.

A este apartado le dedicamos cuatro sesiones, una por semana y se hizo especial hincapié en los elementos narrativos básicos: narrador, personajes, acción, espacio y

tiempo. Además, una parte de la sesión, sobre unos diez minutos, se reservó para ejercicios de creatividad, tal y como indicamos en el punto “Otras actividades”.

2. **Trabajo en equipo:** Completada la lectura en el aula, la segunda fase consistía en recopilar datos de las cuestiones analizadas y redactar las respuestas a los apartados que les indicamos en la guía de trabajo. En este trabajo de equipo se incluía un ejercicio de creatividad (elaboración de un cómic) y un ejercicio de exposición oral que podían apoyar con materiales informáticos (power point).

Esta parte del trabajo la realizaron fuera del aula, aunque se les dejó una sesión para la puesta en común y la resolución de dudas.

3. **Otras actividades:** De forma complementaria, se propusieron algunas actividades relacionadas con la creatividad.
  - Binomio fantástico: creación de historias a partir de dos palabras que en principio nada tienen que ver o que se oponen en el significado, tal y como hace el propio autor en los títulos de cada capítulo.
  - Descubrir el título de un libro por pistas de mayor a menor dificultad, tal y como se indica en el juego del “cara o qué”.
  - Llevar al aula los libros que se nombran en *Calvina* y conocer los argumentos y personajes más importantes.
  - Inventar árboles y animales a partir de la mezcla de dos o más especies para crear nuestro particular “bosque literario”.
  - Recoger “recetas” literarias para nuestra botica. Esta actividad consiste en recomendar libros pensando qué parte del “espíritu” podría sanar. Aquí intervienen los lectores y también sus familias.
  - Elegir un personaje literario y argumentar por que les gusta.
  - Mostrar páginas de Internet donde les ofrecen plantillas para elaborar cómics.

## GUÍA DE LECTURA: *Calvina* de Carlo Frabetti

1. **COMPRENSIÓN LECTORA:** Resuelve las cuestiones que planteamos sobre cada capítulo y apunta la información que pueda servirte para el trabajo de grupo.

a. *Capítulos 1 a 5*

- Averigua en qué momento de cada capítulo se da la explicación al título. A partir de ahora, apunta todos los títulos y su significado.
- ¿Dónde se inicia la acción? Descríbelo.
- ¿En qué momento del día sucede? ¿Cómo lo sabes?
- ¿Qué personajes aparecen en estos capítulos? ¿Qué apodosos reciben y por qué? ¿Qué sabemos de sus vidas?
- ¿Qué quieren de Lucrecio?
- ¿Es lógico el final del primer capítulo?
- ¿Qué le llama la atención a Lucrecio del salón de Calvina?
- ¿Por qué deberá afeitarse la cabeza?
- En el capítulo 3, ¿qué tiene de especial el dormitorio? ¿Qué es lo más importante?
- ¿Qué encuentra en el armario y cómo reacciona?
- En el capítulo 4 Lucrecio se pone nervioso, ¿qué ha cambiado en la habitación con respecto a la noche?
- ¿Qué es lo característico de la biblioteca a la que acuden?
- El capítulo 5 tiene mucha importancia porque, a partir de este momento, se hará referencia a libros, autores y personajes literarios universales. Apunta de aquí en adelante todos los que salgan en la novela.
- ¿Qué teoría tiene Emelina sobre los autores?
- Averigua el autor y el argumento de la novela *El barón rampante*.
- CUESTIONES SOBRE LÉXICO: Busca el significado de las siguientes palabras, expresiones y frases hechas:
  1. “Como dijo Napoleón, la grandeza no tiene nada que ver con la estatura”
  2. “Y se te caerá el pelo”.
  3. Herrumbrosa.
  4. Cancela.
  5. Acceso.
  6. Sentenciar.

***b. Capítulos 6 a 10***

- Busca de nuevo el significado de los títulos según las pistas que se dan en cada capítulo.
- En el capítulo 6, ¿cómo describe a los personajes del árbol? ¿Qué le sorprende a Lucrecio?
- ¿Qué consulta quiere hacer “Alicia” al personaje del árbol?
- ¿Qué lugares conocerá Lucrecia en la Biblioteca-manicomio?
- En la página 45 la librera explica qué nos aportan los libros, ¿podrías resumir este discurso?
- ¿Quién fue la librera?
- ¿Qué se dice de los cuentos?
- ¿Qué tiene de especial el cine?
- ¿Qué puede significar “oniroterapia”?
- ¿En qué consiste el “cara o qué”?
- ¿Qué diferencias se establecen entre el cine y un libro?

***c. Capítulos 11 a 15***

- De nuevo, averiguamos el significado de los títulos.
- En el capítulo 11, Lucrecio se encuentra con “el sopa”, ¿qué nuevos datos se nos dan y por qué se intranquiliza Luc?
- Averigua quién es Nosferatu.
- ¿Qué nueva sorpresa hay en la cocina?
- ¿Quién llega al final del capítulo 12?
- Calvino toca una pieza al piano, ¿cómo se titula y quién es el autor?
- ¿Qué nuevas sorpresas recibe Lucrecio en su conversación con el comisario?
- ¿Qué nuevo personaje surge de la despensa?
- ¿Qué ha pasado con el niño-niña?
- ¿Qué les sucede a Loki y a los otros animales?
- ¿Con quién se encuentran en el parque? ¿Qué le pide a Lucrecio que haga?

*d. Capítulos 16 a 20*

- Seguimos buscando explicación a los capítulos.
- ¿Cómo se llama la mujer pálida?
- ¿Qué intuyes que ha pasado desde el capítulo anterior a la escena del baile?
- ¿Por qué están bailando sin que suene música?
- ¿Qué función tienen los personajes de “Sopa” y del enano en este capítulo?
- Se nos explica el mecanismo del armario, ¿cuál es?
- Nuevos datos van cerrando el puzzle. ¿Quién es la mujer del cuadro? ¿Quién está en el armario?
- En el capítulo 18, ¿qué más descubrirá Lucrecio? ¿Quiénes están en escena en ese momento?
- ¿Qué ha descubierto Calvina sobre su familia?
- El título del capítulo 19 puede resultarnos familiar. ¿Qué ha cambiado y cómo lo explica la bibliotecaria?
- ¿Qué libro están buscando?
- ¿Qué paisaje aparece y cómo se justifica?
- ¿Cómo acaba el penúltimo capítulo?
- El último capítulo nos resuelve casi todas las dudas. Ordena los datos.
- CUESTIONES SOBRE LÉXICO: Explica el significado de los siguientes términos y expresiones:
  1. Prólogo
  2. Epílogo
  3. Subliminal.
  4. “Darse el piro”
  5. “No puedo rajarme”
  6. Reprochar.
  7. “Salir fiambres de los armarios”
  8. Displicencia.
  9. Energúmena.

10. Estupor.
11. Sigilo
12. Autismo.
13. Lampiños
14. Alopecia.
15. Masoquista
16. Narcisismo
17. Fisgonas.

## OPINAMOS

- a. Después de acabar la novela, Calvina ¿es niño o niña? Justifica tu respuesta.
- b. Busca las palabras AMBIGÜEDAD y PARADOJA. ¿Qué tienen de especial todos los títulos y la mayoría de los personajes?
- c. Inventa tres paradojas. Las más simpáticas y originales nos servirán de título para contar historias.
- d. Busca información sobre el autor y, si es posible, añade una fotografía.
- e. Observa la portada del libro y señala qué elementos nos permiten hablar de la historia que hemos leído.
- f. Busca “Calvinos” famosos.
- g. ¿Qué elementos misteriosos han aparecido en este relato?
- h. ¿Qué personaje te ha resultado más atractivo o sorprendente?
- i. ¿Qué prefieres, libro o película? Explica tu respuesta.
- j. Apunta una frase que haya hecho referencia a la lectura y explica qué significa y por qué la has elegido.

Y AHORA...¡ A TRABAJAR EN GRUPO

## TRABAJAMOS EN GRUPO

Vais a elaborar un trabajo en equipo y deberéis **cuidar la presentación y el contenido**. Revisad bien las normas que os daremos en clase.

### ACTIVIDADES

1. Biografía del autor, con fotografía incluida. ¿Hay algún dato que os haya sorprendido por estar próximo a la “paradoja”?
2. Resumen de la novela. Seleccionad bien las ideas e intentad no superar las 20 líneas.
3. Personajes: ordenad toda la información que tenemos sobre Lucrecio, Calvina, Elsa, Sopa, Licuro, Calvino y Loki. Un máximo de tres líneas por personaje.
4. Teniendo en cuenta la información que se nos da en el último capítulo, realizad un árbol genealógico de la familia de Calvina.
5. Revisad los datos que hemos trabajado en clase y decid qué espacios han aparecido (reales, imaginados, cerrados, abiertos...) y cuánto tiempo ha transcurrido en la novela.
6. Si tuvieseis que ser un personaje literario, a quién elegiríais y por qué. Aquí debéis poner las opiniones de todos los miembros del grupo.
7. ¿Qué libros “recetaríais” y para qué tipo de “mal”? Podéis preguntar a los miembros de vuestra familia, a vuestros profesores y profesoras, quizás encontréis posibles recetas entre los lectores más expertos.
8. Teniendo en cuenta la trama de la novela y los temas que se abordan, ¿en qué grupo de novelas la clasificaríais? Justificad la respuesta.
9. Discutid en grupo qué pueden significar las siguientes citas:
  - a. “Mientras estás viendo una película, tu imaginación trabaja mucho menos que mientras estás leyendo”.
  - b. “El John Silver del libro no es más que un montón de letras ordenadas de una determinada manera sobre unas hojas de papel. Soy yo, el lector, el que hace que ese montaje de letras se convierta en un personaje”.
  - c. “Aquí los libros se prescriben como si fueran medicamentos. Y de hecho lo son, puesto que ayudan a sanar el espíritu”.

- d. “Los cuentos cuentan las cosas de una forma sencilla y ordenada, y por eso nos ayudan a recordar y a aprender, a poner orden en nuestra propia cabeza”.
  - e. “En alguna medida, de alguna manera, un autor es todos sus personajes, y cuando está escribiendo un libro es ese libro, pues tiene la cabeza llena de él casi todo el tiempo”.
  - f. “*La isla del tesoro*” como todos los libros, también es un plano, un plano a partir del cual puedes construir con tu imaginación mucho más que una casa: todo un mundo poblado de personajes fascinantes”.
10. Trabajo creativo: A cada grupo se os asignará una de las opciones que proponemos a continuación.
- a. Elaboración de un cómic: resumiréis la acción del bloque que se os asigne. El mínimo de viñetas son seis y el máximo nueve.
    - Capítulos 1 a 5
    - Capítulos 5 a 10
    - Capítulos 11 a 15
    - Capítulos 16 a 20
  - b. Elaboración de un mural con los siguientes datos:
    - Fotos de los escritores que se nombran.
    - Fotocopias coloreadas de cubiertas de libros.
    - Frases que se refieran a la lectura dentro de *Calvina*.

NOTA: Este último ejercicio lo expondréis ante vuestros compañeros para explicar el proceso de elaboración y los datos que habéis seleccionado. Durante la exposición se os preguntarán cuestiones relacionadas con los nueve ejercicios anteriores.

# MALA GENTE QUE CAMINA, “DOLORES SERMA, ESCRITORA DE FICCIÓN”

M.<sup>a</sup> Carmen Herrero Nebra  
(IES “Pablo Serrano”)  
Andorra (Teruel)

Juan Urbano, profesor de literatura de instituto, prepara una conferencia sobre Carmen Laforet y su novela *Nada*, una de las novelas de posguerra por excelencia y que recibió el recién creado Premio Nadal en 1945. En realidad, el profesor planea un ensayo sobre la literatura narrativa en los primeros años de la posguerra franquista.

Tropieza con algunas referencias a una escritora llamada Dolores Serma, al parecer amiga de Carmen Laforet, cuya hermana es encarcelada y privada de su hijo recién nacido en la cárcel, como tantos otros, y que en aquéllos años escribe una extraña novela, difícil de encontrar, titulada *Óxido*, donde alegóricamente, denuncia esta realidad.

Se trata de una ficción, la creación de una escritora que no existió, rodeada de escritores reales, como Carmen Laforet o Delibes. Para crear un clima de verosimilitud, Caballero Bonald y Carlos Barral citan a Dolores Serma en sus memorias.

Benjamín Prado acumula noticias y datos procedentes de libros de historia, reportajes, memorias, testimonios de testigos. El esfuerzo de reconstrucción histórica es importante.

Así pues, Dolores Serma es un misterio que hay que desentrañar.

Esta escritora escribe *Óxido*, una novela críptica, difícil de comprender, un texto casi kafkiano. Esta oscuridad ha sido voluntariamente buscada por la escritora para denunciar un hecho alegóricamente: el robo de niños nacidos en la cárcel a las presas republicanas, entregados después en adopción a familias afectas al régimen.

Se trata, por tanto, de la historia de una novelista que nunca existió.

Junto a Carmen Laforet, una joven escritora, Dolores Serma, estaba escribiendo otra novela, que no tendría igual fortuna. La enigmática novela que escribe, narra las surrealistas vivencias de una mujer que no logra encontrar a su hijo por muchos esfuerzos que emplee en buscarlo. Nadie sabe nada de él. Sin embargo, a ella todo el mundo la conoce. Deambula por las calles de una ciudad, donde hay iglesias que le cierran sus puertas; autoridades que le aseguran que ella nunca tuvo un hijo.

Ahora, Dolores Serma es una anciana enferma de Alzheimer. En estos momentos, casi un siglo después, su autora quiere rescatar del olvido la obra que escribió, cuando a ella misma se le están desdibujando los contornos de la realidad, debido a la lejanía en el tiempo de los hechos que narra y a esa terrible enfermedad que acaba por destruir hasta el último de los recuerdos.

Dolores, en los últimos estertores de su vida consciente, ruega a su hijo y a su nuera recuperen algo que le pertenece y que ha guardado hasta entonces Mercedes Sanz Bachiller, viuda de Onésimo Redondo y fundadora del Auxilio Social.

Se trata del manuscrito de *Óxido*, así como de otros documentos que podrían haber puesto en serio peligro su vida y la de los suyos. Dolores Serma tuvo un secreto que guardar, algo que de haberse sabido, habría cambiado completamente su vida. Pero ahora, sesenta años después, libres del régimen franquista, puede desvelarse.

La supuesta amistad que la unía a Carmen Laforet es un ardid literario, empleado por Benjamín Prado para facilitar el descubrimiento de esta autora. En realidad, lo que se está haciendo, a través de esta relación entre las dos escritoras, la que realmente existió y la que pudo existir, es plantear un enfoque literario de unos hechos históricos.

Tanto Carmen Laforet como Dolores Serma ofrecen una visión crítica de la sociedad española de posguerra. La primera sitúa la acción de *Nada* en Barcelona; la segunda, en *Óxido*, en una ciudad que responde a las características de Madrid.

*Nada* constituye una denuncia de la apatía y el vacío de la sociedad de posguerra; pero es, en cualquier caso, una denuncia que era posible hacer; una reflexión existencialista sobre las consecuencias de una guerra, la tragedia de muchas familias destrozadas. *Nada*, como *La colmena*, es la novela que pudo escribirse. La novela de Dolores Serma se corresponde con el plano de la ficción.

El problema que se expone en *Óxido* es desgarrador y brutal; se trata de una situación en la que hay víctimas y verdugos. Imposible de denunciar en los años cuarenta. De ahí ese estilo oscuro y surrealista, esa atmósfera asfixiante e irreal que envuelve el viacrucis de Gloria. Una prosa difícil de comprender para el público de la época, y peligrosa para las autoridades si se lograba descifrar.

Dolores Serma tuvo que representar una ficción en medio de un mundo cínico en el que vivía. La historia de Dolores y de su hermana Julia, símbolos de una época trágica; las hermanas que interpretan el drama de los niños robados, la represión, la vida terrible de las reclusas en cárceles como la de Ventas o la siniestra prisión de Madres Lactantes, en Madrid.

Las contradicciones rodean a esta escritora: por un lado, la denuncia que hizo del robo de hijos de presas; por otro, la propia autora formó parte del Auxilio Social, una de las organizaciones que mantuvo esa trama.

Sin duda, el personaje de la novela que cobra mayor relevancia y que hilvana el curso de la acción es Dolores Serma.

La reconstrucción de esta figura, las indagaciones bibliográficas que la perfilan, el hallazgo, lectura e interpretación de *Óxido* por parte del investigador es el componente más sólido de la novela.

## BIBLIOGRAFÍA

BARROSO, BERLANGA et. Alii, *Introducción a la Literatura española a través de los textos*, Madrid, ed. Istmo, 4ª ed, 1987, vol IV.

CASTRO, Antón, "Carmen Laforet: adiós a la mujer que contó el vacío de la posguerra", en *Heraldo de Aragón*, 1-marzo-2004.

GIL CASADO, Pablo, *La novela social española*, Barcelona, ed. Seix Barral, "ensayo". 2ª ed. 1975.

GARCÍA URBINA Gloria, "No basta con que calleemos. Mala gente que camina de Benjamín Prado: una reivindicación de la historia completa".  
En [www.ucm.es/info/especulo/numero33/malagen.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/malagen.html)

LÓPEZ ANGULO Blas, "Los niños perdidos del franquismo. Mala gente que camina". *Rebelión*. Portada cultura.

MARTÍ FARRÉ y NAVAS F. "Carmen Laforet escritora", *El Dominical* 1- agosto-2004, pág. 16.

PRADO, Benjamín, *Mala gente que camina*, ed. Punto de lectura, 2ª ed. 2007.

PRADO, Benjamín, *Mala gente que camina*, Alfaguara.

<http://ecoleganes.org/mujeres/spip.php?article1531>

[www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/717155/mala\\_gente\\_que\\_camina](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/717155/mala_gente_que_camina)

[www.elpais.com/articulo/cultura/Benjamín/Prado/denuncia/Mala/gente/camina](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Benjamín/Prado/denuncia/Mala/gente/camina)

[www.nodo50.org/contrapublicidad/index.php?option=com\\_fireboard&func](http://www.nodo50.org/contrapublicidad/index.php?option=com_fireboard&func)

# EL LUGAR SIN CULPA

de JOSÉ MARÍA MERINO

Manuel Hernández Martínez  
(IES “Pedro de Luna”)  
Zaragoza

## EJERCICIOS GENERALES

1. La novela está dividida en varios capítulos. Realiza un recuento para encontrar la cantidad de páginas de cada capítulo. Indica las páginas que ocupa cada capítulo, su porcentaje y destaca el más extenso y el más breve. ¿Hay correlación entre el tiempo que dura el capítulo y su extensión impresa? ¿Por qué crees que titula de una forma no habitual los capítulos? Sustituye el título que propone la autora por otro que resulte más tradicional, argumentativo. Ve acumulando el tiempo de cada capítulo: ¿cuánto dura el tiempo total del relato?

Razón de la forma de titular del autor.

¿Esa precisión temporal corresponde al inicio de cada capítulo, a su desarrollo, o al momento en que acaba? Localiza ejemplos que demuestren tu afirmación.

En las siguientes páginas encontrarás algunas precisiones temporales que pueden servir para conocer el desarrollo temporal de algunos capítulos: “cuatro y media” (p. 77), “siete de la mañana” (p. 87), “nueve y media” (p. 89), “lo temprano de la hora” (p. 117), “a eso de las siete” (p. 127), “las cinco y pico” (p. 131), “a la medianoche” (p. 137), “a las seis” (p. 155), “a eso de la una” (p. 158).

Nº Cap.	Título	Págs.	% (el más y el menos extenso)	Correlación, sí / no	Otro título	Tiempo total acumulado
1º	19.45					
2º	20.00					
3º	20.45					
4º	21.45					
5º	23.30					
6º	2.15					
7º	6.45					
8º	10.45					
9º	11.30					
10º	13.45					
11º	16.45					
12º	20.15					
13º	1.45					
14º	6.30					
15º	19.45					

2. Ejercicios de resumen argumental:

- a) Elabora un resumen general de la novela en un folio como máximo.
- b) Elabora un resumen completo a partir del resumen de cada capítulo. El resumen parcial, de cada capítulo, debe ocupar un máximo de cinco líneas.

## SOBRE LOS TEMAS

1. A lo largo de la novela son varias las ocasiones en que la protagonista siente la necesidad de **asimilarse a las lagartijas**, como en una simbiosis. A partir de alguno de los muchos párrafos de la novela, demuestra esta idea con algún ejemplo textual.

2. ¿Podemos relacionar este anhelo por ser un ser animal de la isla y hasta un organismo inerte con el deseo de **anular su memoria**? Estos conceptos se desarrollan a lo largo de toda la novela, pero atiende especialmente a su significado tal y como aparecen en el penúltimo párrafo de la página 105.

*Una vez más consideró el ser de la isla, las lagartijas, los matorrales, el pino plácidamente alzado delante de la puerta del laboratorio. La naturaleza ignora las relaciones tortuosas, detrás de sus misterios no se guardan los secretos de los deseos vergonzosos ni de las envidias disimuladas, la naturaleza establece un círculo sin fantasmas, la nutrición, la reproducción, la transmisión de la vida, o ni siquiera eso, la estructura de la piedra, el simple estar ahí, indiferente al tiempo y a la memoria (p. 105).*

¿Por qué desea anular su memoria y ser como un ser más o un objeto de la isla?

3. La isla en el segundo capítulo ha demostrado a lo largo de su historia su capacidad para devorarlo todo, lo físico –casas, construcciones– y la memoria y hasta el tiempo. Resume los sucesos que ocurrieron en **la isla a principios del siglo XIX**. Relaciona este suceso con la idea de que los hombres se vuelven violentos al “sentirse tiempo”.
4. ¿Cuál es el “**motor del mundo**” al que se refiere el buceador en la página 61? ¿Qué ha observado que le ha llevado a esa expresión? ¿A qué reflexiones y recuerdos le lleva a la doctora?
5. También el buceador, seguidamente, habla del enfrentamiento “**Norte contra Sur**”, en la p. 62. ¿A qué se refiere con este concepto? ¿Qué personaje histórico comentado ha conducido a este tema?
6. La aparición de cuerpos de los jóvenes rescatados por la tripulación del barco *Virgen de los Dolores*, propicia una serie de **historias sobre jóvenes** con problemas. Resume estas historias que corresponden a los hijos o compañeros de juventud de los siguientes personajes:
  - Arqueólogo.
  - Buceador.
  - Pescador anciano.
  - Doctora.

¿Qué tienen en común estas historias (pp. 70-73)? ¿Cuándo aporta la doctora la suya? ¿Qué objeto encontrado en el cadáver de la chica ahogada le lleva a acordarse de su hija? ¿Cuál es su sospecha? ¿Por qué crees que tardamos más a enterarnos de la historia de la hija de la doctora?

7. **El tema de la muerte.** Es un elemento de unión entre todos los habitantes accidentales de la isla, pues en su pasado, del que parecen huir, aparece esta presencia. Esta intimidad surgida se agudiza con la llegada de los cuerpos de los jóvenes náufragos. ¿Qué metáforas aparecen en el segundo párrafo de la página 75 para aludir a esta comunidad casual y para eludir la palabra muerte.
8. La muerte aparece de nuevo al referir una historia de crímenes pasionales ocurrida en la isla. Resume esta historia y quién se vio involucrado en este crimen (pp. 75-76). Ten en cuenta esta historia para las cuestiones sobre el misterio que rodea la isla.
9. Y el tema de la muerte vuelve a tener importancia cuando la doctora va al depósito de cadáveres a reconocer el cadáver de la joven ahogada. Describe los elementos del ritual que observa: quiénes son los servidores, cuál es el ritual, cómo es el Reino de los Muertos, quién es el Guardián de los Muertos... Sobresaliente en las descripciones, detalla los rasgos del cuerpo de su hija que no percibe en el cadáver. ¿Qué dos sentimientos se enfrentan en la protagonista (p. 112). Recuerda el concepto de desdoblamiento a partir de este episodio. Unas páginas después (p. 115) se habla de “El Reino de la Vida”: ¿A qué se refiere este concepto?
10. **La guerra** se asocia a la muerte, y esta cuestión está centralizada en el personaje del teniente. Este relato se introduce en las pp. 122-125. Resume los datos que aparecen, a modo de prólogo en esas páginas. Tras una pausa –con un cambio de capítulo también–, (pp. 128-131) se ofrecen el resto de datos de la vida del teniente, que llevan a conocer la tragedia que lo llevó a la isla. Resume los datos más concretos de estas páginas. Un ejercicio de recreación y adaptando el lenguaje consiste en que con todos los datos que suministra el teniente en las páginas indicadas elabores una **noticia de periódico**, con titular, entradilla y cuerpo. Por lo tanto debe quedar redactada una noticia que narre con objetividad la historia que ha detallado, desde su punto de vista, el personaje.
11. El tema de **la huida**, muy relacionado con la cuestión sobre la anulación de la memoria (alguna cuestión ya la has contestado en la segunda pregunta sobre los temas). La isla es el lugar donde se refugia la doctora y huye de sus problemas. En la página 85 encontrarás algunas de las respuestas a estas preguntas sobre la decisión de marchar a la isla:
  - a) ¿Qué hecho personal motiva su huida?
  - b) ¿Dónde conoció información sobre esa isla?

- c) ¿Qué primeras impresiones le dio la isla nada más llegar?
- d) ¿Qué significa que “iba a vivir fuera del enredo humano”?
- e) ¿Por qué le gusta tanto bañarse en la playa de la isla? Se nombra este detalle varias veces, pero sobre todo en la p. 156 encontrarás los motivos –baño de madrugada al que se alude en p. 158–. ¿Qué personaje masculino la ha observado bañarse, según se declara en unas páginas anteriores (p. 154)? ¿Qué otro personaje femenino se baña como la doctora?
- f) ¿Con qué seres de la isla se compara la doctora? ¿Por qué realiza esta selección?
- g) ¿Cuál es el “sortilegio protector de la isla”?
- h) ¿Qué hecho interrumpe estas seguridades?
- i) ¿Qué significa que la doctora se sienta “inmersa en el tiempo”?
- j) Al final de este capítulo hay otra comparación: localízala. Y en el siguiente capítulo hay otra metáfora sobre el paso del tiempo. Si antes era fluir ¿cuál es en la página 88 el verbo que habla del transcurso del tiempo?
- k) ¿Podemos decir que la isla simboliza la ausencia del tiempo, o su detención? ¿Qué es la vida, pues, fuera de la isla?
- l) Cuando debe salir de la isla tiene una sensación que expresa de forma gráfica, allí ha estado reclusa mucho tiempo. Para saber qué verbo usa para expresar la sensación y el tiempo transcurrido en la isla debes localizar las respuestas en la página 95. ¿Cómo encontramos en el último párrafo relacionadas las palabras “amniótico” y “memoria”? ¿Qué cuatro elementos de la isla se han ajustado en ese tiempo a sus sentidos? ¿Podemos considerar este final de capítulo como la mitad argumental de la novela? ¿Por qué?
- ll) Ciertamente, desde ese momento, la ilusión de identificación con la isla se va perdiendo. Explica el sentido de esta frase en el contexto en que aparece. Se refiere a cómo se siente la doctora:  
*Un ser genéticamente no mucho más complicado que una lagartija y sin embargo acuciado por esa enfermedad de sentir, de recordar, de no poder cambiar el pasado, de saber que el futuro está ahí, gravitando sobre nuestra zozobra (p. 132).*
- m) Y así, posteriormente, considera si lo que empieza a recordar sobre su vida anterior es todo malo o también hay recuerdos buenos: resume lo que nos cuenta sobre su marido y su hija en torno a la página 143. Y

- resume lo que nos cuenta sobre sus propios padres y sus amores de verano a partir de la p. 149. ¿Crees que la doctora está recuperando su posición en el tiempo, que vuelve a incardinarse en su historia personal?
- n) Hay que fijarse en cómo recupera incluso el nombre olvidado de un novio de la adolescencia. ¿Qué detalle hace que recuerde el nombre de Anselmo y una serie de detalles de la vida de éste que creía olvidados? ¿Qué personaje se lo trae a la memoria? ¿Pasado y presente se funden? ¿Otro detalle de recuperación del pasado?
- ñ) Definitivamente, al acabar el penúltimo capítulo considera que “está del todo despierta y que del lado del despertar es muy difícil que la memoria se disuelva, que los sentimientos se extingan y las amarguras se desvanezcan” (p. 156). Es ésta una declaración de que ha acabado su ensoñación, su huida. ¿Cómo se desarrolla el capítulo siguiente esta aceptación? ¿Qué peculiaridad se observa en el inicio del capítulo siguiente con respecto a lo transcurrido a lo largo de la novela?
- o) En el capítulo siguiente, el último: cómo le expresa a su marido su nuevo estado de ánimo y qué pautas da para seguir buscando a su hija (pp. 158 y ss.).
- p) En este capítulo final progresivamente va tomando determinadas acciones dirigidas a cada una de estas personas. Resume lo que hace con cada uno de estos personajes de su pasado y cómo actualiza el contacto con cada uno de ellos: su marido, su madre, su hermana. ¿Resulta un ajuste de cuentas? ¿Es tomar el pulso a su presente, retomar la responsabilidad de su tiempo? ¿Con qué verbo en infinitivo se inicia uno de los párrafos de la p. 163? ¿Qué oportuno significado tiene en este momento? Se vuelve a repetir como adjetivo atributo en el inicio del párrafo final de p. 164. Ahí se imagina el final de su huida: ¿qué cosas se imagina que le vuelven a pasar?
12. Una forma de huida es el “**desdoblamiento**” de la personalidad. Incluso parece una ley vital: “estamos desdoblándonos continuamente” (p. 134). A lo largo del texto son varios los personajes que sienten este desdoblamiento en que su personalidad se evade de sus propios límites o compromisos. Una de las primeras experiencias la siente la doctora. Se encuentra en las pp. 119-120: “estaban a punto de hacer desdoblarse otra vez a la doctora, esta vez en un personaje sin conflictos ni malos recuerdos”. Explica a qué se debe este desdoblamiento y qué sensaciones tiene la protagonista. ¿Cuál fue el desdoblamiento anterior al que se refiere esta cita? Posteriormente,

en sus pensamientos, la vemos convertida en lagartija y hasta el laboratorio donde trabaja lo ve convertido en otro habitáculo. ¿A qué se deben estas impresiones que expresa la doctora en las pp. 134-135?

13. Otro personaje que se “desdobra”, de inmediato, es el teniente: “a veces nos desdoblamos, aparece en nosotros alguien imprevisto, que no conocíamos, y actúa por su cuenta” (p. 120). ¿A qué se refiere en este caso? ¿Por qué hay que tener controlada esa personalidad desdoblada? ¿Cuándo nos enteramos de lo peligroso de ese desdoblamiento del pasado que lo llevó a la isla? “Entonces viví yo también uno de esos desdoblamientos” (p. 125): ahí nos detalla su justificación del hecho luctuoso que lo llevó a la isla como una prisión; explícalo. Será más adelante cuando desarrolle ese acontecimiento con más detalles, hablando de “ese otro que yo no conocía” (p. 130). ¿Qué sensaciones transmite el personaje? ¿Cómo se siente cuando parece que el asesino que lleva dentro parece desaparecido? Posteriormente se vuelve a referir su desdoblamiento, pero es en una escena amorosa: descríbela (p. 153).
14. Y “otro desdoblamiento” padece otro personaje en la p. 134. Comenta quién es el personaje, cómo estaba hace “diez horas” –pues se comenta que en ese tiempo estaba tan compungido– y cuál era el motivo de que estuviera así entonces, cuál es el motivo de que esté ahora “desdoblado”.
15. Otra forma de huida, al menos momentánea, es la **relación sexual**: observa la descripción con la que se expresa el abandono de la protagonista en el momento de la “comunicación acuciante de la carne”, cuando se relaciona con el teniente. ¿Qué expresiones sobre el tiempo aparecen? ¿Y sobre inmovilidad? ¿Con qué elementos de la naturaleza siente una energía común?
16. Y naturalmente otra forma de huir es el **sueño**. A lo largo de la novela son varios los momentos en los que sobre todo la protagonista muestra la indefinición entre la vigilia y el sueño, o la necesidad de descanso, pues ante el insomnio la realidad se percibe de forma confusa. Localiza alguno de esos momentos y sobre todo en las pp. 155-156. Al comparar el inicio de la novela (p. 9) con el inicio del último capítulo (p. 157): ¿podemos considerar que todo lo sucedido en el intervalo entre ambos párrafos es un sueño de la protagonista?
17. **Paternidad y maternidad**: Este tema se puede observar en varios personajes. En primer lugar observamos las diferencias de roles en los padres de la “Nena enfurruñada”. ¿Cuál es la actitud del padre ante los problemas que da la hija adolescente?

Y también se puede observar en la paternidad del arqueólogo. Observa en pp. 90-91 por qué alude a su hijo como “excrecencia”. ¿Puede eso justificar que estaba predestinado a morir ese hijo y que el padre sienta culpabilidad? Las preguntas que le dirige en forma de batería la doctora en la página 92 son un reproche, ¿por qué no contesta el arqueólogo? Si observas en las páginas 103-104 la doctora tiene que acabar reconociendo lo mismo que reprocha al arqueólogo: ¿cómo llega a la conclusión de que ella y su marido también pudieron llegar a aborrecer a su hija?

18. Las **relaciones y obligaciones familiares**: a lo largo del relato son muchas las ocasiones en que observamos que la protagonista se ha sentido agobiada por su árbol genealógico inmediato, por su madre y por su hija. Resume cuáles han sido los problemas que le han venido por parte de ambas. ¿Por qué llega a la idea de que quizá ambas han manifestado con su alejamiento “una extraña petición de auxilio”, como indica en la página 105? En sus evocaciones, conforme avanza la novela no solo descubrimos el dolor que le ha llevado escapar, también hubo momentos buenos: resume esos momentos, algunos aparecen hacia la p. 143.
19. Sin duda es importante para la doctora su vivencia de la **familia**, como hija. Este aspecto sobresale hacia el final de la novela. Descubre en la p. 149 con qué tres elementos pares enumerados, antitéticos en cada par, define el “tejido” que sirve para describir las relaciones familiares. ¿Qué encontraba en la familia que ahora busca en la isla? La respuesta está en esa misma página, al final del primer párrafo.
20. Y sobre la importancia de la familia y las responsabilidades con el grupo social parece hablar en la p. 164 para afirmar la nueva posición de la doctora: “permaneces en el tiempo, condenada a sostener la parte que te toca en esa red con la que intentamos atrapar nuestras insatisfacciones y nuestras penas”. ¿Cómo ha intentado la doctora salir del tiempo? ¿Lo ha conseguido? ¿Cuál es en concreto la red –antes llamada “tejido”– a la que se siente atada? ¿Cuáles son las insatisfacciones y penas que le toca sostener?

## **SOBRE LOS PERSONAJES**

1. Indica en la siguiente tabla el nombre con que aparecen los personajes, su nombre de pila –si es posible–, el capítulo en que aparecen, su relación con la protagonista y su oficio o trabajo:

Nombre	Nombre de pila	Capítulo	Relación	Oficio
“Hermana preferida”				
“Madrastra”				
“Alegre Rosita”				
“Nena enfurruñada”				
“Hombre del Tesoro”				
“Chico Taciturno”				
“Intrépido Buceador”				
“Apuesto Oficial”				
“Poeta Suicida”				
“Rubia Cantinera”				
“Pescador Tradicional”				
“Buen marido”				
“El Simpático”				
“El Adusto”				
“Gran Nadador”				

2. ¿Qué enfermedad parece padecer la madre de la protagonista?
3. ¿Qué actividad de ocio realiza la doctora en la isla y que le permite sentirse totalmente abandonada y a gusto?

Resume la prosopografía del arqueólogo, en el capítulo 2º y del buceador, en el capítulo 3º.

Elabora la etopeya del teniente: resúmela, atendiendo a su vocación militar y a sus gustos en la p. 121.

4. Al comienzo de la novela la doctora y el arqueólogo han tenido sendos problemas en su trabajo. ¿De qué dos problemas se trata?
5. A lo largo de la novela vamos descubriendo la causa por la que el teniente está destinado en esta isla. ¿A partir de qué personaje conocemos por primera vez que está destinado en la isla por un “asunto feo”? ¿Por qué a la doctora no le gusta conocer estos detalles negativos?

6. ¿En qué momento de su relación su joven ayudante le recuerda a su hija? ¿Qué gesto las une? (p. 158).
7. La hija tenía un círculo social abundante: observando las indicaciones que da la protagonista sobre gente a la que interrogar para localizarla, elabora una enumeración de todas estas personas que son aludidas en las páginas 160-161.
8. Resume la historia del aviador alemán. ¿Cómo ha pasado a ser un fantasma y un elemento más de la isla? ¿En qué momentos de la trama aparece, y para qué (pp. 80, 93, 138, 140)? ¿Podríamos decir que es un factor más del misterio que rodea el ambiente? ¿Qué otras historias de la isla aportan misterio a este paisaje? ¿A qué alude la frase “un escenario ideal para una novela con un crimen enigmático” (p. 53)? ¿Ha habido algún crimen en la isla? ¿Ha habido asesinatos en la vida de otros personajes?
9. Según se afirma en la página 53, toda la comunidad que vive en la isla se encuentra en equilibrio, y en plena libertad. ¿Cómo ha llegado la protagonista a ese pensamiento? ¿Entre qué personajes se da un equilibrio más inestable? ¿Cuándo se rompe ese equilibrio, obsérvalo en la p. 144 y siguientes? ¿Con qué género musical relaciona la discusión de los tres personajes y qué papel como cantantes le atribuye a cada uno en dicha página?
10. En un momento dado el teniente hace gestiones para que el buceador ayude de una forma determinada al viejo pescador. En la p. 118 obtendrás los datos para saber en qué consiste esta ayuda. ¿Por qué se extraña la doctora de que surja esta complicidad entre estos personajes?
11. A lo largo del relato la isla va cobrando protagonismo, sus seres vivos, animales y vegetales, hasta sus piedras, sus espacios y lugares. Localiza los cuatro verbos que aparecen en la página 10, al final, que en modo imperativo parecen decirle las lagartijas a la protagonista para que forme parte de la isla. Además es principal el tema de la simbiosis de la doctora con la isla, junto al aprecio que le tiene: no hay que echar la culpa a la isla de los malos instintos humanos. Localiza la expresión que alude a este tema entre las pp. 146-147. Enumera animales y plantas que se nombran en la isla, así como algunos topónimos reales que pueden dar pistas sobre su ubicación. Localiza el subtítulo de la novela y explícalo desde el punto de vista del protagonismo físico de la isla y desde la relación que tiene la protagonista humana con este entorno. Localiza, hacia el final de la novela, en la p. 164 el sintagma que da título a la novela en una frase: ¿con qué animal se siente emparentada cuando refiere el título? Pero ¿por qué no se va a asimilar definitivamente con ese animal? ¿Por qué deja de ser la Tierra Prometida lo que era el “lugar sin culpa”?

12. Las lagartijas tienen una especial importancia a lo largo de la novela. Resume la íntima relación y hasta diálogos que mantienen con la protagonista. Sobre todo explica su identificación, aunque no definitiva, al final de la novela (p. 164). En el inicio del último capítulo se comenta que desconocemos un aspecto fundamental de la vida de las lagartijas: ¿de qué se trata? ¿Este desconocimiento puede influir en que la doctora tome la decisión de volver a responsabilizarse de asuntos familiares?

## **SOBRE EL ESTILO**

1. ¿Cómo suele denominar a la mayor parte de los personajes de la novela? ¿Qué efecto consigue al denominarlos de esta forma genérica, pero con mayúsculas?
2. ¿Qué lugares cita de esta manera?
3. ¿Qué sensación produce que aluda a los problemas de relación con su familia llamándolas “madrastra”, “hermanastra”? ¿Y que ella a sí misma se vea como “Bella Durmiente” (p. 155)? También se nombra a “Blancanieves” (p. 136) ¿Por qué? ¿A qué género literario pertenecen todos estos personajes?
4. ¿En qué consiste la forma métrica “soleto”? ¿Quién la inventó? ¿Cómo llegó a esa forma métrica? Localiza algún ejemplo en el texto (pp. 45, 135, 143). ¿Podrías escribir alguno propio?
5. El capítulo enumerado como noveno muestra una reflexión y evocación de la protagonista en el momento de trasladarse en barco a la isla grande. Entre las páginas 98 y 106 hay un elemento acuático que sirve de incitación para esta reflexión y además se corresponde con la confusión que tiene la protagonista. ¿Cuál es ese elemento acuático? ¿Cuál es el motivo de ese desasosiego?
6. **Laísmo.** En el tercer párrafo de la p. 133 hay un primer caso. Otro aparece en p. 152. En el mismo párrafo de esta página hay un leísmo, menos llamativo, admitido por la norma gramatical.
7. En los ejercicios siguientes se desarrolla el análisis de los diálogos en el texto, en los que el autor se presenta especialmente hábil. Pero antes de llegar a ellos vamos a ver la capacidad de desarrollar el pensamiento del personaje, en una técnica propia del estilo indirecto libre, dejando libre la conciencia del personaje, que amplifica sus pensamientos, casi sin lógica, en automatismo. En el

segundo párrafo de la p. 152 la doctora evoca pensamientos que se decía a sí misma cuando deseaba escribir a su novio adolescente y recuerda las cartas que le envió ese chico. Especifica cuál es la oración principal a partir de “aunque aquel beso en la noche” y qué informaciones secundarias se han añadido en este fragmento del párrafo. Re-escribelo separando la proposición principal y después detalla las demás indicando a qué elemento se van subordinando.

*... y los días pasaron, nunca volvió a encontrarse con él, durante algunos años conservó aquellas cartas, un día las tiró, en una limpieza, ya ni recuerda el nombre del chico, aunque aquel beso en la noche, entre la sombra de los árboles, cerca de la cancela del jardín descuidado, salvaje, que rodeaba el edificio decrepito, del que sólo se podían utilizar la cocina, un baño asombrosamente vetusto y dos habitaciones, permanecía preciso en la memoria (p. 152).*

8. Otro ejemplo de amplificación y de mostrar los devaneos mentales del personaje se encuentra en el largo párrafo que ocupa el final de la p. 158 y el inicio de la 159. Este párrafo expresa todo un razonamiento sobre el cambio de opinión de la doctora respecto al desino de su hija, pero lo expresa al estilo de la “corriente de conciencia”: mostrando su pensamiento interior, espontáneo, sin racionalizar. Re-escribelo con oraciones más sencillas, no necesariamente simples, o incluso mediante un esquema que muestre las pesquisas que desea hacer la doctora para encontrar a su hija.
9. Frente a esta amplificación de detalles el autor también practica, aunque menos, **la elipsis**. En el párrafo que cierra la p. 153 son seis las anécdotas que evoca del día transcurrido, una “jornada muy extraña”. ¿Qué seis elementos enumera de esa jornada? ¿Qué más elementos podía haber detallado para referirse a ella?
10. Comparando las primeras cinco líneas del inicio (p. 9), con las primeras cinco del capítulo final (p. 157): ¿qué podemos concluir? ¿Qué intención tiene el autor con este efecto? ¿Podemos considerar que todo lo sucedido en el intervalo entre ambos párrafos es una invención de la mente de la protagonista, que lo ha imaginado en la consulta del psiquiatra, o una simple excusa para que vuelva a su casa, a coger las riendas de su vida, con su madre y con su hija?
11. Hacia el final de la novela el personaje parece hablarse a sí mismo, o es el propio narrador el que da recomendaciones a su protagonista. El tercer párrafo de la penúltima página (p. 164) manifiesta así una vez más la ambigüedad sobre la realidad de la novela. ¿Qué se dice a sí misma la doctora o qué le dice esa voz sobre todo lo transcurrido anteriormente?

## SOBRE LA PRESENTACIÓN DE LOS DIÁLOGOS

Una característica del estilo de esta narración es la forma de presentación de los diálogos. Aparecen pero sin las marcas tipográficas normativas, de manera que se pueden confundir con expresiones en estilo indirecto. Los siguientes ejercicios sirven para observar estas diferentes formas de presentación de los diálogos y pensamientos de los personajes.

1. Ejercicios de re-escritura en forma de diálogo tradicional:

- a) Escribe en forma de diálogo estos párrafos de la página 60. Ten en cuenta los verbos introductorios, de locución, y los protagonistas de enunciación, que deben quedar explícitos, así como el cambio posible de tiempos verbales:

*Me tienes que perdonar, dijo aquella noche el arqueólogo, creí que estabas libre. Eso es asunto mío, le contestó ella, empezando a valorar la aparente franqueza del arqueólogo, que todavía no era para ella el Hombre de los Tesoros, digamos que no me apetece ningún vínculo tan especial como nadie, un vínculo amoroso, nada menos.*

*Podemos tener relaciones simplemente desde lo amistoso, tampoco te pido que me des amor, había respondido el arqueólogo, imperturbable, yo estoy divorciado, yo no soy como esos cursis que llaman hacer el amor, nada menos, al sencillo y sano hecho de realizar el coito, una relación como las veraniegas, ya me entiendes. Ella se había echado a reír, a ver si me entiendes tú a mí, me gusta esta soledad, he venido aquí para estar sola. ¿No has oído hablar de la soledad de dos en compañía?, insistió el Hombre de los Tesoros, que siempre parecía tener recursos verbales. Sola yo sola, sola conmigo misma, repuso la doctora, apartándole con suave firmeza (p. 60).*

- b) Realiza el mismo ejercicio con este otro diálogo, ten en cuenta hablan cada uno de los protagonistas de enunciación del párrafo anterior pero en párrafos distintos:

*Está tan absorto en su relato que ni se fija en el persistente traqueteo sobre el que se alza el penacho de humo del grupo electrógeno. No sé por qué quería contártelo, tú lo observas todo, manejas el microscopio, analizas lo que con los ojos no vemos, esta mañana te vi salir muy pronto, luego desapareciste corriendo, fue una imagen misteriosa, estuve a punto de seguirte entonces para contártelo, como si fuese necesario que alguien escuchase esto y tú fueses la persona más adecuada.*

*La doctora detiene el paso y le mira a los ojos, cuando nuestros hijos fracasan estamos tan desorientados que nos echamos la culpa, y le cuenta que va a coger el barco que deja a los excursionistas para acercarse a la capital y reconocer el cadá-*

*ver de la chica que vieron anoche, mi hija se fue de casa hace tiempo, nunca hemos podido dormir, que ese cuerpo pudiera ser el de ella, el de mi hija, también una muchacha extraña, pero nosotros la cuidamos siempre, siempre le dimos afecto, siempre la quisimos... e*

*El Hombre de los Tesoros permanece en silencio unos cuantos pasos, lo siento, ya me parecía que había entre nosotros una conexión, una atadura, doctora... (pp. 91-92).*

Ejercicios similares se pueden realizar a partir de los párrafos segundo y tercero de la p. 133, este párrafo sigue en la página 134, donde siguen interviniendo los mismos interlocutores.

Y también es similar el ejercicio que se propone para el párrafo que se inicia en la página 159 y acaba en la 160, donde hablan la doctora y el marido sobre cómo localizar a la hija. También puede re-escribirse destacando los períodos de cada emisor y sus verbos introductores. Lo mismo para el breve párrafo del inicio de p. 161 donde siguen conversando los mismo personajes que en el anterior.

- c) En los siguientes párrafos se incluyen enunciados que responden a estilo indirecto y otros que corresponden a un diálogo sin marcas. Debes tener en cuenta los posibles protagonistas de enunciación para re-escribirlo con todos los diálogos y sus marcas tipográficas correspondientes (guía turística, doctora, capitán del barco... —en el primero—; solo la doctora, en el segundo, hablando a su ayudante). Mantén la parte narrativa respectiva, desde luego, y, una vez escrito cada párrafo en forma de diálogo normativo, escribe de nuevo cada uno de los párrafos en estilo indirecto. Puedes hacerlo con verbos en presente, como si incorporases el texto a la novela, o en pasado, como si fuese un resumen del contenido.

*Una muchacha con un sombrero de lona verde los va conduciendo, enseguida se repondrán, no hay como pisar tierra firme, lo primero que vamos a hacer es visitar el castillo, síganme, por favor, y la doctora se acerca al barco para declarar quién es y argumentar su necesidad de regresar con ellos a una isla mayor. Sin inquisiciones, le dicen que suba a bordo. Me voy, se despide la doctora, mañana estaré de vuelta, a esta misma hora (p. 94).*

...

*Después de comprobar el trabajo de su ayudante, la doctora la despidió, estoy muy cansada, rota, dormí mal anoche, he hecho demasiadas cosas en pocas horas, y esos viajes tan movidos, el barco, el helicóptero, la pidió que avisase al arqueólogo de que se iba a acostar muy pronto, que no esperasen hoy en el Lugar sin Nombre (p. 132).*

Un ejercicio similar puede realizarse sobre el segundo párrafo de la p. 158, donde se expresa la conversación entre la ayudante y la doctora, aunque solo se recoge el enunciado de la primera.

- d) Observa claramente los interlocutores de estos párrafos, son los mismos en ambos, y re-escríbelos en forma de diálogo, presentando a los personajes y con sus verbos de “dicción” correspondientes:

*Es una historia larga, aunque empezó solamente ayer, una historia con final feliz. Me extraña verla aquí, dice el teniente y ella descubre que nunca han estado a solas, hablándose de forma tan directa. Vine en el barco de los excursionistas, fue una decisión repentina. El Apuesto Oficial quiere saber si se va a quedar en la ciudad mucho tiempo y ella responde que no, qué va, volverá en cuanto le sea posible, aunque tendrá que esperar al día siguiente, cuando salga a primera hora el barco de las excursiones (p. 114).*

...

*Así que la culpa es de la chica, dijo la doctora, y el Apuesto Oficial tardó unos instantes en responder, no digo eso, la chica llegó en compañía de unos jueguistas alemanes y cuando conoció la isla y al Manolo decidió quedarse aquí, decía que admiraba al artista, también ella es una venturera, a su estilo, pero la isla, al fin y al cabo, la acabó aprisionando, dejando que se soltasen sus malos instintos (p. 146).*

2. En otras ocasiones, junto a la permanente desaparición de marcas de diálogo, la presencia del narrador se muestra en su omnisciencia, al mostrarnos los pensamientos del personaje. Re-escribe el contenido de este párrafo con la forma dialogada tradicional y también, de forma tradicional, expresa esa capacidad del narrador. Seguidamente, la parte final del párrafo, desde “el barco con esa chica muerta...”, vuelve a escribirlo pero en forma de diálogo, que sea el personaje el que enuncia esas ideas que en el original y en la primera re-escritura han quedado en la voz del narrador omnisciente:

*Vaya usted a visitarles, dice el arqueólogo, ¿por qué no va? Rafalet Viejo le mira intensamente y tarde en contestar, tengo miedo, no me han dicho nada de que vaya, qué me puedo encontrar, claro que muchas veces he pensado en acercarme allí para saber lo que en verdad sucede, pero todavía no me atrevo, tengo escrúpulos, espero que me escriban explicándome las cosas y que pueda tranquilizarme, el barco con esa chica muerta y el muchacho malherido, y la tramontana, han acabado de revolverle la cabeza. Ya decía él que tenía dentro el espíritu del alemán (pp. 74-75).*

3. Otra variante consiste en que se evoque un diálogo anterior, entre personas que no están presentes en el tiempo actual de la narración, sino recordadas.

Reescribe el texto disponiendo las marcas de diálogo tradicional y prestando atención a que queden patentes los protagonistas de enunciación. Se han resumido los elementos enumerados, manteniendo, naturalmente, las expresiones que son imprescindibles para reproducir un diálogo:

*A veces se preguntaba cuándo había comenzado a alejarse la nena, cuándo había pasado a convertirse en una enemiga, se lo preguntaba al Buen Marido, intentaba ordenar en el recuerdo los años de la infancia, buscaba fotografías que le diesen huellas, signos, en muchas tenía el habitual gesto enfurruñado (...), a partir de la pubertad no se le podía decir nada, se iba refugiando en una hosquedad cada vez mayor, se hizo mujer muy pronto, te acuerdas cómo nos cogió por sorpresa su primera menstruación, yo me puse a llorar, claro que no la había advertido, cómo podía imaginármelo, acaso no tuvieron con ella toda la atención debida, eran momentos, años de afirmación profesional, ese tiempo en el que uno es todavía demasiado joven, cuando no puede evitar la poca distancia con las cosas, y no había ningún signo en la nena que pudiese sospechar ese otro cambio también repentino (pp. 82-83).*

Destaca en este diálogo cómo salta de narración de la doctora en tercera persona a narración en segunda persona, ya sean evocaciones sobre su hija o el diálogo con su marido. ¿A quién se dirige en ese: “te acuerdas”? ¿Y a quién el plural de: “Acaso no tuvieron con ella”?

4. Recrea ahora el siguiente párrafo, donde el matrimonio habló sobre su hija. Observa que este diálogo sin marcas va precedido de una narración en tercera persona del plural, pues alude a los padres. ¿Son pensamientos de la doctora? ¿Es el narrador omnisciente?

La recreación debes hacerla inventando la parte del diálogo que pondrías de la doctora, que, como se puede observar, no habla. Cada coma debemos suponer un cambio en el protagonista de enunciación y disponer las expresiones de la doctora:

*... La doctora Gracia tenía que ir a ese cuarto donde el Buen Marido se encerraba con su ordenador para conseguir hablar del asunto, hacemos lo que tú digas, le decía él, yo me declaro incapaz de entenderla, al fin y al cabo es una mujer, es lógico que seas tú quien tenga más posibilidades de llevar las cosas, de identificar sus problemas, yo hago lo que me digas, mi apoyo está siempre asegurado, lo que a ti te parezca mejor (p. 83).*

5. Una circunstancia especial sucede en las pp. 108-109. La doctora relata las circunstancias que le llevan a pedir ver el cadáver de la ahogada a tres personas distintas. ¿De qué personas se trata? ¿Cuál es el único diálogo que reproduce el narrador?

Por supuesto el diálogo aparece de la forma habitual. Por lo tanto, en el párrafo intermedio de la página 108 encuentras un diálogo sin marcas con uno de los interlocutores que debes disponer de la forma normativa y con los verbos en presente:

*El hombre volvió al rato con un tipo muy alto y ella repitió sus explicaciones, le mostró el documento que la identificaba como miembro del equipo científico de la isla, allí está su lugar de trabajo, anoche se encontraba presente cuando llevaron a una chica abogada que había sido trasladada a la capital esta mañana, imaginaba que el cadáver estaría aquí, podría tratarse de alguien de su propia familia, quería reconocerlo, anoche no pudo hacerlo (p. 108).*

6. En ocasiones el desarrollo del diálogo se hace muy extenso, a través sobre todo de las enumeraciones, y además se trata de la emisión por parte de un único personaje, como si se tratase de un monólogo. Es el caso del segundo párrafo de la p. 120. El teniente le cuenta a la doctora su próximo cambio de destino. Va cambiando de la tercera a la primera persona que explica este cambio vital afortunado, pero el ejercicio consiste en simplificar, en que se resume la información que da el personaje directamente, en su totalidad, en tercera persona, evitando las enumeraciones y redundancias que ofrece el protagonista de enunciación en la comida con la doctora. Mantén, eso sí, los verbos de dicción o introductores del diálogo o de la información emitida.

Elabora el mismo ejercicio con las ideas que expresa el mismo personaje desde la primera línea de la p. 154. Observa cuál es el verbo introductor de la información.

7. El párrafo que se desarrolla entre las páginas 122-123 contiene el recuerdo de la participación del teniente en las guerras balcánicas. De manera resumida debes re-escribirlo de dos formas: la primera a partir de una narración en tercera persona y la segunda como enunciada por el mismo protagonista, en primera persona. Siempre de forma abreviada.
8. En algunos párrafos en que predomina el diálogo casi se oculta la “quinesia” de los personajes, de forma que pasa inadvertida la intromisión del narrador que explica los movimientos de los personajes a la vez que hablan. Localiza las frases que muestran el punto de vista del narrador que explica los gestos del interlocutor. En este caso conversan el teniente y la doctora. Se trata del párrafo final de la página 129. El teniente sigue narrando el momento en que reconoce al cabecilla de la conspiración, pero también el narrador nos ofrece sus gestos. Delimita, indicando los verbos, las intervenciones diferenciadas en las que se ofrecen los gestos del teniente, el movimiento físico que se distingue del relato, pero no por marcas tipográficas, pues el diálogo no se distingue formalmente.

9. En otros es al revés: predomina la narración –en tercera persona, narrador omnisciente– y solo hacia el final se introduce, sin aviso –sin marcas– el diálogo de un personaje. Así al final del párrafo tercero de la p. 145. Escribe el final de ese párrafo manteniendo el estilo del resto del párrafo, e introduce el enunciado del teniente mediante el estilo indirecto, manteniendo así la expresión narrativa del conjunto del párrafo.

## **SOBRE CRÍTICAS Y ENTREVISTA FINAL**

1. Razona si se cumple las afirmaciones que aparecen en el apartado correspondiente del libro:
  - a) “Es un escritor de muchos registros, versátil y aficionado a jugar con las dualidades que nos concede la vida”. Especialmente razona el concepto de “dualidad”: ¿lo observas en la novela?
  - b) “El arte de Merino... alcanza aquí una intensa presencia, como si el despojamiento penetrara también la comprensión hacia las cosas”. Y sobre todo explica el concepto de “despojamiento”, ¿se puede aplicar a la novela?
  - c) ¿El titular de la entrevista se cumple? “He querido contraponer la vida humana racional a la impasibilidad atemporal de la naturaleza”.
  - d) A partir de la segunda pregunta de la entrevista: ¿Cómo se concretan los temas de las relaciones interpersonales y de la necesidad de huir?
  - e) Según la pregunta 3ª: ¿Por qué se puede considerar la isla como un personaje?
  - f) Según la misma pregunta: ¿En qué escenarios se inspiró para describir la isla?
  - g) A partir de la pregunta 4ª: ¿Cómo consigue la dimensión mitológica, atemporal, con los personajes?
  - h) A partir de la siguiente pregunta, la 5ª: ¿Por qué es un paisaje que facilita el misterio? ¿Cómo lo consigue?
  - i) Según esta cuestión: ¿Estamos en la estela de la novela de misterio, al estilo de Agatha Christie?
  - j) Según la pregunta 6ª, estamos ante una novela del género fantástico: ¿A qué se refiere?

- k) Al leer la respuesta a la pregunta 7ª reafirmamos que estamos ante una perspectiva femenina. Para el autor hombres y mujeres son iguales. Pero luego matiza: ¿En qué se diferencia el papel social de ambos y cómo se muestra esto en la novela? Según el autor en nuestra sociedad “tan quebradiza y desquiciada” tienen las mujeres una gran responsabilidad: ¿no ha sido siempre así?
2. A partir de algunas de las citas de la crítica, de la entrevista final y de tu propia lectura, debes explicar por qué adscribirías o no a cada uno de los géneros que se enuncia:
- LITERATURA FANTÁSTICA.
  - NOVELA METALITERARIA.
  - NOVELA FEMINISTA.
  - NOVELA POLICÍACA.
  - NOVELA DE MISTERIO.
3. A partir de la lectura de la entrevista a José María Merino indica si estas afirmaciones son verdadera o falsas (V / F):
- “Un cuento surge como una súbita iluminación”.
  - “Un cuento se escribe rápidamente y puedes verlo entonces completo”.
  - Un cuento lo ve completo el autor en el momento de imaginarlo.
  - “La novela surge de un trabajo detenido, sin pausa”.
  - “Las novelas surgen de innumerables aproximaciones”.
  - “La inspiración conduce a ver fácilmente el final de la novela”
  - “Para imaginar una novela hay que escribirla”.
  - “Varios borradores de una novela más larga llevaron a *El lugar sin culpa*”.
  - “*El lugar sin culpa* comenzó como una novela corta”.
  - “Esta obra surgió a partir de noticias de una expedición científica”.
  - “Primero fue un texto de diez folios, una especie de cuento raro”.
  - Al autor le han interesado sobre todo las relaciones entre personas que viven en un lugar cerrado.

- Al autor le interesan las barreras que la edad va interponiendo entre grupos generacionales”.
- “Las personas tienen derecho a huir, a escapar de sus problemas”.
- “Es imposible la huida y los problemas solo se resuelven afrontándolos”.

# EL VIENTO DE LA LUNA: LA RECONCILIACIÓN CON EL PASADO

M.<sup>a</sup> Josefa Burguete Pérez  
(IES “Cabañas”)  
La Almunia de Doña Godina (Zaragoza)

*El viento de la Luna* es un retorno al pasado, a un mundo rural de una España narcotizada por la dictadura y el nacionalcatolicismo. En ella encontramos una gran ternura hacia un mundo carente de lujos, humilde; es un regreso al pasado en un intento de que en esta España moderna y próspera no olvidemos de dónde venimos.

Una gran parte de los lectores que pertenecemos a la misma generación que nuestro autor, o a una inmediatamente posterior, pronto nos sentimos identificados con el narrador de la historia, así lo señala Justo Serna cuando dice: “Crecemos con relatos propios y con episodios que sólo otros vivieron. Recibimos de nuestros mayores un patrimonio de recuerdos que sólo a ellos pertenecieron...” (Justo Serna, 2006, 3). El narrador de *El viento de la Luna* es alguien que fue joven a finales de los sesenta, hijo de quienes habían vivido la Guerra Civil y la dura postguerra; alguien que creció con los ecos de los recuerdos de sus mayores, que comenzó a hacerse mayor justo en el momento de revuelta juvenil americana, cuando en pleno 1969 Neil Armstrong, Buzz Aldrin y Michael Collins a bordo de la nave Apolo XI llegaban a la Luna.

Hay en esta novela dos facetas o tramas entrecruzadas pero perfectamente diferenciadas, por un lado el primer viaje tripulado a la Luna que tiene lugar durante los días que se fija la evocación; y en segundo lugar las evocaciones, los recuerdos de la

infancia e inicio de la adolescencia de nuestro narrador-protagonista-autor en la imaginaria ciudad de Mágina.

El vehículo que guía la trama no puede ser más sencillo, en julio de 1969, un incipiente adolescente sigue paso a paso la aventura de la llegada del hombre a la Luna. La sigue por la radio desde su Mágina natal, ese enclave en el que los personajes muñozmolinianos nos mostraban los distintos de la historia de España.

En ese ambiente rural, frustradamente lorquiano, el Apolo XI y sus tripulantes se convierten en liberadores fantásticos, conquistadores del futuro, en un intento de huir de la dureza y la miseria diarias; del duro trabajo del campo, que parece ser su destino inevitable; de la angustia que siente todos los días al asistir a clase en el colegio de curas; de la vergüenza de ser pobre, pero además, de serlo por una injusticia que nadie osa denunciar abiertamente; de las crónicas de Radio Nacional; del lento paso del tiempo...).

*El viento de la Luna* es una novela que nuestro escritor comienza a trabajar en el verano de 2005, cuando en plenas vacaciones de su trabajo como Director de Instituto Cervantes, pasa largas mañanas en la Hemeroteca Nacional recabando todos los datos publicados en la época acerca del evento. Pero realmente la escribe en el otoño invierno de 2005-2006, en Nueva York.

*El viento de la Luna* es una nueva entrega del “ciclo de Mágina”, más que eso, es el eslabón central y final de una cadena. En ella encontramos a alguien que agoniza como en *Beatul ille*, a médicos librepensadores como en *El jinete polaco*, es obvio que el Lorencito Quesada de *El viento de la Luna* no es otro que el de *Misterios de Madrid*. Pero, en esta última novela no encontramos a un Muñoz Molina que necesita ocultarse tras la máscara de Jacinto Solana, escritor del 27, ni tras la de un cosmopolita traductor; en esta novela, es el “yo” de Muñoz Molina el que aparece directamente.

No ha sido fácil para nuestro autor escribir sobre sí mismo, ya nos lo advertía Elvira Lindo en el prólogo a *Las apariencias* cuando nos revelaba cómo había caminado nuestro autor en pos de un personaje, que no era más que él mismo y al que no se había atrevido a enfrentarse directamente; un personaje que encontramos enmascarado en sus primeras obras, pero que tras *Ardor guerrero* aparece con naturalidad, y así nos lo encontramos en *Ventanas de Manhattan*, *La vida por delante*, *Unas gafas de Pla* y esta última novela.

## ORIGEN DE LA NOVELA

Ese hortelano, el niño y el mulo, esa estampa de la infancia campesina ya la hemos encontrado en *Beatus ille* y en *El jinete polaco*. ¿Cuál es la magdalena prusiana que inspira esta novela? Encontramos en *El viento de la Luna* una hermosa descripción: “(...) tomates rojos y macizos, rotundas berenjenas, sandías como bolas del mundo, ciruelas de luminosidad traslúcida, melocotones con una pelusa de mejillas fragantes, cerezas de un rojo dramático de sangre (...)” (Muñoz Molina, 2006, 187), descripción que nos remonta a otra que hace en *Ventanas de Manhattan*.

Quizá haya sido la contemplación de los puestos de hortalizas y verduras del Farmer’s Market de Union Square a los que hace referencia Muñoz Molina en *Ventanas de Manhattan*: “Vuelven los aromas y los colores de los frutos de la tierra, el verde fuerte de las espinacas, con sus breves tallos rosados, como patas de perdices, (...) el blanco tierno de las hojas de apio, (...) el rojo agreste de los tomates, que parecen tomates de Matisse, el rosa fuerte de los rábanos, el violeta suntuoso de la berenjenas...Es justo aquí, tan lejos, donde cada vez que vuelvo recobro los olores del mercado de abastos en el que mi padre tenía un puesto de hortalizas cuando yo era niño” (Muñoz Molina 2003, 78), quizá haya sido esta contemplación la que despertó en Muñoz Molina esos recuerdos guardados en su memoria y que recupera en esta novela.

Este podría ser uno de los motivos de la novela, pero hay otros que el propio Muñoz Molina confiesa en las entrevistas concedidas tras su publicación; así a Antonio G. Iturbe le comenta: “Estaba yo un día en el Museo de Ciencias Naturales, uno de mis preferidos, que tiene una exposición permanente de fotos tomadas por los astronautas de la Luna. Y una vieja idea, que había aparcado para hacer otro proyecto que al final no me salió, me volvió en ese momento con mucha fuerza” (Muñoz Molina, en Antonio G. Iturbe, 2006, 62).

La misma respuesta encontramos en la entrevista que concede a Juan Cruz, pero en este caso añade que “cruzando el parque se me ocurrió algo que me parece importante para concebir el libro: que la historia tuviera lugar exactamente desde el momento en que despega el trasbordador espacial hasta que el módulo lunar va hacia su objetivo. Eso le daría una concreción muy grande a la historia” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 38).

Así la novela arranca con ese lanzamiento del Apolo XI, el 16 de julio de 1969 y finaliza con su llegada a Luna el 21. Una peripecia que el protagonista, Muñoz Molina de 13 años sigue desde su Mágina natal, a través de las mediatizadas palabras de los telediaros de la televisión en blanco y negro, de los partes de Radio Nacional, y de los recortes de prensa que le trae su tía.

Si una visita a Farmer's Market de Union Square y otra al Museo de Ciencias Naturales son dos puntos de partida de la historia, no podemos olvidar uno muy importante, y al que se alude en el cierre de la novela, las pesadillas que tenía en esa época; en ellas se sucedían las imágenes de su infancia, de sus calles, de sus vecinos y sobre todo la de su padre, recientemente fallecido; así se lo confiesa a Juan Cruz: "Era una época en que yo me despertaba mucho por las noches, le daba vueltas a las cosas, había muerto mi padre y me despertaba con recuerdos de mi infancia, mi calle aquel mundo del que yo estaba escribiendo (...) conté un sueño que he tenido, que es mío, no está inventado: llego a una plaza, están todas las cosas apiladas, abandonadas, amontonados todos los muebles y todas las cosas viejas..." (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 42).

Las profundidades del sueño le han hecho regresar a su casa de la plaza de San Lorenzo, a través de estos sueños regresan sus abuelos, su madre, su hermana y sobre todo su padre. En medio de la noche se despierta sollozando recordando que su padre hace un año que se ha muerto, "ahora, en los sueños que yo recuerdo cada vez que yo abro los ojos, la sombra frágil y esquiva de mi padre se aparta de mí cuando quiero aproximarme a ella. Así me huyen y me rodean los otros fantasmas alojados en las habitaciones desiertas, en los armarios cerrados, en las casas vacías de la plaza, cada uno con su cara y su nombre, con su voz que me llama. Aunque estaba tan lejos han sabido encontrarme" (Muñoz Molina, 2006, 315).

Como hemos señalado, *El viento de la Luna* es una novela que guarda una estrecha relación con otras escritas anteriormente, sobre todo con *Beatus ille* y *El jinete polaco*, pero también podemos encontrar ecos, vasos comunicantes con sus dietarios. Ya hemos hablado de la relación entre las descripciones que hace de las hortalizas que su padre recogía de la huerta y la que dedica al los puestos de verduras y frutas de Farmer's Market de Union Square que se recoge en *Ventanas de Manhattan*. Pero, además de este, hay otros ecos en sus dietarios anteriores. Es como si ese mundo de la Mágina de su infancia le rondase constantemente y de vez en cuando saliese a relucir con pequeñas pinceladas y fuese en esta novela cuando se desarrolla plenamente. Estos ecos entre sus otras novelas, los artículos publicados diez años atrás y esta última novela, vienen a confirmarnos una sospecha, que *El viento de la Luna* es el cierre de un ciclo que iniciara con *Beatus ille*.

## NOVELA/MEMORIA/REPORTAJE

El autobiografismo de esta novela es evidente. El narrador-protagonista en primera persona no es otro que el propio Muñoz Molina. Podríamos pensar ente esto que no estamos estrictamente ante una novela, sino ante unas memorias indisimula-

das, o más bien ante una obra de género híbrido que se situaría en el mismo ámbito literario que *Ardor guerrero*.

Sin embargo el propio autor la reconoce como tal novela, “pues es novela toda aquella narración en la que hay una parte de ficción. Aunque tenga muchos elementos autobiográficos, con una sola gota de ficción que pongas ese texto es **novela**” (Muñoz Molina, en Antonio G. Iturbe, 2006, 62).

Desde el momento que Muñoz Molina selecciona los recuerdos que va a relatar y el formato narrativo que les va a dar está haciendo novela. Todo recuerdo al ser narrado lo es usando las técnicas propias de la novela. Y, en este caso, si los datos autobiográficos son abundantes, los que son inventados también lo son. Y si realmente Muñoz Molina nos confesase todo lo que ha inventado en esta novela nos llevaríamos una sorpresa; pero, dado que él no lo ha hecho y nosotros tampoco podemos demostrarlos con exactitud, la ambivalencia del relato permanecerá.

A la hora de escribirla, sobre todo aquellos aspectos relacionados con el viaje a la Luna, Muñoz Molina realizó una concienzuda labor de investigación; rastreó periódicos y revistas de la época, usó los archivos de la Televisión Española y de Radio Nacional, y leyó los diarios de los astronautas. En este sentido, podemos decir que Muñoz Molina ha llevado a cabo una labor propia de un periodista cuando prepara un reportaje. Pero, si bien, teniendo en cuenta este aspecto, podemos establecer ciertas concommitancias con la novela reportaje, es evidente que no se trata de tal tipo de novela, dado que en ella esta trama sólo es una excusa para relatar lo que realmente es importante, los recuerdos del Muñoz Molina adolescente, y el homenaje a su padre.

Por último, si nos atenemos al paratexto que figura en la contraportada, la editorial la presenta como una “historia de iniciación magistralmente narrada”, y como “una novela cautivadora”. En ese mismo paratexto la relacionan con las novelas de Salinger o Philip Roth, autores a quien el propio Muñoz Molina ha citado en no pocas ocasiones.

Muñoz Molina dice que poco a poco se ha ido despojando de la necesidad de que la trama sea demasiado complicada; así se lo confiesa a Juan Cruz: “(...) cuando una trama se pone complicada deja de interesarme, porque me da la impresión de que la naturalidad queda sacrificada. (...) Cada vez me interesa más simplificar (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 40). Lo que le importa es que la novela-memoria tenga una estructura clara; no importa la excepcionalidad de los personajes, ni de los acontecimientos que les sucede.

## ANÁLISIS FORMAL

### Título

La metáfora del viaje espacial y el inicio de la obra hacen alusión al hombre que ha viajado a su luna particular, a su pasado y sabe que nunca volverá a ser el mismo que el que partió de la Tierra-presente.

Anna Grau nos cuenta una anécdota que le ocurrió con Muñoz Molina; en una reunión le preguntó por el título de su nueva novela, “la novela se titula: *El viento de la Luna*”, ante la no reacción de su interlocutora, Muñoz Molina le aclaró, “Como sabes, no hay viento en la Luna”. Y es cierto no hay viento en la Luna. Este título es una curiosa piedra de toque poético.

Tras años como escritor recuperando sus recuerdos en cada una de sus novelas y en la gran mayoría de sus artículos, tras todos estos años, y en un presente indeterminado, el narrador-protagonista-autor levanta la tapa del baúl de ese tiempo conservado en su memoria casi involuntariamente, y en esta caja que no hay aire —“en la luna no hay viento que desdibuje las huellas”, leemos en la novela— los recuerdos se han quedado congelados por el tiempo detenido, y como las huellas de los astronautas, tampoco se han borrado.

La metáfora del título no queda aquí, también podemos leer en la novela una creencia de los nepalíes, que Muñoz Molina sirve como guiño al lector. Según ellos los muertos viven en la Luna, que para ellos es una especie de imagen de felicidad. Del mismo modo, Muñoz Molina en este viaje metafórico del hombre a la Luna en el Apolo XI va en pos de la recuperación de todos esos muertos, sobre todo de la imagen de su padre, que noche tras noche acuden a sus sueños, y “aunque estaban tan lejos han sabido encontrarme” (Muñoz Molina, 2006, 315).

### Una narración descriptiva

El carácter retrospectivo de *El viento de la Luna* condiciona el valor evocativo del relato, valor que se va formando en la interdependencia de los hechos y la descripción. Ambos están tan estrechamente relacionados, que la forma que adopta la novela es la de “relato descriptivo”, llegando a ser difícil en ocasiones distinguir donde acaba el relato y donde comienza la descripción. Esto se debe a que la memoria, en el caso de Muñoz Molina no se comenta, sino que se narra o describe. Es decir, Muñoz Molina no se limita a referirnos los recuerdos de su adolescencia en esa España rancia del franquismo de los sesenta, sino que nos relata la percepción de los

mismos y las sensaciones y emociones que provocaron en él y en el resto de los personajes; todo es tema que interesa al narrador. Como él mismo dice con la cita de Machado: “Sólo recuerdo la emoción de las cosas”.

Como señala Jordi Gracia, Muñoz Molina nos tiene acostumbrados a unas descripciones altamente poetizadas intercaladas en los segmentos de la narración. Tanto en sus novelas anteriores, como en sus dietarios (exceptuando *Ardor guerrero* de mayor compromiso referencial) en todas ellas podemos comprobar una abundancia del elemento adjetivador, su cuidada selección y colocación en la cadena escrita; el uso de la sinestesia, de la metáfora, de la sinécdoque, de la metonimia, de la greguería, del esperpento y como no de la comparación, que nos viene a demostrar la cuidada selección de los términos, su colocación y las relaciones que se establecen entre ellos; es decir, una riqueza estética que nos ayuda a descifrar la personalidad de Muñoz Molina como escritor.

Tan sólo señalaremos el notable vigor sensorial que se observa en la descripción del lavado de las verduras: “Bajo las ramas del granado, en el espacio umbrío donde está la alberca en la que lavamos la hortaliza y la fruta a la caída de la tarde, mi padre y yo desayunamos con la primera luz de la mañana, cuando el sol aún no ha remontado los cerros del este y corre una brisa fresca y casi húmeda que levanta un rumor suave en las hojas de los árboles y trae consigo los olores limpios y precisos de la vegetación (*casi nos sentimos en ese mismo espacio sintiendo la dulce brisa, cuando pasamos a oler los aromas de la huerta*)<sup>1</sup>: el olor de las ovas de la alberca, el de las hojas ásperas y la sabia picante de las higueras, el de las hojas tiernas y empinadas en le fresco del día de las matas de los tomates, un olor tan intenso que se queda en las manos cuando las partan delicadamente para no romperlas mientras tantean en busca de los tomates que ya están rojos (...)” (Muñoz Molina, 2006, 180).

Si Muñoz Molina ha sido capaz de llevarnos a la huerta de su padre y sentir los olores que él sintió, en la siguiente descripción podremos ver como nos deslumbra el rico cromatismo de las verduras y las frutas que su padre recoge en la huerta al atardecer y a la siguiente apila en le mostrador del mármol del puesto: “(...) en un esplendor planetario de tomates rojos y macizos, rotundas berenjenas moradas, sandías como bolas del mundo, ciruelas de luminosidad traslúcida, melocotones con una pelusa de mejillas fragantes, cerezas de un rojo dramático de sangre, higos perfumados (...)” (Muñoz Molina 2006, 187).

Las páginas 186 a la 189 son todo un homenaje descriptivo a las tareas agrícolas del padre. En ellas encontramos a un padre rudo y tierno a la vez que mira de soslayo a ese hijo del que parece no saber nada ahora que está creciendo y que no responde a

---

1. La cursiva es nuestra.

sus expectativas: "(...) un hijo que lee demasiado y no sabe manejarse con las herramientas ni con los animales, que se duerme tardísimo y se levantaría más tarde aún si le dejaran, que se pierde por las habitaciones de la casa o por los pajares más recónditos de la huerta y no contesta cuando le llaman, y cuando vuelve parece no enterarse bien de lo que se le dice" (Muñoz Molina, 2006, 188).

Con una técnica compositiva que, como señala Ricardo Senabre, recuerda a las obras de Gabriel Miró, podemos ver a ese muchacho de tan sólo 13 años ensimismado en su mundo de los libros, que asiste atontolinado a las cosas que le rodean con una especie de indiferencia y de hostilidad por tener que abandonar por una instante ese mundo que para él es más verdadero que la pura realidad, y a ese padre disfrutando de su isla del tesoro, como un dios que observa sus dominios.

Del mismo modo que Muñoz Molina describe los ambientes, también encontramos retratos maravillosamente esbozados, en los que la sugerencia y lo sobreentendido actúan con eficacia, como nos sucede cuando leemos las páginas en las que aparecen el tío Pedro, la tía Lola, Baltasar y su padre, presencia abrumadora que domina toda la obra.

Vemos a Pedro en su papel de joven impetuoso y apasionado que ya trabaja y se le tiene en cuenta en la sociedad y en la familia: "Entraba en el cuarto, apresurado, para ponerse la camisa limpia y la americana, la corbata de visitar a su novia y discutir con los padres de ella los detalles de la boda inminente. Recién afeitado se mojaba el pelo con brillantina, se peinaba delante de un trozo de espejo (...) Y se iba, escaleras a bajo, adulto, emancipado, dejando tras de sí el olor masculino del jabón y la colonia (...) ruido vigoroso de la moto, las miradas entre admirativas y asustadas de las vecinas (...)" (Muñoz Molina, 2006, 26, 27).

La tía Lola era la perla sofisticada de la familia, de ella dice: "Me daba cuenta, con melancolía confusa, de la diferencia entre ella y el resto de nosotros (...) aparecía arreglada y perfumada, con los tacones blancos de punta, que le daban una forma delicada a los tobillos y a los empeines, a sus piernas sin medias, con su peinado alto y sus faldas en forma de corola" (Muñoz Molina, 2006, 216). Esta descripción es enriquecida con el contraste de la madre y la abuela, dos mujeres trabajadoras, para quienes no existe otra cosa que el duro trabajo y las obligaciones: "Mientras tanto mi madre y mi abuela iban vestidas con batas viejas y mandiles y alpargatas de cáñamo y si se arreglaban era para ir a misa o a un entierro y se vestían de oscuro" (Muñoz Molina, 2006, 216). La tía Lola, una mujer que se pinta las uñas, que escucha música a todas horas, que canturrea por toda la casa, que hace tintinear sus pulseras y sus tacones cada vez que se mueve por la silenciosa casa, era la sofisticación de la modernidad en contraste con la opresiva realidad de la casa.

Baltasar, figura que domina desde su casa las vidas de todos los habitantes de la plaza de San Lorenzo, es presentado en su lecho de muerte como un verdadero esperpento: “Ha sufrido una transformación como las de los seres monstruosos de las películas, como el hombre que se convierte en Hombre Lobo delante de un espejo (...). Su cara es ancha y grande, como siempre, pero ahora parece un odre viejo que se ha quedado vacío. En vez del color cobrizo de la piel, quemada por tantos años de sol y amoratada por el vino y los atracones de comida, ahora veo una sustancia amarillenta y agrisada del color de las vejigas de cerdo (...) La boca es grande, los dientes enormes que se entreven cuando los labios forman muy despacio las palabras, dejando salir el aliento enfermo. Son como los dientes crueles de los burros cuando retraen los belfos porque están en celo o a punto de morder” (Muñoz Molina, 2006, 56,57). Nos encontramos con un ser por el que sentimos al mismo tiempo el temor, la repugnancia y el desprecio que siente nuestro autor.

Pero, la mezcla no sólo se da entre narración y descripción, sino que se extiende a las palabras del pasado recuperadas y traídas al presente mediante el estilo directo libre. En plena descripción de una hortaliza, *Carne de doncella*, vemos a su padre usando la navaja y surge su voz que habla con su hijo: “Cada pepita tiene dentro una mata entera (...) Que misterio más grande”.

En otras ocasiones lo que se intercalan no son las palabras del pasado, sino las palabras del relato oral que está escuchando el narrador. Un buen ejemplo es cuando Muñoz Molina a sus 13 años escucha a su abuela el relato de lo que realmente sucedió entre su abuelo y esa figura omnipresente de la plaza, Baltasar. En pleno relato surgen las palabras de su abuela intercaladas en estilo indirecto libre entre la narración y la descripción que ella misma va haciendo. En algunas ocasiones, reproducen sus propias palabras y en otras, las del abuelo, como su ella sola llevase una conversación: “Mujer, que tonterías más grandes se te ocurren, para qué hablas de lo que no entiendes. Lo primero es que esos militares chusqueros no van a derrotar el gobierno legítimo de la República” (...) (Muñoz Molina 2006, 280), oímos decir al abuelo. “Un billete no es una onza de pan, ni una onza de lomo de manteca, ni una garrafa de aceite. Con papeles de colores no se enciende la lumbre ni se caldea una casa ni se llena una despensa” (Muñoz Molina, 2006, 181) escuchamos decir a la pragmática abuela. Esta discusión entre ambos es detallada pormenorizadamente con la intención de aclarar una historia callada durante años y que él ha escuchado a través de los rumores y las indirectas dichas por la abuela.

## Los diálogos

Estamos ante una novela que nos relata unos recuerdos, por lo tanto, como hemos señalado predomina el texto narrativo descriptivo; pero también podemos encontrar algunos diálogos en ella. Por un lado están los que Muñoz Molina mantiene el padre Peter, un cura moderno que pretende conducir el pensamiento de ese adolescente, que comienza a darse cuenta de que el mundo de la razón que está descubriendo con las lecturas que él le recomienda es más importante que el de la superstición en el que ha estado moviéndose. Son discusiones de un joven agnóstico con su profesor que se las da de progresista admitiendo ante su pupilo los argumentos de Darwin contra el mito de la creación.

Más interesantes son los diálogos que mantiene con su familia. Les llamamos diálogos, pero en realidad se trata de las palabras que su abuelo, su abuela, su madre, su padre o su hermana le dirigen a él, y que él parece oír a través de una sordina, y que, como todo adolescente, casi nunca contesta. “Te llamo y te llamo y no contestas –dice muy serio mi abuelo (...) ¿cómo es que hay tampoco vas al campo?” “¿Qué? –grito desde la cama. / ¿Cómo que qué ¿Es que no me oías? / Estaba dormido. / Pues espabila y baja, que te están buscando” (Muñoz Molina, 2006, 41 y 23).

Pero, los diálogos verdaderamente sugestivos para el lector son los que mantienen los miembros de la familia alrededor de la mesa en el momento de la cena y que Muñoz Molina-narrador nos transmite. Un ejemplo es el recogido desde la página 119 hasta la 134. Se trata de frases cortas –propias de personas poco acostumbradas a hablar y concentradas en sus quehaceres diarios–, interrumpidas en ocasiones por descripciones magistrales en las que vemos a la familia sin empaques, al natural comiendo con las manos y untando las tajadas de pan en la salsa de tomate.

Se nos presenta una cena familiar, todos reunidos alrededor de la fuente de conejo con tomate y ante la televisión que transmite la noticia del viaje lunar. Cada uno atiende a lo suyo y hace un comentario que no tiene que ver necesariamente con lo que el otro ha dicho instantes antes. Entre tanto, encontramos palabras en cursiva que son la reproducción de la voz del locutor de televisión dando la noticia, y a las que nadie parece hacer caso alguno. Salvo nuestro protagonista, quien sólo se interesa por este mundo que para él es el verdaderamente importante.

Él permanece ajeno a lo que sus familiares dicen, irritándose cada vez más por que con sus voces y con los ruidos que hacen, no le dejan oír y, sobre todo, por su ignorancia. Finalmente habla. Es quizá la primera vez que se dirige a ellos; desde su irritada prepotencia de muchacho leído, y en un conato pedagógico, cogiendo la sandía entre sus manos, intenta explicarles lo que a ellos realmente no les importa,

por ello no acaban de entenderle, e interrumpen sus explicaciones con burlas irónicas; cierra el diálogo las palabras no menos irónicas del abuelo: “Muy bien (...) me ha enterado de todo. Suben en un cohete y llegan a la Luna. No hay nada en ella, no se cría nada, no llueve nunca, no se puede respirar, pero bueno, da lo mismo. Legarán. Sólo me queda una duda. Cuando lleguen a la Luna, ¿cómo entran en ella? (Muñoz Molina, 2006, 134).

Otros diálogos de la familia recogen escenas cotidianas, y conversaciones veladas, estas recogidas en la novela a través del estilo directo libre o del estilo indirecto libre. En ellas se refieren las historias de la guerra, como la del vecino ciego, que no habla con nadie, y que era un falangista que huía de los anarquistas por los tejados –personaje ya encontramos en *Beatus ille*–. O la de sus propios abuelos, engañados por Baltasar, que se quedó con su dinero republicano y, como cuando el abuelo, por ser Guardia de Asalto de la República, fue encarcelado, abogó él, jamás pudieron acusarle de haberles robado.

El uso magistral de la adjetivación, de la metáfora, de la animalización y como no de la comparación que hemos podido repetir en estas descripciones; el uso de los diálogos tan realistas que en ella aparecen, son propios de un escritor que es capaz de vitalizar el espacio sombrío de ese mundo de la Mágina de su infancia y presentarlo anta nuestros ojos sin engolamiento alguno. El propio autor señala en sus entrevistas que su búsqueda de estilo se basa en un objetivo máximo, que el estilo no exista. Quizá por ello, como ya hicieran Pla o Camba, cada vez más se interesa por lo real, pasado o presente para encontrar la esencia de lo narrativo.

## La focalización

La estructura es completa y acabada, y como podremos ver, también circular, ya que cierra la obra con el capítulo diecisiete en el que de nuevo nos remite a unas coordenadas espacio temporales –julio de 1969–. La obra se inicia el día 19 alternándose en el relato las palabras de un muchacho de 13 años, que pronto sabremos que es el propio autor, y las de uno de los astronautas que se encuentra en la nave Apolo XI a punto de despegar.

En un mismo párrafo, entrelazadas –lo que exige un esfuerzo de comprensión por parte del lector– leemos: “Con los ojos cerrados me imagina que soy el astronauta. No veo las estrellas, sólo una oscuridad en la que nada existe, ni cerca ni lejos, ni arriba ni abajo, ni antes ni después. Veo la curvatura inmensa de la Tierra (...) Ahora cierro los ojos y alimento con datos minuciosas la imaginación para encontrarme en el interior de la nave Apolo XI, en el segundo mismo del despegue. Con-

trolas parcialmente el movimiento de los párpados, membranas tan delgadas deslizándose sobre la curvatura húmeda del ojo (...)” (Muñoz Molina, 2006, 10) ¿quién está hablando, en qué momento hemos pasado del niño al astronauta?

El capítulo diecisiete de nuevo nos presenta a ese mismo muchacho viendo la llegada del hombre a la Luna alternándose sus palabras con las de los astronautas que refieren las primeras impresiones de su llegada. El muchacho viendo las imágenes de la nave en forma de arácnido que se posa sobre la superficie lunar piensa: “Parece hecho de cualquier manera, con materiales demasiado livianos, para reducir el peso al máximo, una yuxtaposición de partes que no acaban de encajar entre sí, las patas largas de crustáceo o de arácnido, (...) la escalera metálica, las ventanillas triangulares. ¿Por qué triangulares, y no redondas, como ojos de buey? (...) Con una mano enguantada y torpe he abierto la escotilla, he mirado hacia el exterior y me ha sobrecogido la desnudez mineral de un paisaje en que la luz solar resalta con la misma precisión inflexible las cosas más cernas y la línea del horizonte.” (Muñoz Molina, 2006, 290, 291) De nuevo las palabras del astronauta se entrelazan en el mismo párrafo con las de Muñoz Molina a los 13 años.

Hemos dicho que la obra presenta una estructura circular desde su primer capítulo hasta en diecisiete, pero realmente la obra se cierra con un capítulo más, el dieciocho que de golpe nos trae a pleno año 2006, en el que encontramos a un Muñoz Molina de 50 años, que se despierta todas las noches soñando la misma pesadilla. En ella ve al acercarse a la plaza de San Lorenzo todas las cosas que poblaban la casa de su infancia –libros, muebles, trastos viejos, su cuaderno de dibujo en el que pegaba las fotos recortadas de las revistas en color que recogen las imágenes del la nave Apolo XI...– apilados en medio de la plaza.

Estos objetos y las personas que habitaron estos espacios en su niñez son comparados con las huellas que deja un astronauta en la superficie lunar. El se siente como los astronautas, observa la superficie de la plaza como ellos miraban la superficie de la Luna: “He visto de lejos, desde arriba, mi barrio y mi plaza y cada una de las casas como si formaran parte de una maqueta (...)” (Muñoz Molina, 2006, 311). E igual que ellos que ya pueden descansar y dormir tras haber alcanzado su hazaña, él después de haber recuperado los recuerdos-huellas que el viento del olvido-Luna no había borrado siente que se ha encontrado a sí mismo.

Podemos decir que el último capítulo es un capítulo de enmarque, lo que –utilizando términos genettienos– daremos en llamar “alcance”, esto es, la distancia que hay entre el tiempo en que Muñoz Molina vivió sus experiencias de adolescente en la Mágina de los años sesenta, y el momento en que decide plasmarlas en esta obra. Los años que van entre 1969 y 2006.

Los diecisiete capítulos que forman el resto de la obra corresponderían –usando de nuevo la terminología genettiana– a la “amplitud”, es decir, la dimensión real temporal de los tres días que van desde el momento del despegue de la nave espacial, el día 19; hasta el día 21, que es cuando llega a la superficie lunar. El tiempo interno del relato, la “amplitud”, comprende tan sólo a tres días de la vida de un niño; mientras que el tiempo de “alcance” referido en el último capítulo son los treinta y siete años que van desde 1969 hasta el 2006 año en que nuestro autor decide comenzar el relato tras su visita al Museo de Ciencias Naturales.

El recuerdo de Muños Molina acota un espacio de tiempo brevísimo, que ni siquiera da lugar a desarrollos temporales, sino más bien a estampas estáticas, a impresiones acerca de motivos diversos que se agrupan alrededor del núcleo temporal de los tres días que marca el viaje lunar: recuerdos del colegio de los religiosos, evocaciones de sus mayores de la época de la guerra, recuerdos de sus lecturas y las películas que veía, escenas de las faenas agrícolas, las primeras masturbaciones... Todo ello contado en presente para dar la sensación al lector de hallarse viendo las escenas que nos relata o describe en directo.

## ANÁLISIS TEMÁTICO

Como señala Kunz, la trama es doble, por un lado, el viaje lunar que sirve como conductor de la trama y al mismo tiempo como metáfora de la misma; por otro lado, los recuerdos de un niño de tan sólo 13 años en la España de los sesenta. Y dentro de ésta trama podemos perfilar varios temas que trata Muñoz Molina: el despertar a la adolescencia del muchacho, la reivindicación de la racionalidad, los contrastes sociales de esa España del franquismo, el regreso al pasado, el futuro que es ahora un presente no cumplido y, ante todo, el tema dominante, el padre y su mundo.

En primer lugar hablaremos del viaje lunar, guía y metáfora del resto de la obra. Para su construcción, Muñoz Molina realizó una exhaustiva labor de documentación, en primer lugar, en sus vacaciones de su trabajo como Director del Instituto Cervantes de Nueva York, en los meses de julio y agosto, visitó la Hemeroteca Nacional para tomar citas de los periódicos del año 69, “Las citas que aparecen en el libro están sacadas literalmente de diarios del año 1969” (Muñoz Molina, en Antonio G. Iturbe, 2006, 62). Otra fuente de documentación fueron los archivos de Televisión Española y Radio Nacional de España, y por último los diarios de los propios astronautas.

Muñoz Molina establece perfecta diferencia entre aquellos aspectos que se refieren al viaje lunar y el resto, los primeros siempre aparecen con diferente formato de

letra, o bien en cursiva, si se trata de las palabras de un locutor de televisión o de radio, o bien en mayúsculas si de lo que se trata es de un recorte de periódico o de revista. Tan sólo quedan confundidos entre los recuerdos del muchacho de 13 años los pensamientos y las voces de los astronautas. En este caso, Muñoz Molina elige el estilo directo libre reproduciendo la voz de Neil Armstrong, Buzz Aldrin y Michael Collins. El lector debe esforzarse para diferenciar cuál es pensamiento del muchacho y cual el del cada uno de ellos. ¿De verdad podemos seguir manteniendo que esta técnica narrativa es de un escritor aburrido, que escribe una literatura fácil?

Centrándonos en la trama principal de la obra iremos viendo brevemente cada uno de sus aspectos. Muñoz Molina en esta novela vuelve a reencontrarse consigo mismo, con el muchacho que fue; aquel adolescente que a su vez se descubre a sí mismo y al resto del mundo, que para él resulta más ajeno e inhóspito que el que los astronautas descubren en la Luna. Se trata del viaje iniciático de un muchacho de provincias en los años del despeque económico de la dictadura franquista. Es en este sentido, una novela de aprendizaje, en la que las dos experiencias –el viaje espacial, y el despertar de la adolescencia– se superponen, actuando la primera como telón de fondo casi teatral.

Al final de la obra descubrimos que quien así se expresa no es un púber que irrumpe, sino el adulto que da voz a ese muchacho que fue a finales de los sesenta. La expresión es la de una persona madura, pero, las impresiones, los deseos, los rencores y las esperanzas son los del adolescente. Muñoz Molina se sirve de este narrador de 13 años, que afincado en Mágina, debe compaginar la herencia de sus mayores y la rebeldía esencialmente americana –recordemos que su afán era aprender inglés y escuchar música americana e inglesa– del joven. Se trata de la lucha del adolescente, obligado a asumir el patrimonio común –las voces que lo constituyen y que luego resonarán en su interior–, por la abnegada invención de su “yo” a través de la huída que le proporcionan sus lecturas, la música y sobre todo ese viaje a la Luna.

Él se aferra a esos personajes fantásticos, los astronautas, como se aferraba antes a los de Julio Verne y quiere escapar de la dureza y las miserias cotidianas: el trabajo del campo, que parece ser su siniestro destino; la opresión mental de los curas del colegio; la vergüenza de ser pobre y la angustia de serlo por alguna injusticia antigua, que nadie se atreve a denunciar abiertamente, pero que sobre todo la abuela le echa en cara al abuelo; el tiempo que parece moverse a mala gana; los partes de Radio nacional con un tufillo tardofranquista, que contaminaba hasta la retransmisión de la aventura americana.

El narrador retrocede a una época de la vida un tanto extraña, ha perdido la inocencia y el mundo perfecto de cuando era un niño, se siente ajeno a su padre, ya no cuenta con la protección de las mujeres de la casa, pero no es todavía un adulto, es

quizá un preadolescente, “Este chico tiene una especie de metamorfosis, todavía no acaba mariposa ni nada. Está brotando está saliendo del capullo.” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 38).

En narrador se siente cerca de la infancia, pero ha perdido su estado de gracia, ha conocido en sentimiento de culpa. Ha entrado en conflicto con los mayores, con la Iglesia, con los curas, con su fe; pero por otra parte sigue manifestando un entusiasmo propio de un niño por lo que realmente la interesa: la literatura y la ciencia, aprender en general.

Otro tema francamente interesante es la defensa de la racionalidad frente al oscurantismo a través de este muchacho que está a punto de armarse de razón. “Es un tema que me parece importante. En el fondo es un debate político: el fascismo es irracionalidad” (Muñoz Molina, en Antonio G. Iturbe, 2006, 62). Así en la novela encontramos como una conciencia casi infantil, dominada todavía por la irracionalidad religiosa, por las ideas primitivas del ámbito rural en el que se ha formado, se despierta poco a poco a la razón. Por un lado encontramos el mundo eclesiástico que pretende dominar su pensamiento, y por el otro la pasión de ese chico de 13 años por conocer el por qué de las cosas.

Las páginas en las que se recoge esa educación religiosa tan opresiva que coaccionaba las conciencias de sus alumnos —aquellas en las que el padre Director les amonesta y les hace sentir culpables por sus masturbaciones, o bien las que recogen la discusión con el padre Peter, más moderno, pero que, al fin y a la postre, pretende lo mismo, dirigir su pensamiento hacia la fe— estas páginas, contrastan con aquellas en las que se refleja como la intuición de ese chico adivina que hay otro mundo diferente: el de la ciencia, el del saber y el progreso, ajeno al pecado y a la providencia divina. Finalmente se declara agnóstico, y un domingo por la tarde, desvía sus pasos y alejándose de la iglesia se dirige al cine, su nuevo centro de culto.

Este contraste, no es sino el reflejo de otro más amplio, el que se producía entre esa España de los sesenta —sin ducha, sin agua en las casas, sin tecnología alguna que facilitara la labor diaria— y el otro que estaba fuera, un mundo más desarrollado que enviaba cohetes a la Luna. Este contraste es en realidad la diferencia entre las clases sociales, entre quienes tenían una huerta de riego, y quienes debían hacer trabajos menos especializados, como recogerla aceituna o segar. Dentro de ese mundo, el padre es un privilegiado. El contraste lo sentía ese chico cada vez que salía de su casa y llegaba a la de otro que sí tenía ducha, o agua corriente o televisión —recordemos cuando nos cuenta que a veces la mujer de Baltasar invitaba a su madre y abuela a ver la tele en su casa—.

La diferencia era mucho mayor en el colegio de curas, al que sólo acudían los hijos de los que tenían tierras, o aquellos cuyos padres tenían una profesión liberal. Junto a éstos acudían muchachos que, como Muñoz Molina habían conseguido una beca por sus altas capacidades. Pero entre ellos se distinguían por la bata que llevaban y por el trato que les dispensaban los curas, “Pero aquí en el colegio tratan mejor a los hijos de los ricos” (Muñoz Molina, 2006, 157), le espeta al padre Peter en plena discusión.

Estos recuerdos de Muñoz Molina no son sólo suyos, son los de varias generaciones que vivimos nuestra infancia o adolescencia en esos años agónicos, y que a pesar de las duras circunstancias, como le sucede a Muñoz Molina, estos recuerdos ni están borrados, ni están teñidos de rencor, sino de dulce melancolía.

Este regreso al pasado es necesario. Como hemos visto, en un artículo escrito años antes, “Las máquinas del tiempo”, Muñoz Molina no quiere regresar al pasado salvo para recordar los momentos agradables. Cree que huyendo de él, como huyó de su destino de hortelano, podrá encontrarse a sí mismo, se dará una identidad. Pero pasados los años, se ha dado cuenta de que los recuerdos del pasado le siguen y surgen a cada momento a través de sus palabras. Esa identidad que tanto perseguía, le ha venido dada por ese pasado y que sólo regresando a él y reconociéndose en él se encontrará a sí mismo.

*El viento de la Luna* está repleto de vueltas, a su adolescencia, a su pueblo, al recuerdo de sus seres queridos, pero sobre todo a esa Mágina literaria inventada hace veinte años en su primera novela. Las frutas y hortalizas de ese mercado neoyorquino, su visita a Museo de Ciencias Naturales y su reiterada pesadilla actúan como magdalenas proustianas. Muñoz Molina sensible a los estímulos exteriores ve removerse en su interior lo que tenía depositado, este vaivén entre el mundo exterior y el mundo interior le lleva del presente al pasado y viceversa. El pasado es un tiempo ya desaparecido al que él regresa apremiado por la necesidad de regresar a la casa del padre y la de enfrentar su figura ya muerta y que comienza a desvanecerse.

Es cierto que ese regreso al pasado lo hemos encontrado ya en su primera novela, pero sobre todo en *El jinete polaco*, pero en este caso el protagonista mira ese pasado con cierto tono de desdén, en tanto que en *El viento de la Luna*, ese tono ha sido cambiado por la melancolía. Muñoz Molina es consciente de que ese mundo que ha perdido tras la muerte de su padre está en alguna parte, “está perdido, pero no está perdido, y el hecho de invocarlo, de invocar las personas, las cosas, los paisajes, hace que no se pierda del todo (...)” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 40), tan sólo quiere recuperarlo.

Llama la atención que precisamente este regreso a su pasado lo realiza nuestro autor desde la lejanía que le ofrece Nueva York, tal vez haya sido esta lejanía que él tanto ansiaba de joven, la que le ha permitido darse cuenta de que debía ir de nuevo

en busca de sus recuerdos. Muñoz Molina le comenta a Juan Cruz: “Yo creo que cuando vives mucho tiempo fuera cambias la relación con el pasado, el pasado queda muy atrás, se queda en un espacio completamente distinto de tu vida real (...)” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 38).

El lector tiene la sensación de que el pasado de Muñoz Molina, y al mismo tiempo el suyo, ha cobrado vida, y se ha hecho claro y preciso de nuevo. Muñoz Molina reflexiona: “Todos estamos condenados a desaparecer, pero durante un tiempo parece que tú conservas ese mundo si lo metes en un libro, y lo dejas ahí para quien quiera visitarlo” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 40).

En esos años sesenta ese muchacho soñaba con irse a ese futuro que prometían los libros de Verne, de Wells; las películas como *2001, una odisea en le espacio*, y hablaba con sus amigos de esa epopeya de la llegada del hombre a la Luna que prometía la posibilidad de ese futuro soñado; comentaban esas fechas del futuro: 1984, 1999, 2000 como un sueño inalcanzable. Pero esas fechas ya son pasado, y todas esas ideas preconcebidas que se había forjado sobre él se han caído por su propio peso. En esta novela Muñoz Molina representa a toda una generación que han visto su futuro frustrado, fueron testigos de un futuro que rápidamente se ha convertido en pasado, pero en un pasado que no ha sucedido.

Uno de los andamiajes de la obra es precisamente este juego de contrastes de tiempos y espacios. Aquel presente es hoy pasado y su futuro es el presente de la decepción, de la muerte de los sueños personales y espaciales de quien se sentía un desclasado entre el pasado de la infancia, un presente en el que se sentía ajeno y un futuro utópico, que desea huir de ese espacio rural que mira al pasado repetitivo y cíclico. La idea de ese salto brusco se la proporcionó su mujer, la también escritora Elvira Lindo, cuando le comentó esos sueños obsesivos con ese mundo de su pasado, ella le dijo: “¿Por qué no haces un salto brusco?” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 40), y eso es lo que nos ha ofrecido.

Hemos dejado para el final de forma intencionada el tema que creemos básico, y que es la verdadera razón de la escritura de esta novela, el homenaje a ese padre que ha fallecido recientemente. Tras su fallecimiento, Muñoz Molina siente que una parte de él ha desaparecido con él y por ello intenta recuperarlo. Pero por otra parte, esos sueños en los que su padre aparece insistentemente y de los que él se despierta sollozando le hacen sentirse angustiado por la pérdida de quien tanto le dio, quien tanto le enseñó, él mismo se lo confiesa a Antonio G. Iturbe: “Me ha enseñado algunas cosas (...) cierta idea de la lealtad y del trabajo, que el trabajo debe ser bien hecho, con los cinco sentidos, que no hay que ser chapucero, que las cosas hay que hacerlas por amor (...)” (Muñoz Molina, en Juan Cruz, 2006, 42), y a quien cree haber decepcionado en parte.

Un padre que igual que el hijo está sordo al presente que vive, pero, mientras el hijo lo está por mirar hacia el futuro prometido, él lo está por mostrarse sordo a todo lo que sean novedades que trae el progreso. Su idea de la vida está más cercana a la del abuelo que ala de sus hijos, se resiste a aceptar la tecnología que aportan ala familia el tío Pedro y, Carlos, el marido de Lola, quien posee una tienda de electrodomésticos. Tampoco se quiere enterar de lo que cuentan las noticias de la radio o de la tele. Él sólo se muestra interesado en su trabajo y en el tiempo que hará al día siguiente, de él dependerá que su esfuerzo se vea recompensado.

Cuando todavía Muñoz Molina era niño, había compartido muchas cosas con su padre cuando iba a la huerta o al cine con él. Ahora que ha comenzado a ser un extraño para él mismo, su padre le mira como si no le reconociese: “(...) Se queda mirándome cuando cree que no me doy cuenta, extrañado quizás de mi crecimiento tan rápido, incómodo ante este desconocido de mirada huidiza que ha suplantado el lugar de su hijo, desalentado por mi torpeza en los trabajos que a él más le gustan (...)” (Muñoz Molina, 2006, 113).

Estamos ante un padre que veía como las esperanzas que había puesto en su hijo no se verían cumplidas, éste pasaba más horas con los libros en la mano que con la azada, “y quién sabe –dijo el amigo–. Lo mismo se desengaña de los libros y de los estudios y se te vuelve una persona normal. ¿Tú le has notado algo raro, aparte de ese vicio de tanto leer?” (Muñoz Molina 114).

La presencia de su padre en toda la obra es siempre constante, como lo era en esa etapa de su vida, una presencia segura y siempre silenciosa. Cuando está comiendo permanece callado, e incluso cuando se enfada “su silencio puede ser más opresivo que un grito o un puñetazo sobre la mesa” (Muñoz Molina, 2006, 139). El narrador lo ve como alguien hosco, extemporáneo, pero tierno a la vez, alguien amado y temido al mismo tiempo. Alguien que de pronto siente que no tiene nada que decirle a quien ahora estaba al otro lado de la barrera invisible que se había levantado entre ellos.

Como todo el mundo Muñoz Molina percibe que necesita distanciarse de él, de sus rutinas, de sus costumbres, de esa autoridad frente a la cual se intenta definir. Pero con los años, y sobre todo con su pérdida se ha dado cuenta de que madurar es regresar a la casa del padre para homenajearle con ternura. Año tras año es conciente de que quien le mira al otro lado del espejo no es otro que su padre. Por ello le escribe esta novela, para rendirle cumplido homenaje. Podríamos decir que esta obra se halla en el camino de *Siempre octubre* recientemente publicada por Juan Cruz, quien también ha escrito esta novela como homenaje a su padre. Con su muerte se ha ido un espacio real, material, objetivo, pero se ha evaporado también todo un mundo afectivo que le hizo llegar a ser la persona que hoy es.

En sueños, cada vez que su padre se la aparece, él intenta acercarse, pero, a pesar de esos intentos por acercarse a su padre, él siente como su sombra le esquiva y se aparta, “Ahora, en los sueños que yo recuerdo cada vez que abro los ojos, la sombra frágil y esquiva de mi padre se aparta de mí cuando quiero aproximarme a ella (...)” (Muñoz Molina, 2006, 315). Es este el motivo que le lleva a escribir esta novela, el deseo de homenajear al padre y de retener su imagen antes de que se borre de su memoria y se lleve con él ese mundo que representa.

## CIERRE

*El viento de la Luna* encontramos casi toda su obra anterior, tanto sus novelas como sus artículos. En ella hallamos las mismas claves narrativas que en sus otras novelas: la recuperación de la memoria, un yo narrador que representa al propio autor, el neorrealismo y, aunque un tanto secundariamente la investigación y documentación de un buen reportaje.

Las razones por las que Muñoz Molina escribe esta novela pueden ser varias, una de ellas es sin lugar a dudas el deseo de recuperar la figura del padre y el mundo que él representa; pero posiblemente haya otras. El tedio que siente por la vida real, el placer de la pura creación, de hacer cosas con las palabras, el simple deseo de evocar una existencia desaparecida: el inicio de su adolescencia, y junto con ella esa España agropecuaria, la micrihistoria de un mundo que mezclaba los adelantos de la tienda de Carlos, el marido de la tía Lola, con lo atávico que representan los abuelos y los padres; la gesta espacial y la mera supervivencia humana; la utopía del año 2000 y la España atrasada de los sesenta, y sobre todo ello soplaban un viento que no existe.

Es posible que durante años haya dejado ese material sin elaborar, tal vez porque no hallaba la forma definitiva, el punto de vista para narrarlo, y es ahora a los cincuenta años cuando lo ha encontrado. ¿Qué es lo que le ha impulsado a escribirla ahora? La respuesta la hallaremos en su última obra *Días de diario*, escrita a finales de 2006 y publicada recientemente. En este diario se recogen junto a las circunstancias aparentemente triviales que nada tienen que ver con la creación, pero que lo constituyen como individuo, esa experiencia narrativa que fue *El viento de la Luna*.

Durante medio año que estuvo escribiendo la novela, Muñoz Molina fue recogiendo en unas notas diarias sus angustias, sus miedos como escritor, en él no hay más historia que él mismo. Escrito a lo largo de seis meses, del 10 de julio al 11 de noviembre de 2005, entre Madrid y Nueva York, este diario arroja luz sobre el proceso de gestación de *El viento de la Luna*. Estas notas que recoge y fecha diariamente, serán revisadas y preparadas para su reciente edición.

De nuevo Muñoz Molina se adentra en el territorio de la memoria, un territorio que comenzara a indagar en su primera novela y en el que él se siente cómodo, guiado por modelos como Saul Bellow o Philip Roth. Sería interesante analizar esta nueva obra tan directamente vinculada con *El viento de la Luna*, pero ese será materia para otro trabajo.

# APROXIMACIÓN AL RELATO DE TERROR DE LA MANO

de JOSÉ M.<sup>a</sup> LATORRE

Yolanda Hernández Ruiz  
M.<sup>a</sup> José Iranzo Fierros  
(IES “Ramón J. Sender”)  
Fraga (Huesca)

## BREVE PRESENTACIÓN DEL AUTOR Y DE LA OBRA ELEGIDA

José M<sup>a</sup> Latorre Fortuño nació en Zaragoza, el 19 de septiembre de 1945. Además de escritor de terror y suspense, también es ensayista y crítico cinematográfico, coordina la renombrada revista *Dirigido* y también dirige la colección de libros *Programa doble*.

Ha colaborado en numerosas revistas y periódicos españoles e italianos sobre temas relacionados con la literatura, el cine y la música. Cuenta con una extensa obra literaria que se caracteriza por un estilo cuidado y sobrio. Su afición a la escritura se remonta a la infancia y desde entonces no ha dejado de escribir, sintiéndose especialmente atraído por la literatura fantástica, especialmente la de terror de corte gótico, con ambientes opresivos y asfixiantes.

Un ejemplo de este tipo de literatura lo constituye la colección de cuentos macabros que lleva por título *La noche de Cagliostro y otros relatos de terror*, en la que se encuentran una serie de relatos que hemos seleccionado para esta reseña como *Tren de cercanías*, *Una historia paduana*, *Silencio*, *El prestidigitador*, *Por amor a Antonella*, *El lecho*

*vacío*, *El desconocido del ascensor*, *Seguridad ciudadana*, y el magnífico relato *Instantáneas*, que ha sido traducido a otros idiomas. Esta obra fue publicada por la editorial Valdemar en el año 2006 y cuenta con 301 páginas.

El nombre de J. M. Latorre figura en la antología *Cien años de cuentos de España* (Alfaguara, 1998). A lo largo de su prolífica carrera literaria ha recibido diversos premios y su obra ha sido traducida al polaco, italiano y catalán.

## ACTIVIDADES CON LOS ALUMNOS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En primer lugar, aunque los alumnos de 3º y 4º de ESO leyeron todos los relatos de la colección mencionada, se hizo una selección de los mismos para la lectura en clase y las posteriores tareas analíticas.

Con los cuentos elegidos se realizaron básicamente tres tareas:

1. Como actividad de motivación, el profesor hizo varias preguntas a todo el grupo sobre los relatos de terror para saber los conocimientos previos que los alumnos tenían sobre este género (obras, autores, características...).
2. Varios alumnos leyeron los relatos seleccionados en voz alta ante toda la clase.
3. A continuación, se procedió a una lectura más minuciosa de estos cuentos, comentando oralmente en pequeños grupos y después de forma individual por escrito, los aspectos más relevantes tanto de forma como de contenido. Para terminar esta tarea los alumnos rellenaron un cuestionario con preguntas concretas sobre cada uno de los relatos leídos en clase.
4. Se propuso a los alumnos una actividad de escritura creativa (cambiando el final de alguno de los relatos leídos en clase o introduciendo algún fragmento en el relato original...)

Estas actividades se enmarcaban dentro de la “Semana de la fantasía” que el centro viene celebrando desde hace unos años y con ellas se pretende un acercamiento a la literatura de terror que no suele estudiarse de forma sistemática en los libros de texto, pero que ejerce una gran fascinación entre el público adolescente. Para llevar a cabo esta tarea nos servimos de uno de los escritores aragoneses que más ha cultivado este género y que además era uno de los escritores invitados al centro dentro del programa de “Invitación a la lectura”.

## PREGUNTAS ANTES DE LA LECTURA (DE MOTIVACIÓN Y DE CONOCIMIENTOS PREVIOS)

1. ¿Qué significa para ti la palabra *terror*? ¿Conoces alguna novela, cuento o película de terror? ¿Cuál? En caso afirmativo, haz un breve resumen oral.
2. ¿Qué ingredientes crees que son necesarios para crear una atmósfera de terror?
3. ¿Qué situaciones te producen miedo? (ejemplo: miedo a la oscuridad, a las puertas entreabiertas, a los días de tormenta...) ¿Son las mismas que te producían miedo en la infancia?
4. ¿Cuándo fue la primera vez que recuerdas haber sentido un intenso escalofrío de terror?
5. ¿Por qué crees que gustan tanto a los adolescentes y al público en general los relatos de terror? ¿crees que hay algo de placentero y reconfortante en esas sensaciones terroríficas?

## DURANTE LA LECTURA

Se pidió a los alumnos que eligiesen los relatos que más les habían gustado y anotasen las razones o comentarios que les sugerían los mismos.

## PREGUNTAS DESPUÉS DE LA LECTURA (3º ESO)

Relato *Silencio*:

1. Explica la frase del texto: ...”*mi vida ha consistido en una sucesión de costumbres a la que el paso del tiempo ha ido confiriendo casi la categoría de ceremonias rituales*”
2. Caracteriza la personalidad del personaje protagonista basándote en sus gustos y costumbres.
3. ¿Quién es Anabel? ¿qué función tiene en el relato?
4. ¿Qué tiene de especial “esta noche” a la que alude el protagonista?
5. ¿Cómo interpretas la parte final del cuento en el que se descubre que Anabel está muerta?

Relato *El desconocido del ascensor*:

1. ¿Dónde tiene lugar el primer encuentro entre el protagonista del relato y el individuo que tanto le desagrada?
2. Caracteriza físicamente a este individuo: rostro, ojos, labios, sonrisa. Partiendo de esta descripción física, ¿cómo crees que es su personalidad?
3. ¿Por qué el protagonista decide cambiar de horarios?
4. ¿Cómo y dónde se produjo el primer encuentro después del cambio de horarios?
5. ¿Qué impulsó al protagonista a volverse a mirar al individuo? ¿Qué ocurrió en ese momento?
6. ¿Cómo interpretas este final?

Relato *El prestidigitador*:

1. ¿Por qué Jorge tenía esa actitud de rechazo respecto a la actuación de un prestidigitador en su decimocuarto cumpleaños?
2. ¿A qué se debía la notoriedad de Jonathan, el prestidigitador?
3. ¿Quién es Iván? ¿y Carla?, ¿qué función tienen en este relato?
4. Hay en este texto momentos de “flash back” o narración retrospectiva, ¿Cuáles? ¿Qué recuerdos le vienen a la mente al protagonista en esos momentos?
5. Describe la llegada de Carla y su actitud hacia Jorge.
6. ¿En qué había cambiado la actitud de Jorge desde la llegada de Carla?
7. La llegada del primer prestidigitador marca un punto de inflexión en el relato. Describe ese momento y la apariencia extravagante de este personaje.
8. ¿Qué opinión tenía Carla sobre el mundo de la prestidigitación en general?
9. Describe el ritual que realiza el prestidigitador para hacer desaparecer a Carla y comenta con qué técnicas el autor logra despertar la intriga del lector?
10. El nuevo timbrazo marca otro punto de inflexión en el relato y sirve momentáneamente para cortar una sensación general de inquietud y preocupación. ¿Qué ocurre al abrir Jorge la puerta?
11. Explica tu interpretación de la desaparición de Carla.

Preguntas sobre el relato *Instantáneas*:

1. ¿Qué imagen mostraban las cuatro fotografías que vomitó la máquina de fotomatón en la tira de cartulina?
2. Explica la molesta sensación que el protagonista del relato experimenta en el interior de la cabina de fotomatón.
3. ¿Cómo era el olor que se respiraba allí dentro? ¿a qué olor se asemejaba?
4. ¿Cuál era la explicación lógica que el protagonista del relato daba a que esas fotografías no fueran las suyas?
5. ¿Dónde estaba situada la cabina de fotomatón? ¿Qué había de anormal a esas horas en ese lugar?
6. Describe la imagen que contempló el protagonista en el espejo mientras esperaba que salieran sus fotografías tras introducir nuevamente las monedas requeridas. ¿Qué reacción tuvo al contemplar dicha imagen?
7. ¿Qué importancia tiene para el relato el hecho de que en ese momento la calle estuviese sumida en el más profundo silencio?
8. Explica cómo los elementos externos de la calle donde está ubicada la cabina le sirven al autor para intensificar la sensación de ansiedad y desazón internos del protagonista y para crear esa atmósfera de desconcierto y desesperación progresiva que va apoderándose de él.
9. ¿Qué explicaciones lógicas a esa anómala situación busca desesperadamente el protagonista y qué otras situaciones escapan a su lógica?
10. ¿Qué función tiene el viento en este relato? ¿Cómo interpretas que a pesar del fuerte viento del momento, la penúltima cartulina apenas se mueva? ¿Qué sentido tiene que esta cartulina cayera por el reverso?
11. ¿Qué sensaciones físicas experimenta el protagonista del relato ante esa situación tan desconcertante?
12. ¿Por qué crees que vuelve de nuevo a la cabina para hacerse unas nuevas fotografías tras la terrible imagen que acaba de ver?
13. ¿Qué imagen reflejan las últimas fotografías? ¿qué sucedió en el interior de la cabina en ese momento? ¿y qué sucedió fuera?
14. ¿A qué dedicó su último pensamiento?

## TRAS LA LECTURA (4º ESO)

Una vez finalizada la lectura de los relatos de esta antología, se llevó a cabo la puesta en común y elección de aquellos que más habían gustado a los alumnos así como un intento de señalar las razones de tales coincidencias y los aciertos, a nuestro juicio, de esas narraciones. Asimismo, empezamos a anotar las cuestiones que al hilo de nuestros comentarios sobre los textos surgían y que nos servirían para, en un posterior encuentro con el autor, entablar un diálogo lector-autor.

Los relatos elegidos por los alumnos fueron:

*Tren de cercanías.* En él se parte de una situación verosímil, posiblemente autobiográfica ya que el protagonista es un escritor. Escrito en primera persona, el escritor-protagonista define su estilo como realista y señala que “la fantasía no es mi fuerte ni se cuenta tampoco entre mis intereses como autor” e insiste en que se caracteriza por su “decidida apuesta por el realismo”. Una vez hecha esta declaración de principios, el escritor-protagonista describe la impresión que la asimetría de la ciudad de Valencia –ciudad a la que ha acudido a un congreso– le causa, sobretodo las asimetrías estéticas con las que tropieza: la estación frente a la plaza de toros, balcones modernistas en una esquina y otros más funcionales en la opuesta, etc.

Esta asimetría, sin embargo, es menos desconcertante que la simetría que encuentra en uno de los vagones del tren de cercanías al que sube junto a su anfitrión Larraz: dos gemelas vestidas de forma idéntica, que leen el mismo libro y que están sentadas en unos asientos situados enfrente al que ellos ocupan. Estas gemelas aparecerán, un par de minutos más tarde, en un vagón posterior, ¿o quizás el mismo, repetido?

*Silencio.* Es un relato tendencioso en el que un solitario y metódico hombre de mediana edad nos pone al corriente, en primera persona, de su vida tranquila y silenciosa junto a su hermana a la que agradece su atención, dedicación y sobre todo su silencio. Casi al final del relato sabemos que la hermana está muerta y que su tumba se encuentra en el jardín de la casa familiar. Su trágica y morbosa muerte es perfilada en apenas 3 ó 4 líneas y resulta tan inquietante como la aparición de las plumas de las palomas, que aun después de haber sido aniquiladas, siguen apareciendo justo debajo del palomar.

*Una historia paduana* y *Seguridad ciudadana* son dos relatos inusuales en esta antología, quizás por la verosimilitud de sus historias. Lo terrorífico estriba probablemente en eso, en la posibilidad de que se hayan dado o puedan darse en la realidad. Ambos tratan de la obsesión de dos hombres por las mujeres: las mujeres en general en el primero y por una mujer en concreto en el segundo. En ambos ocurre un asesinato y en ambos el posible asesino y el asesino son víctimas, en cierta manera, de su obsesión.

*El desconocido del ascensor.* El ascensor es un *topoi* del género de terror que se sigue explotando como tal. Por otro lado, la repetición y reiteración en el encuentro con el mismo “compañero de viaje”, día tras día y a cualquier hora, confiere al relato una atmósfera asfixiante y desasosegante. El final del mismo ahonda en una de las pesadillas infantiles, quizás, más repetida: el ascensor que no se detiene en la planta que le corresponde y baja descontrolado a una velocidad vertiginosa.

*Por amor a Antonella* trata el motivo de las cartas o misivas encontradas en otro lugar y en otro tiempo diferente al que fueron escritas. El portador de las mismas es, en este caso, un antiguo buró florentino de principios de siglo XX y la autora una joven italiana de apenas veintiséis años que escribe cuatro cartas a un amor futuro y desconocido justo antes de suicidarse, insatisfecha por la hipocresía de la sociedad en la que le ha tocado vivir. Decide así proyectarse a través del amor por alguien que, probablemente, vendrá a este mundo cuando ella ya no esté en él.

*Frente a la tumba* es un relato, o mejor deberíamos decir microrrelato, elegido por los alumnos porque, a pesar de su brevedad, recoge uno de los motivos del terror por excelencia: la tumba. Más significativo es aún que alguien de forma intencionada espere sentado frente a ella a que ésta se abra, igual que los espectadores de cine de terror, que incluso conscientes y expectantes ante los efectos que les arrancarán un grito de horror no dejan de asustarse ante lo evidente.

*El prestidigitador* es un relato que se sirve, en cierta manera, de otro trasunto que ha hecho correr ríos de tinta: el payaso maléfico o diabólico. Durante una fiesta de cumpleaños una joven desaparece en el transcurso del número de un prestidigitador que ha sido contratado para amenizar la celebración. Sin ser tan sangriento, cabe la comparación con el relato de Stephen King, *It* (Eso) en el que ese ser maléfico toma la mayoría de las veces la forma de payaso.

*Instantáneas* es uno de los preferidos por los alumnos. Sus aciertos son la originalidad del entorno elegido para desarrollar la trama —un fotomatón—, la familiaridad con la que describe el ritual de colocar el taburete a la altura de los ojos, la sensación de asco que siente al hacerlo y las tribulaciones en las que se debate el incrédulo protagonista intentando dar una explicación lógica al desconcertante momento que está viviendo. La máquina, que Elías cree defectuosa, vomita pequeñas fotografías que, al igual que el lienzo en *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, representan un hombre cada instante más envejecido y decrepito; sólo que, en nuestro relato, el hombre de carne y hueso, lejos de mantenerse joven, sufre la misma decrepitud que en las instantáneas y le lleva a la muerte convertido en un hatajo de huesos.

## ACTIVIDADES DE ESCRITURA CREATIVA TOMANDO COMO PUNTO DE PARTIDA LOS RELATOS SELECCIONADOS

Para el relato *El desconocido del ascensor*, una de las alumnas de 3º escribió este otro final:

*Decidió cambiar de horarios. El primer día que lo hizo, cuando el ascensor se detuvo en la sexta planta del edificio de doce pisos, lo encontró dentro.*

*Lo miró a los ojos. Expresaban soledad. Miró su cara y su cuerpo al mismo tiempo, pero éstos expresaban descomposición. Le hacían sentir asco. No quiso mirarle más, pues sabía que si lo hacía, echaría todo el cocido allí mismo. Se dio la vuelta y al mirar al espejo, vio en él reflejado, el rostro del individuo. Agachó la cabeza y al volver a levantarla ya no estaba. Se giró rápidamente para comprobar que el individuo seguía ahí. Pero no. No estaba. En décimas de segundo, el ascensor se paró bruscamente. La puerta se abrió y a apareció aquel ser. Instantes más tarde, el cuerpo del hombre permanecía intacto dentro del ascensor. En cambio, la cabeza, lucía en otro.*

Gemma López Vázquez 3º B

Otra alumna de 3º de ESO propuso intercalar un fragmento en el que la hermana del protagonista del relato *Silencio* desnuda su alma:

*Soy un alma triste, un ser olvidado, un cuerpo sin Dios ni amo. Soy la hermana de la Muerte, misteriosa y cruel. Soy mis pensamientos y soy mis relatos. Soy el reflejo de los ideales olvidados, las esperanzas que ya murieron, los amores engañados. Soy todas las batallas perdidas, un rey derrocado, un ser sin cuerpo, un cuerpo sin alma. Soy la lluvia sin agua, un sol sin fuego, una vida sin muerte, una muerte sin vida. Un vivo que no deja de pensar en la muerte, un humano odiado, un ser detestado. Me molesta, más a la vez vivo de ello, amo obligándome a hacerlo, odio por necesidad, mato por matar. Deseo por odio, anhelo besos cargados de furia, pues he sido criada a medias por la Muerte, el Destino y el Temor. De la Muerte heredé su pesimismo, su valentía y su cultura; del Destino su perfidia y del Temor su desconfianza. A pesar de mis extraños padres no dejo de ser un ser humano más, mortal como todos. Aunque deseo y anhelo la llegada de mi hermano, no la adelantaré, pues el Destino aguarda, tranquilo y paciente. Tarde o temprano llegaré a él.*

Cristina Pirla 3º B

## ALGUNAS DE LAS PREGUNTAS QUE LOS ALUMNOS DE 3º Y 4º DE ESO FORMULARON A JOSÉ MARÍA LATORRE

Preguntas sobre la creación literaria en general:

1. ¿Cuándo comenzó a escribir?
2. ¿Por qué siente tanta predilección por el género del terror?
3. ¿En qué se inspira para contar esas historias terroríficas?
4. ¿Cómo logra que sus historias fantásticas resulten creíbles?
5. ¿Cree que en España se escriben buenas novelas de terror?
6. ¿Cómo es —en su caso particular— el proceso de escribir una novela?
7. ¿Escribe novelas pensando en el público, en la crítica o en usted mismo?
8. ¿Qué faceta le gusta más la de crítico de cine o la de escritor?
9. ¿Escribe a mano o a ordenador?
10. ¿Por qué cree que a la gente le gusta leer historias de miedo?

Preguntas más concretas sobre los relatos leídos:

1. *Una historia paduana y Seguridad ciudadana*, frente al resto de relatos, son verosímiles; ¿están basados en hechos reales?, ¿es, a veces, la realidad más terrorífica que la pura ficción?
2. En muchos de sus relatos la acción aparece concentrada al final de los mismos, ¿es un efecto buscado?
3. Varios de los protagonistas de estas historias son escritores o periodistas como en *Por amor a Antonella*; ¿qué hay de autobiográfico en ellos?
4. En otros los protagonistas sueñan o ha perdido los sueños... ¿Cree que los sueños pueden ser premonitorios?
5. Uno de sus relatos se titula *El prestidigitador*, ¿le gusta la magia?

José María Latorre se explayó a la hora de contestar a estas preguntas de los alumnos, pero para abreviar, a continuación resumimos lo esencial de sus respuestas a estas cuestiones.

*Comenzó a escribir en su más tierna infancia y desde entonces ya sentía una irresistible atracción por el miedo y el terror aunque leía también otros géneros.*

*Su proceso de escritura parte de una idea-embrión que puede surgir en cualquier momento y en cualquier lugar y esta idea poco a poco va desarrollándose en su mente y moldeándose y perfeccionándose gracias a múltiples correcciones que hace en su ordenador, si bien prefiere escribir a mano en unas preciosas libretas que compra en su admirada Italia. Al crear sus obras, procura dejar a un lado los gustos del público y los de la crítica e intenta ser fiel a sí mismo y dejarse llevar por lo que él quiere contar.*

*Este trabajo de creación le apasiona y aunque su faceta de crítico de cine le gusta, siente más predilección por la labor de creación artística.*

*La explicación a la fascinación que el público en general y el adolescente en particular siente por los relatos de terror, el escritor la encuentra en la sociedad gris y mediocre que nos rodea y en la necesidad del ser humano de buscar otras salidas a través de la imaginación y la fantasía, mediante la cual puede transportarse a mundos maravillosos, a situaciones extraordinarias y a personajes extremos. Además, no hay que olvidar que el miedo está presente en la condición humana y que este tipo de relatos lo que hacen, es elevar a categoría artística unos temores que subyacen en todos los seres humanos.*

# LAS OTRAS VIDAS

de CLARA OBLIGADO

Ana Badía Castel  
M.<sup>a</sup> Teresa Mata Albert  
(IES “La Azucarera”)  
Zaragoza

## INTRODUCCIÓN

*Las otras vidas* de Clara Obligado ha sido lectura obligatoria en los grupos del nivel de 4º de ESO durante el primer trimestre del curso escolar 2009-10.

Las profesoras implicadas han elaborado una única Guía de Lectura compuesta por cuatro apartados fundamentales: *investigación preliminar, análisis de la obra, actividades específicas sobre los cuentos*, que incluyen a su vez *propuestas de creación* y de *búsqueda de información*, y *valoración personal*.

En la selección de actividades y en el trabajo de lectura en el aula se ha destacado y aprovechado el carácter breve de los relatos para hacer referencia a la condensación e intensidad temática, al poder evocador de “lo que no se dice” pero se sugiere, propia del género. Se ha trabajado sobre todo en la interpretación de los textos, con la continua referencia a otras vidas, a otros mundos, al exilio, al viaje, a la separación... que se sintetizan en el título. En definitiva, el carácter unitario de estos cuentos que a modo de mosaico conforman un todo.

A continuación detallamos la guía de lectura presentada a los alumnos como material de trabajo.

## GUÍA DE LECTURA DE LA OBRA

El trabajo que deberéis entregar tras la lectura constará de los siguientes apartados:

- Investigación preliminar:
  - a) Busca información sobre la autora, selecciona aquellos datos que te hayan llamado la atención y elabora una breve reseña sobre su figura y obra (máximo 10 líneas).
  - b) Busca información sobre el género literario que vas a leer: *el cuento literario*. Anota las características que lo definen y tenlas presentes en la lectura de los relatos que componen el libro.

- Análisis de la obra:

Incluirás una breve sinopsis sobre el contenido general del libro.

El libro recoge quince relatos cortos protagonizados por mujeres y hombres que viajan, que sueñan, que desean, que reflexionan sobre su vida, que viven entre dos países, entre dos mundos... A veces son cuentos intensos, a veces parecen una broma, pero todos guardan una sorpresa en su desenlace. Los relatos están repletos de guiños de la autora que intentaremos descifrar también con su ayuda.

Al terminar la lectura del libro completo, intenta responder a esta cuestión: ¿Cuál es el sentido del título de la obra? Deberás justificar y argumentar tu respuesta adecuadamente.

De cada cuento elaborarás *una ficha* que recogerá la siguiente información:

- a) Título
- b) Tipo de narrador
- c) Personajes que aparecen (rasgos físicos y psicológicos, función...)
- d) Espacio o lugares de la acción
- e) Tiempo de la acción (variaciones)
- f) Acción (resumen del argumento)
- g) Tema (o idea central sobre la que gira el argumento)
- h) Otros aspectos: estilo y lenguaje empleado, humor, recursos, palabras desconocidas, etc.

Recuerda que el apartado de cada ficha debe ser contestado con brevedad, pero aportando suficiente información (no de forma telegráfica).

Muchos de los elementos de la narración estudiados en los cursos anteriores están aquí presentes: narrador en 1ª o 3ª persona, tipos de personajes (reales o fantásticos, protagonistas, antagonistas), cómo se marca el tiempo narrativo, qué símbolos están presentes y de forma reiterativa (el viaje, la maleta, el sueño, el río...); la importancia de los títulos como elemento sugerente, provocador, sintetizador del relato...

Luego responderás individualmente a todas las cuestiones sobre cada cuento, pero elegirás tan sólo tres actividades de creación de todas las que se te proponen. Realizarás, sin embargo, todas las actividades de investigación que se detallan:

- Actividades sobre los cuentos:

### Yo, en otra vida, fui avestruz

1. El título es una afirmación rotunda y sorprendente, que se nos aclara ya en el primer párrafo. ¿Qué datos conocemos desde el primer momento de lectura?
2. ¿Quién es el narrador? Observarás que hay continuas digresiones o aclaraciones, ¿a quién las dirige y para qué? ¿En qué tiempo verbal, diferente al usado en las partes narrativas, están escritas y por qué?
3. El sentido del humor impregna el relato, lo que ayuda a su verosimilitud. Busca ejemplos de este recurso.
4. El relato intercala dos historias en una: la del avestruz y la de la mujer. ¿Qué tiene de especial cada una de ellas? Compáralas y comprueba el cambio de tiempo verbal en cada caso.
5. **CREACIÓN:** Si tú también hubieses tenido otra vida como animal, ¿cuál sería tu historia? Titúlala *YO, EN OTRA VIDA, FUL...*

### La aventura

1. Antes de la lectura, ¿qué te ha sugerido el título? Tras la lectura, ¿era la historia como te la imaginaste?
2. El narrador de esta historia es un narrador omnisciente. ¿En qué consiste dicho narrador? Se introduce en la mente de la protagonista y nos hace “viajar” con ella hasta sus más íntimos deseos y pensamientos. ¿Cómo se llama este recurso? Explica en qué consiste y busca algún ejemplo en el relato que lo ilustre.

3. *La imaginación es libre, la imaginación vuela, el poder de la imaginación...* son aplicables al comportamiento del personaje. ¿Pero qué estímulos despiertan en ella esa imaginación desbordada y desbordante? ¿Qué función tiene el espacio (un autobús, un lugar cerrado) en este relato?
4. ¿Qué explicación le das a ese comportamiento repetitivo de la protagonista?
5. **CREACIÓN:** Ve el siguiente cortometraje sin palabras en la dirección que se te indica (<http://www.youtube.com/user/ssmaturana>). En él aparece un personaje anónimo en determinadas situaciones. Recrea con palabras la historia a través de un narrador que nos introduzca en los pensamientos del protagonista escena a escena. No olvides que el narrador ha de contarnos la historia en 3ª persona.

## Ulises

1. ¿Quién es Ulises en la tradición literaria? ¿Qué historia protagoniza? ¿Qué relación tiene con el personaje del cuento de Clara Obligado? ¿Hay entre ellos similitudes?
2. ¿Qué echa de menos el personaje cada vez que abandona un lugar? ¿De qué parece huir?
3. Apunta el itinerario que realiza en su aventura vital. El relato tiene una estructura circular. ¿En qué consiste y qué finalidad tiene?
4. El cuento nos recuerda en algo a un relato folclórico: repetición de las circunstancias, itinerario constante, viaje,... ¿Crees que el personaje aprende algo al final? Resume en una moraleja o frase el sentido del texto. ¿Con qué palabras sintetizarías su experiencia?
5. **INVESTIGACIÓN:** Busca información sobre los siguientes personajes y las obras que protagonizan: Arthur Gordon Pym, Don Quijote, Lázaro de Tormes y Gulliver. Son personajes de novelas célebres que basan su historia en el viaje como experiencia y aprendizaje vital; comenta cómo terminan su periplo y cómo es su vuelta a casa (feliz, anhelante, fracasada, esperanzada, sorprendente...).

## El grito y el silencio

1. El título contiene dos términos opuestos. ¿Qué significado adquieren cuando ya conocemos la historia?

2. Analiza y compara los dos personajes femeninos de la historia: sus vidas, actitudes, su carácter...
3. Las vidas de estos personajes se cruzan y es en un cruce de una calle donde definitivamente se separan. De nuevo el espacio no es casual. Explica la escena y todos los elementos que intervienen “no de forma casual” para indicar esa separación.
4. **CREACIÓN:** Al final del relato el secreto gritado por Norma es acallado por el ruido del tráfico. Retoma la escena y escribe las palabras que pudo confesarle a su amiga.

### El enviado

1. ¿Qué dato importante de la historia nos revela el narrador? ¿Qué técnica narrativa utiliza la autora después para contar la historia?
2. Analiza la relación que mantienen el narrador y Javier a lo largo del relato. ¿Qué les diferencia? ¿Qué les une a pesar de los años transcurridos? Coméntalo intentando explicar el comportamiento del protagonista narrador de la historia.
3. El ascensor y los continuos viajes tienen una función, de nuevo, simbólica. ¿Qué aspectos importantes de la historia se relacionan con esos espacios? ¿Qué significa *ser un pigmalión*?
4. ¿Cómo explicarías el desenlace y la reacción del protagonista al final?
5. **CREACIÓN:** Recupera la figura de Javier y cuenta en un folio cuál fue su verdadera historia tras la desaparición. Nárrala en 1ª persona, como si fueras Javier y se la estuvieras contando al protagonista.

### Las dos flechas de Cupido

1. Explica las referencias mitológicas que aparecen en el relato.
2. **CREACIÓN:** Elige un animal e inventa un mito que explique algunos de sus rasgos particulares. Por ejemplo, por qué los pingüinos no vuelan.

## Los pecados de la carne

1. Nuevamente un personaje que sueña, fantasea o imagina algo estando despierto. ¿Cómo se llama ese proceso? ¿Qué función crees que tienen los paréntesis en el relato?
2. Observa la sintaxis. ¿Encuentras algo especial? ¿Qué sensación logra el uso de esa técnica?

## Paternidad

1. Después de leer el cuento, ¿qué significado crees que tiene el título?
2. ¿Cómo *vive* el protagonista su paternidad? ¿Qué te parece su actitud? Coméntalo.
3. **CREACIÓN:** Desconocemos los sentimientos íntimos de Maite sobre su maternidad. Ponte en la piel del personaje y escribe a modo de diario cuáles serían sus emociones ante el hijo, preocupaciones por la actitud de Fermín, etc. a lo largo de esos días que cuenta la historia. Para ello relee aquellos momentos en los que aparece mencionada en el relato (lo que hace, cómo lo hace, etc.). Te ayudarán a imaginar mejor la situación.

## Con las mujeres nunca se sabe

1. Averigua quién es Raymond Carver.
2. El relato cuenta el reencuentro de dos amigas después de diez años. ¿Qué ha sucedido en ese tiempo? ¿Cómo han cambiado sus vidas? ¿Qué secretos esconden?
3. Comenta qué te parece el personaje de Beto. ¿Tiene algún significado su afición a la caza?

## El cazador

1. El relato narra el reencuentro de la protagonista con el país *perdido*, con los amigos *perdidos*, con los paisajes, con las calles de otros tiempos... ¿Qué sentimientos se desprenden del relato? Coméntalo.

2. El cazador es uno de los personajes que aparecen. Explica la relación que tiene con la narradora y el resto de personajes, a qué se dedica, por qué el título alude a él...
3. ¿A qué crees que va a Buenos Aires la protagonista? ¿Con qué sentimiento se va de allí?

## Lenguas vivas

**INVESTIGACIÓN:** Busca expresiones o palabras que tengan diferente uso en el español peninsular y en el de América o que se utilicen para expresar una misma realidad o situación. Elabora después una lista. Para ello actúa como investigador y pregunta a tus compañeros o a otros alumnos procedentes de países hispanoamericanos que conozcas en el Centro. Haz la operación inversa, si procedes del otro lado del Atlántico. ¿Qué expresiones y palabras del español peninsular te asombraron, te chocaron, cuando llegaste?

## El adelantado

1. ¿Qué técnica narrativa utiliza en este cuento la autora?
2. Explica el contexto en el que se desarrolla el relato. ¿De qué habla el narrador y a quién se dirige?
3. Selecciona las expresiones o palabras peculiares que encuentres y da su significado.

## La sirena

1. El humor y la ironía del relato radican en la situación absurda e irreal que choca con los comentarios aparentemente normales de los personajes.

**INVESTIGACIÓN:** Busca otros seres mitológicos que, al igual que la sirena, combinen en su figura el cuerpo de animal con el de ser humano, y elabora una ficha en donde describas su aspecto, sus atributos destacables y sus cualidades.

**CREACIÓN:** Inventa un relato breve en el que en una situación y ambiente cotidianos se incluya algún personaje irreal o fantástico, sin que su presencia altere la lógica del relato, el comportamiento de los personajes, etc.

## El río, el río

1. Dos personajes que contemplan un paisaje. ¿Qué *separa el río* en la realidad y en la vida del personaje femenino?
2. ¿Cómo ve la mujer las dos orillas? ¿Qué representan para ella?
3. ¿Por qué no se decide a cruzar el río? ¿Es feliz el personaje? ¿Guarda alguna relación el relato con el título repetido por dos veces?

## Exilio

1. Es el cuento más complejo desde el punto de vista narrativo. Piensa en un mosaico de figuras que integran un todo. Parecen historias diversas con un hilo común: el exilio. Apunta todas las reflexiones y sensaciones que acompañan el desarraigo de los personajes.

**CREACIÓN:** Escoge tres personajes que vivan una situación similar (por ejemplo, tres novias el día de su boda; tres hombres esperando el nacimiento de sus hijos; tres candidatos esperando para hacer una entrevista de trabajo, etc.), colócalos en el mismo contexto y a la misma hora, pero cada cual vivirá su situación desde un punto de vista diferente. Relata sus impresiones, sensaciones, etc. en primera persona. Serán miradas distintas de una misma o parecida historia.

**CREACIÓN:** Clara Obligado es una experta en relatos hiperbreves (consulta la recopilación *Por favor, sea breve*.) y aunque en este libro no aparece ningún ejemplo, te proponemos finalmente que intentes crear dos microrrelatos en donde cualquiera de los temas tratados en el libro (exilio, viaje, sueño, etc.) te sirvan de inspiración y constituyan la *esencia* de tu historia. No es fácil, pero puedes conseguir un trabajo brillante. ¡Manos a la obra!

- Valoración personal sobre la obra:

Usa todos los elementos que ya conoces sobre los textos argumentativos y aplícalos en la justificación de tu opinión.

# LOS TRES AMIGOS

de JOSÉ LUIS CORRAL

David Galindo Sánchez  
(IES “Pilar Lorengar”)  
Zaragoza

*“Mediante la lectura nos hacemos contemporáneos de todos los hombres y ciudadanos de todos los países” (Antoine Houdar de la Motte, (1672-1731), escritor francés)*

## ¡HOLA! ¿QUIERES PARTICIPAR EN ESTA AVENTURA?

Como recordarás, hace un tiempo en clase se te propuso la lectura de este libro. Si no lo recuerdas o no es así, es que tienes que leerlo todavía.

Seguro que habrás dedicado o dedicarás algunas horas a pasarlo bien con la lectura del libro *Los tres amigos* escrito por José Luis Corral e ilustrado por Blanca Bk porque imagino que tienes intención de disfrutar o habrás disfrutado ya con él, ¿no?

Como buenos estudiantes de literatura, vamos a desmenuzar la novela. Pero vamos a realizar una disección lingüístico-literaria, es decir, un análisis algo pormenorizado, utilizando unas pautas muy sencillas, fijándonos no sólo en los aspectos literarios sino también en lo que la novela transmite de una forma más profunda.

En primer lugar, te recomiendo que leas con detalle todo el material porque es importantísimo saber primero que es lo que debes hacer. ¿Sabes que casi siempre por no leer en primer lugar con detenimiento las indicaciones de lo que hay que hacer, más de uno ha tenido que empezar de nuevo cuando ya lo tenía casi terminado? ¡RECUÉRDALO SIEMPRE, POR FAVOR!

Relee y repasa siempre lo que escribas para subsanar cualquier error y comprobar que lo que has escrito es coherente, tiene sentido y está bien expresado.

Como te he preguntado antes, te propongo un reto. ¿Estás dispuesto a aceptarlo? Sin duda alguna, eres capaz de realizarlo, pero ¿te lo vas a tomar en serio? Seguro que sí así que...

...COMENCEMOS ENTONCES.

Vamos a realizar, en primer lugar, una breve FICHA DE LECTURA. Las fichas de lectura son muy importantes porque, como dice el escritor y filósofo italiano Umberto Eco en su libro, *Cómo se hace una tesis*: “Entre todos los tipos de fichas, las más habituales y a fin de cuentas las más indispensables son las fichas de lectura; es decir, las fichas en que anotáis con precisión todas las referencias bibliográficas concernientes a un libro o artículo, donde sintetizáis el tema, seleccionáis alguna cita clave, formuláis un juicio, añadís una serie de observaciones”.

AUTOR: _____		
TÍTULO: _____		
EDICIÓN: _____		
_____		
(editorial)	(ciudad)	(año)
_____		
(colección y número)	(número de páginas)	(número ISBN)

Si ya las has terminado, pon atención y piensa, tras leerla, esta pregunta:

¿Sabes lo que es la **LECTURA COMPENSIVA**? ¡No te preocupes si no lo sabes!

La **lectura comprensiva** consiste en la **lectura detenida y atenta** de un texto. Sin duda, es conveniente que la realices siempre ya que viene muy bien para el trabajo que deberás efectuar más tarde: tomar notas en un borrador (un cuaderno, una libreta,...) o sobre el propio texto, es decir, sobre el propio libro.

Es importante que leas varias veces hasta estar seguro de haber comprendido el sentido de la oración, del párrafo, del texto.

Ya sabes que si desconoces el significado de algún término, debes buscarlo en un buen diccionario de lengua castellana y elegir la acepción que mejor se ajuste en ese momento al texto.

En este caso, ¡**TIENES SUERTE!** ya que en esta obra, al final de la misma, existe un apéndice con términos que el autor ha decidido aclarar por si tienes alguna duda o no entiendes alguno de ellos así que ¡**UTILÍZALO!**

Con todos estos datos, ¿**TE HA QUEDADO CLARO LO QUE ES LA LECTURA COMPENSIVA?** Seguro que sí.

Vamos ahora con la **CONTEXTUALIZACIÓN, LOCALIZACIÓN O ADECUACIÓN** del texto.

– ¿Sabes de qué se trata?

En esta parte es donde debemos relacionar el libro que estemos trabajando o vayamos a hacerlo con el autor, con su vida y con su obra; situarlo dentro del contexto histórico e ideológico de su tiempo; asociar la obra con el contexto literario (época o movimiento literario) y con las características del género literario al que pertenece, mencionando sólo aquellas que influyen directamente en el texto o en la obra que vas a comentar y analizar y mencionar todos los aspectos que sean importantes como la intención del autor, el destinatario, la clase de escrito, el punto de vista del narrador/voz poética,...

Como hay que empezar por algún lado y es mejor siempre comenzar por el principio, responde en voz alta a estas preguntas:

– ¿Conoces al autor?, ¿y a la ilustradora?, ¿los habías oído nombrar alguna vez?

Si tu respuesta es no, los vas a descubrir. Si tu respuesta es sí, vas a conocer algo más de ellos.

Nos ponemos, por tanto, ¡**MANOS A LA OBRA!**

La primera pregunta que debemos hacernos, una vez que hemos llegado hasta aquí, es:

1. ¿Quién es José Luis Corral?, ¿a qué se dedica?, ¿qué otras obras ha escrito?, ¿tienen algo en común la mayoría de sus obras?, ¿el qué?, ¿tiene relación lo que él hace con lo que escribe? Busca información sobre él, contesta a estas preguntas y resume en unas 20 líneas lo que encuentres. **¡RECUERDA QUE NO SE TRATA DE COPIAR TAL CUAL LO QUE ENCUENTRES EN INTERNET, EN LA SOLAPA O EN LA CONTRAPORTADA DEL LIBRO! ¡DEBES REDACTARLO TÚ!**
2. Busca ahora información sobre la ilustradora. Puedes para ello entrar en su página web (<http://www.blancabk.com/>) o en su blog (<http://www.blancabk.blogspot.com/>). Resume en unas 20 líneas en qué consiste su página web y su blog y descríbelos dando, al final, tu opinión.
3. Fíjate ahora en la portada del libro. Fíjate bien y luego responde a estas preguntas: ¿Qué destacarías de ella?, ¿qué aparece reflejado en la pared y en el suelo?, ¿dónde crees que están situados los personajes?, ¿qué opinas de la tipografía utilizada para escribir el título?, ¿por qué crees que ha sido utilizada?

Una vez hecho todo esto, ¡vamos a otra cosa!

Imagino que conocerás, sin duda, lo que es el **TEMA DE UN TEXTO**. Si no es así, no hay problema porque ahora mismo lo vamos a explicar.

Establecer el tema es **delimitar la idea central que origina y da sentido al texto**. Es importante que sepas que hay que prescindir de los datos anecdóticos, así que:

4. ¿Cuál es el tema de esta novela?, ¿hay más de uno? Si es así, ¿cuáles son? **¡RESPONDE, RECORDANDO SIEMPRE QUE LA FORMULACIÓN DE LOS TEMAS HA DE SER SIEMPRE BREVE Y CONCISA!**

Vamos a profundizar un poquillo más en todo esto, ¿te parece?

5. Una vez identificados el tema o temas de la novela, ¿crees que la obra es “un canto a la amistad (a esa amistad que no distingue de razas y creencias), un canto a la tolerancia, un canto a la valoración de lo diferente”?, ¿por qué?
6. ¿Crees también que “las luchas y rivalidades en ese momento histórico hacen mella en la relación de los tres amigos”?, ¿opinas que los protagonistas son “ajenos a las convenciones impuestas por ‘los mayores’ y dudan sobre los lazos que les unen”? **RECUERDA QUE DEBES RESPONDER SIEMPRE CONTESTANDO CON ARGUMENTOS PERSONALES, CLAROS Y CONCRETOS.**

7. ¿Serías capaz de relatar en, al menos, un folio qué es para ti la amistad, el respeto por el otro, la tolerancia? Intenta hacerlo y reflexiona después en lo que has escrito.

Es importante que conozcas (aunque puede que ya lo sepas) que en la *Constitución Española* en su artículo 14 se dice que “*Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social*” y que en la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* se indica en su artículo primero que “*Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros*”.

8. Reflexiona un poco lo que acabas de leer. ¿Qué opinas?, ¿has visto o vivido tú, alguna vez, alguna situación de intolerancia o falta de respeto por tus creencias, por tu sexo, por tu raza,... en tu colegio o instituto o en algún otro lugar?, ¿podrías contarla?

Frente al tema, el ARGUMENTO, sin embargo, es definido por el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE)* como: “*Sumario que, para dar breve noticia del asunto de la obra literaria o de cada una de las partes en que está dividida, suele ponerse al principio de ellas*”, por lo que:

9. Te propongo que escribas el argumento de esta novela. ¡RECUERDA QUE DEBES REALIZARLO TÚ!

Es importante también que relaciones la obra con las características del género literario al que pertenece. ¡REPASA LOS CONTENIDOS VISTOS EL CURSO PASADO CON RESPECTO A LOS GÉNEROS LITERARIOS! Debes mencionar sólo aquellas características que influyan directamente en el texto o en la obra que vas a comentar, por lo que:

10. ¿A qué género literario crees que pertenece?, ¿por qué? Cita, al menos, dos razones que lo justifiquen.
11. Y si ahondamos un poquito más, ¿a qué subgénero?, ¿por qué? Cita, de nuevo, al menos, dos razones que justifiquen tu respuesta.

No sé si sabrás que conocer al posible destinatario de una obra y la finalidad de la misma, puede ser útil para entender mucha de las características que presenta la obra ya que en función de a quién vaya dirigida o de para qué fuera escrita, el escritor la escribirá de un modo u otro, por lo que:

12. ¿Podrías señalar cuál crees tú que fue la intención del autor, es decir, por qué decidió escribir esta novela?, ¿a quién crees tú que va dirigida?, ¿cuáles crees tú que son sus destinatarios principales?

Sigamos entonces.

Es fundamental que nos fijemos en la **ESTRUCTURA**, tanto **INTERNA** como **EXTERNA** de la novela, por lo que:

13. ¿Está dividida esta novela en capítulos?, ¿llevan título cada uno de los capítulos?
14. ¿Cuál sería el planteamiento, nudo y desenlace de la misma, es decir, cuál es su estructura interna, cuáles son las partes en las que se articula o desarrolla su contenido? Señálalas y explica el por qué de tu respuesta.

Como habrás ya comprobado, se trata de un texto narrativo así que vamos a fijarnos en los elementos que caracterizan a este tipo de textos.

Comencemos con el **NARRADOR**:

15. ¿A qué llamamos narrador?, ¿existe narrador en este texto?, ¿qué tipo de narrador es?, ¿por qué? **¡RECUERDA QUE DEBES SIEMPRE JUSTIFICAR TUS RESPUESTAS Y CONTESTAR A TODAS LAS PREGUNTAS!**

¡Si no recuerdas los diferentes tipos de narrador puedes consultar tu libro de texto o preguntarle a tu profesor!

Vamos ahora con los **PERSONAJES**:

16. Enumera los personajes de la novela y descríbelos interior y exteriormente. ¿Cuáles son los personajes principales y secundarios?, ¿y los protagonistas y antagonistas? Señálalos.
17. Fíjate ahora en el nombre de los personajes protagonistas. ¿Sabrías decir de dónde proviene cada uno de los nombres? Busca la historia de cada uno de ellos y resume lo que encuentres. **¡NO TE OLVIDES CITAR SIEMPRE LA FUENTE DE LA QUE EXTRAES TU INFORMACIÓN!**
18. ¿Relacionarías cada uno de los personajes con las culturas citadas en la novela?, ¿cómo?, ¿cuáles son?, ¿con qué creencia religiosa relacionarías cada una de ellas? Después de contestar a estas preguntas, elabora un esquema o realiza un power point con cada una de las creencias citadas en la novela, contestando en él a las siguientes cuestiones:
  - a. ¿Cuál es el nombre de su fundador?
  - b. ¿Dónde surgió?
  - c. ¿En qué momento histórico?

- d. ¿Cuál o cuáles son sus textos sagrados y que características tienen?
  - e. ¿Qué imagen tiene esta religión de Dios?
  - f. ¿Cuáles son sus rasgos más destacados?
  - g. ¿Existen ramas dentro de la misma?
  - h. ¿Cuál es su símbolo y su oración más característica?
19. Lee con atención esta frase de Mahatma Ghandi: “*El conocimiento profundo de las religiones permite derribar las barreras que las separan*”. ¿Estás de acuerdo? En función de lo que opines, realiza un comentario personal de, al menos, un folio de la misma, explicando siempre el por qué de lo que escribas.
20. Observa ahora las ilustraciones del libro realizadas por Blanca BK. ¿Te gustan?, ¿cómo están dibujados los personajes?, ¿por qué crees que están dibujados así?, ¿se corresponde con la descripción que realiza el autor? Tómate tu tiempo y contesta con detalle a las preguntas planteadas.

Si nos fijamos ahora en el **ESPACIO**,

21. ¿Dónde se sitúa la novela?, ¿se sitúa en uno o en más espacios?, ¿los espacios son: reales, ficticios o inspirados en uno real; abiertos o cerrados; urbanos o rurales? ¡PIENSA, COMO SIEMPRE, ANTES DE RESPONDER A LAS PREGUNTAS!
22. Realiza una visita virtual por el espacio principal dónde se desarrolla la novela entrando en <http://www.cortesaragon.es/VVirtual/index.htm> y, pinchando en “Un recorrido histórico y artístico por el palacio”, conoce su historia, su arte, sus curiosidades y los acontecimientos más importantes de cada una de sus épocas. ¿Lo conocías?, ¿lo has visitado alguna vez? PARA REALIZAR LAS ACTIVIDADES DE ESTE APARTADO, PUEDES CONSULTAR A TU PROFE DE CIENCIAS SOCIALES.
23. En primer lugar, valora tu visita virtual y señala en, al menos 15 líneas, qué te ha parecido, qué es lo que más te impactado, si cambiarías o modificarías algo,...
24. ¿Sabes lo que significa la palabra “Aljafería”? ¿de qué lengua proviene?; ¿cómo se llaman las palabras que provienen de este idioma? Contesta a estas preguntas y escribe, al menos, 10 palabras, provenientes de este idioma y utilizadas en la actualidad en nuestra lengua.

25. Realiza también un esquema de un folio en el que quede reflejada la historia de este palacio desde su origen hasta hoy en día. Para realizar las actividades de este apartado, puedes volver a consultar a tu profe de Ciencias Sociales.
26. ¿Sabes lo que acoge hoy en día el lugar en el que está ambientada la novela? Entra en las páginas: <http://www.cortesaragon.es/VVirtual/index.htm> (pincha en: “Un recorrido por la estancias y departamentos de las Cortes de Aragón”) y en: <http://www.cortesaragon.es/> y resume, en unas 15 líneas lo que has visto, destacando lo que más te ha llamado la atención.

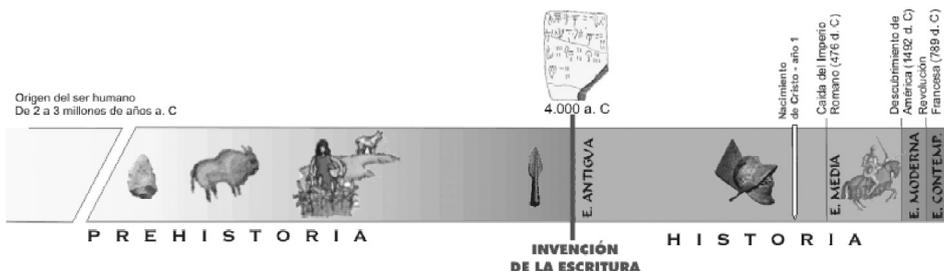
Por cierto, tras terminar esta actividad, sabrías contestar a estas tres preguntas:

- ¿Quién es el presidente, en la actualidad, de las Cortes de Aragón?
- ¿Qué es el Estatuto de Autonomía de Aragón?
- ¿Qué función o funciones tienen las Cortes de Aragón?

Vamos a fijarnos ahora en el TIEMPO por lo que:

27. ¿Cuándo se sitúa la novela?, ¿en qué época? **NO OLVIDES JUSTIFICAR TU RESPUESTA CON EJEMPLOS CONCRETOS DE LA NOVELA.**
28. ¿Conoces algo de lo que ocurrió en Zaragoza en ese periodo? **Realiza un eje cronológico con los acontecimientos más relevantes en la historia de Zaragoza durante los siglos XI y XII.** Para realizar las actividades de este apartado, puedes volver a consultar a tu profe de Ciencias Sociales.

Ahora, intenta responder a esta pregunta: ¿sabes lo que es un eje cronológico? Podríamos definir el término eje cronológico como la línea horizontal que utilizamos para reflejar el paso del tiempo. Aquí tienes dos ejemplos:



Extraído de la página web: <http://melkart.wikispaces.com/file/view/ejecrondivision-de-la-historia.gif/68781597>

Vamos a detenernos ahora en el **ESTILO**, en el lenguaje utilizado por el autor.

29. **¿Cómo lo definirías: como culto, común, coloquial,...?** Como siempre, ya sabes, justifica tu respuesta.

30. **¿Por qué crees que utiliza el autor este tipo de lenguaje? Recuerda explicar el por qué.**

Estamos ya a punto de acabar así que no te desanimes.

Este libro es fruto de una coedición, es decir, de una edición conjunta, entre la *Sociedad Cultural Aladrada* y la *Fundación Enrique de Ossó (FundEO)* (*puedes entrar en ambas páginas, si lo deseas: <http://aladrada.blogspot.com/> y <http://www.ongdfundeo.com/>*) y *“está concebido como un proyecto de sensibilización y educación, para implicar a las personas en la ayuda a los más necesitados y promover los valores de la interculturalidad, tolerancia, convivencia pacífica y aceptación de lo diferente”*.

31. **¿Lo sabías?, ¿qué te parece? Creo que no hace falta repetirlo pero, por si acaso, recuerda que debes justificar siempre tus respuestas.**

Como sabrás, siempre es importante realizar una **VALORACIÓN**, teniendo en cuenta los aspectos más relevantes que habrás ido comentado a lo largo de todo el trabajo por lo que:

32. **¿Por qué no resumes con un breve texto (unas 15 líneas) las cuestiones que más te hayan llamado la atención (y las que menos) de la novela?**

Por último, ¿qué te ha parecido el trabajo?, ¿qué es lo que más te ha gustado?, ¿y lo qué menos?, ¿qué cambiarías? Tómate en serio este último punto porque tu opinión es muy importante para poder mejorarlo en próximas ocasiones así que ¡MUCHAS GRACIAS!

No ha sido tan difícil, ¿no?

Como ves, la aventura, el reto propuesto al inicio ha terminado ya. Espero de veras que hayas disfrutado mientras realizabas el trabajo y que hayas aprendido algo nuevo, diferente.

Sigue leyendo y gozando con la lectura. Ya sabes que como dice aquel proverbio hindú: *“Un libro abierto es un cerebro que habla; cerrado un amigo que espera; olvidado, un alma que perdona; destruido, un corazón que llora”*.



# LECCIONES DE POESÍA PARA NIÑOS INQUIETOS

de LUIS GARCÍA MONTERO

José Ignacio de Diego Lidoy  
(IES “Pablo Gargallo”)  
Zaragoza

## A) TALLER DE LECTURA

(Páginas 2- 42)

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. ¿A quién dedica el libro el autor? ¿Por qué?
2. ¿A qué autores se refiere en la dedicatoria?
3. “No somos tontos”: explica a qué formas de hacer el tonto se refiere Luis García Montero.
4. ¿Qué es lo que hay que hacer para ser poeta según él?
5. ¿Quiénes son los niños góticos?

*[http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=critz.php&wid=181&show=poe-  
mas&p=Luis%20Garc%EDA%20Montero](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=critz.php&wid=181&show=poe-<br/>mas&p=Luis%20Garc%EDA%20Montero)* ¿Con qué hay que tener MUCHO  
CUIDADO? Explícalo:

- Cursi: Indica las cosas cursis que señala el autor.
- Indica 4 cosas cursis para ti (haz una frase completa).

6. ¿Qué consejos da el autor *para aprender a mirar*?

El autor se inventa a un niño, Juan, que aprende a mirar. Resume las cosas que ve.

CAMINO DEL COLE

•

SEPTIEMBRE

•

Demuestra que sabes mirar y escribe en qué te fijas camino del cole  
SOBRE LO QUE DESEES.

7. ¿En qué palabras difíciles se resume saber mirar? Explica cada una y los ejemplos que emplea.

## B) TRABAJO PERSONAL

*(Páginas 2-42)*

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. Busca y copia un poema de cada uno de los autores a los que cita en la dedicatoria y otro del propio autor.
2. Copia una definición académica de las siguientes figuras retóricas: metáfora, personificación y metonimia.
3. Escribe uno o varios poemas donde se puedan leer esas tres figuras.
4. ¿A qué autor cita García Montero en la página 18? ¿Era poeta? Realiza una breve reseña de su trayectoria literaria y copia un par de sus más importantes creaciones.
5. Busca una página web sobre los poetas de la dedicatoria, copia su dirección y resume e imprime una foto suya lo más importante de su vida y obra (10 líneas máximo).

## C) TALLER DE LECTURA II

(Páginas 43-75)

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. ¿En qué hay que fijarse para leer poemas en voz alta según el autor?  
¿En qué hay que pensar?
2. En el poema *El invierno*:
  - Día y hora en el que se desarrolla
  - Qué muebles y objetos menciona
  - Busca una personificación
  - ¿Cómo se sabe que es invierno?
3. En el poema *La primavera*:
  - Meses que se mencionan
  - ¿Qué se dice de cada mes?
  - Busca una metáfora.
  - La flauta de Irene ¿qué cosas busca? ¿Cual de entre las cosas que busca parece menos poética? ¿Por qué? ¿Por qué la repite tanto?
4. En el poema *El verano*:
  - ¿En qué nota el lector que se trata de una época veraniega?
  - Procura explicar los tres primeros versos.
  - ¿El poeta juega con la polisemia de la palabra “estrellas”? Razona la respuesta.
  - ¿Por qué de repente el autor se le ocurre hablar de “bombillas”?
  - ¿Cómo están relacionadas con las estrellas?
  - ¿Qué preguntas se hace el autor sobre estrellas y bombillas?
  - ¿Quién las puede responder?
5. En el poema *El otoño*:
  - Busca la metáfora principal.

- ¿Qué son las hojas que vuelan?
  - ¿Se trata de otra metáfora? Explícalo.
  - ¿Quién habla en el poema?
  - Busca expresiones que indiquen que es otoño.
6. ¿Por qué dice el autor que es importante el tiempo para escribir poesía?
7. El autor inventa una niña: ¿cómo se llama? ¿Cómo siente ella el tiempo?
- a) Con respecto al pasado.
  - b) Con respecto al presente.
  - c) Con respecto al futuro.
8. Escribe si has tenido en alguna ocasión un sentimiento semejante con relación a alguna experiencia personal. (Escribe 6 líneas).
9. La niña experimenta físicamente su propio transcurrir en el tiempo a partir de una experiencia cotidiana ¿Cuál es?
- Caracteriza los rasgos más destacados:
- de su madre.
  - de su abuela.
10. El poema sobre el tiempo: compáralo con lo que escribe la niña: ¿Qué tipo de modalidad textual es? ¿Cuál te parece más difícil de escribir? ¿Por qué?

## **D) TRABAJO PERSONAL**

*(Páginas 43-75)*

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. Prepara un poema de Luis García Montero para leerlo en voz alta. Para ello, sigue los consejos que da García Montero en el capítulo, leer en voz alta. **DEBERÁS INFORMAR AL PROFE DE SU TÍTULO O PRIMER VERSO PARA QUE NADIE REPITA EL MISMO. Cópialo para salir a recitarlo.** Puedes buscar en las siguientes páginas web.

*<http://amediavoz.com/garciamontero.htm>*

<http://www.poesiaspoemas.com/luis-garcia-montero>

<http://www.poemasde.net/poemas-de-luis-garcia-montero/>

Escucha, para poder hacerlo, los poemas en audio de la siguiente página, algunos en la propia voz del poeta:

<http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=critz.php&wid=181&show=poe-mas&p=Luis%20Garc%EDA%20Montero>

2. Leamos el poema *El Invierno*. No olvides que la poesía se escribe en versos. Los versos se agrupan en estrofas con un número de sílabas determinadas. ¿De cuántas son las que aparecen en este poema? Y los versos que se repiten numerosas veces, ¿qué nombre reciben?
3. “A los poetas nos interesa el tiempo, porque todos estamos hechos de tiempo” se lee en la página 64. Al igual que la niña que inventa el autor, tú, sin duda, tienes una experiencia de ese paso del tiempo. Expresa en una redacción tu sensación del paso del tiempo hoy, ahora, a partir de algún o algunos hechos concretos que hayas experimentado. (5 líneas como mínimo).

## E) TALLER DE LECTURA III

(Páginas 77-102)

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. ¿Para Luis García Montero el poeta nace o se hace? Justifica la respuesta resumiendo sus argumentos.
  - ¿Qué analogía deportiva usa el autor para hacernos comprender el trabajo del poeta?
  - ¿Qué cualidades tienen en común? Cita las que el autor señala.
  - Esta analogía ¿a qué tipología textual de las estudiadas corresponde?
    - Narración
    - Descripción
    - Diálogo
    - Argumentación
    - Exposición
  - Razona tu respuesta.

2. ¿Qué relación establece el autor entre el término PALABRA y el término HONOR? Explícalo satisfactoriamente.
3. García Montero indica que el poeta se hace con esfuerzo. ¿En qué diferencia esto de los “deberes”?
4. “Somos animales racionales, pensamos en nosotros mismos y en los demás, vivimos en sociedad” (Página 86) Relaciona esta cita con la siguiente, también del libro: “Los poemas y las sociedad se construyen con palabras” (página 80) ¿qué opinas tú?
5. “La palabra es la piel de nuestro yo” (p. 89) ¿Qué quiere decir Luis García Montero con esto?
6. ¿Por qué titula un capítulo con la frase “Somos una conversación”? Razona tu respuesta. ¿Con quién establecemos esta conversación?
7. ¿Crees que cada sociedad tiene sus palabras como cada sociedad tiene sus gustos? (p.90) Cita las palabras que creas de moda que circulan en nuestra sociedad como “ web”.
8. Para García Montero, la gente al hablar y los poetas al escribir emplean los mismos recursos (página 95) ¿A qué recursos se refiere?
9. Indica tus expresiones preferidas de entre las que el poeta cita de “palabras, frases y comparaciones poéticas” (página 97.) que podemos oír fácilmente y *explica su significado*.
10. Ahora extrae tú de la memoria algunas de las que hayas oído y que te llamen la atención. Explica también su significado. ¿Por qué nos “pasan desapercibidas” en general estas expresiones? (Página 96).
11. Sobre el poema “Canción para dormir a Elisa”:
  - ¿Quiénes son los protagonistas?
  - ¿Qué papel tiene cada uno?
  - ¿Por qué tiene que motivos tener cuidado con la niña?
  - ¿Qué sentimientos despierta en ti este poema?

## F) TRABAJO PERSONAL III

(Páginas 77-102)

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. En la página 78, García Montero entresaca de una Historia de la Literatura los nombres de unos poetas:
  - ¿Quiénes son?
  - ¿A qué generación pertenecen?
  - Cita la obra principal de cada uno y copia dos características principales de ellas.
  - Indica, a modo de bibliografía, en qué fuente de información has buscado.
2. El poeta emplea palabras de difícil significado que encuentra en el diccionario páginas 81 y 82) Busca tú también en el diccionario de la Real Academia 10 palabras que te hayan llamado la atención y seas capaz de emplear y copia a mano, brevemente, su significado. Elige aquellas que más uso puedes dar y haz alguna frase con ellas. Vamos a hacer un diccionario entre todos.
3. El poeta nos cita también palabras sencillas que se pueden emplear, palabras comunes. ¿Cuáles son?  
  
La labor del poeta es “*dar vida a las palabras sencillas*” ¿Qué ejemplos pone Luis García Montero?
4. Indica tus 10 palabras preferidas que tengan para ti un significado especial.
5. El poeta indica que la gente normal usa al hablar los mismos recursos de los poemas. Es hora de estudiar los principales. En el libro de texto dispones de los principales recursos. Haz un cuadro clasificado de ellas, con la definición y un ejemplo de cada.
6. Nos toca hacer poesía. Compón un poema o dos poemas que contengan las palabras anteriores que has recopilado antes. Construye expresiones que contengan al menos tres e las figuras retóricas que has estudiado en la pregunta anterior y subráyalas. Todos ellos deberán tener un título. No hace falta que tengan rima, pero sí algo de ritmo (que no suenen mal) y tener al menos dos estrofas. (Mínimo 15 versos y máximo 25).

## G) TALLER DE LECTURA IV

*(Páginas 103 al final)*

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. *La escritura*: “Debe seguir nevando (...) los copos podrán caer tranquilamente sobre las calles, sobre los caminos del parque, sobre las plazas, sin que nadie los moleste, convirtiendo la ciudad en...” ESCRIBE TÚ EL RESTO DE LA FRASE:
  - ¿Qué ha querido expresar el autor?
  - ¿Qué recurso literario principal ha empleado?
  - Usa tú el mismo recurso continuando la escritura, a tu manera, de esa frase.
  - ¿Qué color le evoca a García Montero la palabra “Palabra”?
  - ¿Por qué relaciona las conversaciones y la nieve?
  - ¿Cómo define la escritura? Copia el párrafo donde lo hace:
2. *La imaginación*: ¿Qué ejemplo pone el autor del libro como muestra de sus imaginaciones infantiles para jugar?
  - ¿Has imaginado tú alguna vez, para jugar, alguna cosa? ¿Cuál?
  - Responde tú a las preguntas que formula García Montero:
  - ¿Qué le regalarías a la luna por sus cumpleaños?
  - ¿Y qué le regalarías a una señal de tráfico?
  - ¿Y a un árbol?
3. *La rima*. ¿Cómo define el autor la rima?
  - ¿De qué dos tipos puede ser y qué efecto produce cada tipo?
    - Usa el nombre de dos de tus compañeros para escribir un pareado (dos versos) donde, mediante una rima, defines el rasgo más llamativo de su carácter.
    - Indica las sugerencias que te producen los cuatro poemas que el autor escribe en las páginas 121-122.
  - ¿Cuál te ha gustado más? ¿Por qué?
  - Escribe tú sobre qué cosas te emocionan para escribir un breve poema con ellas.

## H) TRABAJO PERSONAL

(Páginas 103 al final)

APELLIDOS Y NOMBRE \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Curso: \_\_\_\_\_

1. *Leer un poema.* Realiza tú la lectura y comentario del poema de García Montero que hayas escogido en el trabajo nº 2.
2. *Escribir un poema.* En el trabajo nº 3 has escrito un poema. ¿Qué hace falta para escribir, según García Montero?
  - Imita tú uno de los poemas de los autores que, en los trabajos anteriores, has ido copiando.
  - Reescribe tu poema de forma que quede lo más estético y sincero posible.
3. En la dedicatoria del libro, se forma una figura. ¿Cuál es? ¿Cómo se llaman los poemas que, haciendo uso de la tipografía, semejan dibujos o adoptan formas?  
**DIBUJA TÚ SOBRE ESTE TRABAJO UNA DEDICATORIA A GARCÍA MONTERO O A QUIEN QUIERAS EN UN FOLIO DE OTRO COLOR.**
4. Ha llegado la hora de enfrentarse al coloquio que debemos mantener con Luis García Montero.
  - Para informarte, haz una pequeña reseña bio-bibliográfica de su obra buscando en Internet. Para ello consulta la siguiente dirección:  
*[http://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Garc%C3%ADA\\_Montero](http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Garc%C3%ADA_Montero)*  
*<http://www.rtve.es/mediateca/videos/20091020/entrevista-escritor-luis-garcia-montero-la2-noticias-2008/608598.shtml>*  
Consulta la página oficial del poeta:  
*<http://www.luisgarciamontero.com/>*
  - ¿Qué premios ha obtenido?
  - ¿Cuáles son sus últimos libros y de qué tratan?Entra en Facebook, si dispones de cuenta, y rastrea qué le dicen sus amigos. Déjale un mensaje personal.
2. Redacta *tres preguntas* para formularle al autor.



# Guía de lectura de MALA GENTE QUE CAMINA

Ana Mateo Palacios  
(IES “Pablo Serrano”)  
Andorra (Teruel)

## I. EL AUTOR Y SU OBRA

**Benjamín Prado.** Madrileño nacido en 1961. Mal comedor, sin embargo le gusta el rape alangostado de su madre y el “vitello tonato” que de vez en cuando Almudena Grandes prepara para él. Entre sus bebidas está el Martini “con una pincelada de ginebra”. Su poetisa favorita es la rusa Anna Ajmátova. No le gustan las corridas de toros. Le gusta mucho leer y también hablar: es un conversador imparable, según cuenta él mismo en *Romper una canción*, “una de estas personas que le habla a los desconocidos en los ascensores”.

Por lo que puede descubrirse en páginas digitales, ha escrito un poco de todo y lleva haciéndolo más o menos desde 1986: poesía, novela, ensayo, memorias e incluso canciones con y para Joaquín Sabina.

Su obra es extensa y, de hecho, recordar sus títulos podría ser todo un ejercicio de memorización si no fuera por lo llamativo de muchos de ellos. Ha escrito libros de poesía como *El corazón azul del alumbrado* (1991); *Asuntos personales* (1992); *Cobijo contra la tormenta* (1996); *Todos nosotros* (1998); *Ecuador* (2002), que es una recopilación de su poesía escrita entre 1986 y 2001; *Iceberg* (2002) y *Marea humana* (2006).

La primera novela fue *Raro* (1995) y a ella siguieron títulos tan curiosos e imperativos como *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* (1996) y *Dónde crees que vas y quién te crees que eres* (1996), o tan sugerentes como *Alguien se acerca* (1998), *No solo el fuego* (1999), *La nieve está vacía* (2000) y *Mala gente que camina* (2006), título sacado de un verso de Antonio Machado. Ha escrito también un libro de relatos cortos, *Jamás saldré vivo de este mundo* (2003), aprovechando las sugerencias y la ayuda que le prestaron escritores como Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Almudena Grandes y Juan Marsé.

Entre los ensayos hay que recordar *Siete maneras de decir manzana* (2000) y *Los nombres de Antígona* (2001), libro este último en el que analiza la figura de escritoras como María Teresa León, Isak Dinesen, Anna Ajmátova, Marina Tsvietáieva y Carson McCullers y por el que recibió el “Premio de Ensayo y Humanidades José Ortega y Gasset” (2002).

Amigo de escritores como Rafael Alberti, de cuya amistad surgió un libro de memorias titulado *A la sombra del ángel (13 años con Alberti)*; Ángel González, a quien Sabina y Benjamín Prado dedican la canción “Menos dos alas” en el disco *Vinagre y rosas*; del propio Joaquín Sabina, con quien ya había colaborado hace algunos años escribiendo las canciones “Cuando aprieta el frío”, “Esta noche contigo” y “Números rojos”, y con quien marchó a Praga a escribir algunas de las canciones del disco *Vinagre y rosas*; de Luis García Montero y Almudena Grandes, con quienes se le ve frecuentemente en las fotografías que ilustran el libro *Romper una canción*, libro en el que Prado cuenta con detalle el proceso de creación del disco *Vinagre y rosas*.

Sus libros han sido traducidos en Estados Unidos, Alemania, Francia, Gran Bretaña, Italia, Grecia, Portugal, Estonia, Croacia, Bélgica, Letonia y Hungría y han sido publicados también en Argentina, Cuba, Uruguay y México.

Además, escribe artículos en el diario *El País* y dirige la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*.

## Una página digital de Benjamín Prado que puede interesarte

En la página <http://benjaminprado.blogspot.com/> se pueden leer comentarios de Benjamín Prado junto con los de alguien llamado Juan Urbano, que, mira por dónde, es el mismo que al final de la novela *Mala gente que camina* dice ser el autor de todo lo escrito. A través de esa página y esos comentarios puede conocerse algo más sobre la ideología y las posturas que adopta el autor frente a los acontecimientos de la vida actual.

1. Busca y lee algunos de los comentarios de Juan Urbano-Benjamín Prado en la página digital mencionada y resume o comenta alguna de las opiniones allí expresadas por el autor.

## II. MALA GENTE QUE CAMINA

### Los temas

En *Mala gente que camina* se plantean varios temas. De una parte el protagonista, Jefe de estudios en un Instituto de Educación Secundaria, realiza un estudio de la literatura durante la posguerra centrado principalmente en la obra *Nada*, de Carmen Laforet y posteriormente en *Óxido*, la novela de una escritora ficticia llamada Dolores Serma. Al mismo tiempo que vela por el orden y la disciplina en el centro que trabaja, da clases, conoce a la madre de uno de sus alumnos y mantiene una relación con su ex mujer; pero, aprovechando todos estos asuntos, que vienen a ser el marco que conforma la obra, se plantean otros temas cuyo trasfondo se sitúa en los años previos y posteriores a la Guerra civil española: el secuestro de niños de madres republicanas para ser entregados a familias afines al Régimen, la situación española y el clima político y social que reinaba antes de la Guerra civil, el papel de la mujer española en la sociedad de la posguerra; se habla también de instituciones como la “Sección Femenina” y el “Auxilio Social”, de la religión...

1. Escribe la trama argumental de *Mala Gente que camina*.
2. Escribe un resumen de la visión que ofrece Juan Urbano de todos estos temas y documenta tu exposición con citas tomadas de la novela.

### EL TÍTULO

El título de esta novela, *Mala gente que camina*, está sacado de este poema de Antonio Machado perteneciente a *Soledades*:

He andado muchos caminos,  
he abierto muchas veredas,  
he navegado en cien mares  
y atracado en cien riberas.

gentes que danzan o juegan  
cuando pueden, y laboran  
sus cuatro palmos de tierra.

En todas partes he visto  
caravanas de tristeza,  
soberbios y melancólicos  
borrachos de sombra negra,

y pedantones al paño  
que miran, callan y piensan  
que saben, porque no beben  
el vino de las tabernas.

Mala gente que camina  
y va apestando la tierra...

Y en todas partes he visto

1. ¿Cuándo son mencionados estos versos en la novela de Benjamín Prado y en qué contexto?
2. ¿Qué relación existe entre el título de la novela y el argumento o los temas de los que trata?
3. Como vas a leer a continuación, a veces los escritores necesitan ayuda para titular sus libros, así que, tras la lectura de estas declaraciones de Benjamín Prado sobre el título de su novela *Mala gente que camina*, en un encuentro de alumnos de bachillerato, propón tú otro título alternativo al que dio Joaquín Sabina y compró Benjamín Prado:

“*Mala gente que camina* es una novela que no titulé yo; la tituló Joaquín. Yo tenía un título que era *Mejor morir de pie*. Y Joaquín decía: “No, no, ¡morir de pie!, ¿cómo que morir de pie!?, ¿y por qué tiene que ser mejor? No des juicios de valor, ya decidiré yo si es mejor o si no es mejor, pero tú no puedes poner mejor”.

Y mi amiga Almudena decía: “Morir de pie suena como nacer de nalgas”. Entonces un día, teniendo esta misma conversación, fuimos Joaquín y yo a hacer una lectura a no sé dónde. Íbamos por la carretera a punto de que, como siempre, la policía nos hiciera un control. Y hablando de todo esto, le dije: Es que a mí me gustaría encontrar un título que hablara de toda aquella gente un poco siniestra, gente normal que en unos casos financió y en otros casos dio apoyo moral o ideológico e incluso justificación intelectual a un golpe de estado horroroso,

Nunca, si llegan a un sitio,  
preguntan adónde llegan.  
Cuando caminan, cabalgan  
a lomos de mula vieja,

y no conocen la prisa  
ni aun en los días de fiesta.  
Donde hay vino, beben vino;  
donde no hay vino, agua fresca

Son buenas gentes que viven,  
laboran, pasan y sueñan,  
y en un día como tantos,  
descansan bajo la tierra.

como todos los golpes de estado, y además quisieron pasar a la historia... Y entonces Joaquín, que tiene a veces unas intuiciones increíbles, me dijo: “Oye, y ¿por qué no lo titulas con estos versos de Antonio Machado, “mala gente que camina y va apestando la tierra”. Y le dije: te lo compro, inmediatamente, al menos la primera parte.

Todo entero me parecía muy largo, pero *Mala gente que camina* me pareció perfecto. Es curioso, pero a la vez, sin ponernos de acuerdo, sacamos varios escritores varias novelas tituladas con versos de Antonio Machado.”

## LOS PERSONAJES

### Juan Urbano

1. Escribe los rasgos que caracterizan la personalidad de Juan, indicando ejemplos extraídos del texto.
2. Juan Urbano es un hombre enfrentado al mundo. Señala cómo influye este hecho en los siguientes aspectos:
  - Su relación con el director, los otros profesores del instituto y el conserje Julián.
  - Su relación con los alumnos del centro en que trabaja.
  - Su relación con Marconi, el dueño del “Montevideo”.
  - Su relación con tres mujeres: su madre, Natalia Escartín y Virginia.
  - Su relación con la gente que encuentra en su camino y a la que ve en días navideños.
3. ¿Por qué crees que Benjamín Prado ha elegido el nombre de Juan Urbano para su personaje?
4. Benjamín Prado no menciona el nombre de Juan Urbano hasta el final de la obra. ¿Cuál piensas que puede ser el motivo? ¿Se echa de menos su nombre en algún momento? Razona tus respuestas.
5. Ahora que ya has expresado una hipótesis acerca del nombre de este personaje, lee estas declaraciones del autor:

“Juan Urbano es una versión de Juan Panadero de Rafael Alberti o Juan Nadie de Frank Kapra. Alguien que quiere ser un símbolo. Es como el ciudadano normal que se ve obligado a dar una opinión. Yo escribo desde hace muchos años en el diario *El País* una columna que escribo todos los jueves y está protagonizada por un tipo llamado Juan Urbano, que quiere ser una especie de voz popular y con cierta astucia a mí me sirve para decir cosas que a lo mejor, si dijera yo, hasta me demandaban. Un personaje de ficción es un poco más libre, y pensando eso, pensé, que si podía ser cualquiera, ¿para qué ponerle un nombre a mi personaje? Pensé: ‘Voy a escribir la novela como si la hubiera escrito cualquiera y sólo al final diré el nombre’. Tiene su parte de juego. Cuando escribo me gusta divertirme, pasarlo bien, y para pasarlo bien uno se inventa cosas divertidas. Me digo: ‘voy a ver si consigo que no importe que el personaje no tenga nombre’. Te tienes que preocupar para que todo el rato el mundo no lo llame: “¡Eh, tú!” Cuando tiene nombre es más fácil que uno lo llame Juan, si no tiene nombre es más complicado. Yo siempre invento cosas que me mantengan alerta, que me obliguen a estar como en tensión. ¡Tonterías de escritor!”

Lee ahora estas “Coplas de Juan Panadero”, personaje que Alberti creó para expresar por boca suya las opiniones que el poeta tenía de la España de la postguerra y explica la relación existente entre el Juan Urbano de Benjamín Prado y el Juan Panadero de Rafael Alberti:

1

La caja de mi guitarra  
no es caja, que es calabozo,  
penal donde pena España.

2

Las paredes de la cárcel  
son de madera, madera,  
de donde no sale nadie.

3

Las cuerdas son los barrotes,  
la ventanita de hierro  
por donde pasan mis voces.

11

Mi mejor luto será  
echarme un fusil al hombro  
y al monte irme a pelear.

12

Y allí por descanso, el suelo;  
y allí por llanto, las balas,  
y el corazón por pañuelo.

13

Que nada me desalienta,  
que un guerrillero es un toro  
en medio de una tormenta.

4

Y las clavijas, ¿qué son  
sino las llaves que aprietan  
la luz de mi corazón?

5

Ahora me pongo a cantar  
coplas que llevan más sangre  
que arenas lleva la mar.

6

¡Sangre de los guerrilleros,  
mineros y campesinos,  
soldados y marineros!

7

¡Toda la España leal,  
la España de los caminos  
que van a la Libertad!

9

Canto ahora a los caídos,  
a los que estando en la tierra  
ya están naciendo en el trigo.

10

¿A qué llorar, si la pena  
sólo al corazón le pone  
más grillos y más cadenas?

14

Y no me vengan a mí  
diciendo que un guerrillero  
no es un toro hasta el morir.

15

Me hirieron, me golpearon  
y hasta me dieron la muerte,  
¡pero jamás me doblaron! (...)

24

Más aunque su voz se muera,  
su voz seguirá cantando  
a la España guerrillera.

25

Siempre seguirá cantando  
y seguirá maldiciendo  
hasta que el gallo del alba  
grite que está amaneciendo.

26

Ya remontó la mañana.  
¡Ya el aire se está poniendo  
banderas republicanas!

## **Natalia Escartín**

1. Realiza, a partir de la visión que tiene de ella el protagonista, una descripción física y psíquica de Natalia Escartín. Para ello ten en cuenta los siguientes aspectos:

- ¿Cómo viste?

- ¿Cómo habla? (cuando están los dos solos y cuando están rodeados de gente, cuando se conocen por primera vez y cuando ya mantienen una relación más íntima).
  - ¿Cuáles son sus inquietudes y a qué se dedica en sus ratos de ocio?
  - ¿Cómo es con su familia?
  - ¿Cómo ayuda a Juan en las investigaciones sobre su suegra, Dolores Serma, y por qué lo hace?
2. Compara la figura de Natalia Escartín, que tanto gusta al protagonista, con aquel ideal de mujeres que fue potenciado por la Falange tras la Guerra civil española en revistas y otras publicaciones diversas en las que se podía leer:
- “Un arquitecto no puede ser bueno si no dibuja bien; un ingeniero, sin el conocimiento de las matemáticas, sería un fracaso; lo mismo sucede con las mujeres: su base fundamental es la casa; guisar, planchar, zurcir, etcétera son otros tantos problemas que, en un momento dado, deberá resolver; por tanto, debe capacitarse para ello [...]”.
- Texto reproducido en *Mala gente que camina*, pp 170-171 de Alfaguara, extraído de *Enciclopedia elemental*, 1957.
3. Selecciona otros fragmentos de la novela en los que se citen palabras con referencias a la situación de la mujer española durante la postguerra y comenta esa concepción con el estilo de mujer de nuestros días.

## **Carlos Lisvano**

1. ¿Qué descubre Juan Urbano acerca del nombre de Carlos Lisvano?
2. ¿Cuál es su pasado? ¿Quién era su padre real y qué relación mantuvo con él hasta su muerte?
3. ¿A qué se dedica Carlos Lisvano? ¿Qué formación ha recibido y por qué?
4. ¿Cómo se relaciona este personaje con Natalia, con Virginia, con su madre, con Juan?

## **Virginia**

1. ¿Cuáles son las ocupaciones de esta mujer?

2. ¿Qué siente por Juan?
3. Explica el pasado de esta mujer y cuál es su situación en el momento en que se narran los hechos.

### **Madre de Juan Urbano**

1. ¿Cuáles son sus aficiones?
2. ¿Qué tal es la relación que mantiene con su hijo?
3. ¿Qué opiniones defiende y cómo argumenta sus ideas?

### **EL PROPÓSITO DE LA NOVELA**

1. ¿Cuál es el propósito de Benjamín Prado al escribir *Mala gente que camina*?
2. Comenta estas palabras de la página 413 de *Mala gente que camina*, en las que Juan Urbano alude a la veracidad y al propósito de su novela:

“Espero que aunque ustedes ya saben que es verídica, puedan ver en ella, igual que yo, un arquetipo y una síntesis de aquellos tiempos demoledores en los que cientos de miles de personas vivían acosadas por un Estado criminal que las obligó a mentir, a esconderse y a llevar disfraces para no parecer sospechosas [...].

### **LAS TÉCNICAS NARRATIVAS**

1. Al mismo tiempo que personaje de la novela *Mala gente que camina*, Juan Urbano es narrador de la historia. Analiza la figura de este personaje como narrador y los continuos guiños que mantiene con el lector de esta novela. Copia algunos de esos guiños a modo de ejemplo y comenta el objetivo que persigue el autor con su uso.
2. En algunas ocasiones Benjamín Prado reproduce palabras textuales de revistas o libros que fueron leídos tras la postguerra, tales como *Medina*, una de las revistas oficiales de la Sección Femenina organizada y dirigida por Pilar Primo de Rivera, o la revista *Teresa*, o el texto de Antonio Vallejo Nájera titulado *Psiquismo del fanatismo marxista*, en el que puede leerse:

“[...] los marxistas aspiran al comunismo y a la igualdad de clases a causa de su inferioridad, de la que seguramente tienen conciencia, y por ello se consideran incapaces de prosperar mediante el trabajo y el esfuerzo personal. Si se quiere la igualdad de clases no es por el afán de superarse, sino de que desciendan a su nivel aquellos que poseen un puesto social destacado, sea adquirido o heredado.”

Texto reproducido en *Mala gente que camina*, pág. 136 de Alfguara.

- ¿Qué intenta conseguir Benjamín Prado reproduciendo palabras como estas?
  - Busca y copia otros textos empleados por el autor y comenta la función que desempeñan en la obra.
3. Benjamín Prado inventa la figura de un personaje que sirve de contrapunto a las ideas de Juan Urbano. ¿Quién es ese personaje? ¿Qué ideas defiende y qué ideas rebate? ¿De qué forma lo hace? Justifica tu respuesta mediante ejemplos.

## EL TIEMPO

1. Analiza el desarrollo cronológico de la novela y su estructura, si es un tiempo lineal o si contiene saltos temporales.
2. En qué momento comienza el narrador a contar la historia de *Mala gente que camina* y en qué momento termina.
3. ¿A qué tiempo histórico se alude en la novela y con qué sucesos, figuras y otras marcas de identidad es rememorado?

## EL ESPACIO

1. Realiza un análisis de los espacios en los que Benjamín Prado sitúa su novela.
2. ¿Dedica especial atención el autor a la descripción del espacio? Razona tu respuesta.

## REFERENCIAS

1. En *Mala gente que camina* Carmen Laforet se convierte en protagonista indiscutible de la narrativa española de la postguerra gracias a los estudios que realiza Juan Urbano sobre su novela *Nada*. Busca y copia datos de esta escritora y de su novela.
2. Tras la lectura de *Mala gente que camina*, tal vez te apetezca leer la novela *Nada* de Carmen Laforet, publicada por Destino, o ver la película de Edgar Neville del mismo título. Aquí tienes las fichas del libro y de la película:

FICHA DE LA NOVELA <i>NADA</i>	
<b>Autora:</b>	Carmen Laforet
<b>Año de publicación:</b>	1945
<b>Editorial:</b>	Destino
<b>Premios:</b>	Premio Nadal 1944
<b>Número de páginas:</b>	295 en la edición de Destino Libro
<b>Género</b>	Narrativo
FICHA DE LA PELÍCULA <i>NADA</i>	
<b>Título:</b>	<i>Nada</i>
<b>Argumento:</b>	Novela homónima de Carmen Laforet
<b>Guión:</b>	Conchita Montes, Edgar Neville
<b>Fotografía:</b>	Manuel Berenguer
<b>Música:</b>	José Muñoz Mollera
<b>Montaje:</b>	Gaby Peñalva
<b>Decorados:</b>	Sigfrido Burmann
<b>Intérpretes:</b>	Manuel Aguilera, Rafael Bardem, Asunción Bas, Tomás Blanco, María Bru, Julia Caba Alba, María Cañete, José Caparrós, Mary Delgado, María Denis, Fosco Giachetti, José María Mompín, Juanita Manso, Manuel de la Rosa, Matilde Muñoz Sanpedro, Elisa Méndez, Conchita Montes, Félix Navarro, Adriano Rimoldi, Rosario Royo, Diana Salcedo
<b>Distribución:</b>	Cifesa
<b>Estreno:</b>	11 de noviembre de 1947. Barcelona, Cines Atlanta y Astoria

- *Mala gente que camina* es una novela en la que Benjamín Prado hace constantes alusiones a la literatura, la historia, la política, la música, el cine... Pero la historia, la política y la literatura, así como el cine o la música, tienen rostros. En una obra de tanto contenido como *Mala gente que camina*, se echan en falta esas caras que marcaron la historia y la literatura de una época. Busca fotografías de Carmen Laforet, Carmen de Icaza, Dionisio Ridruejo, Gregorio Marañón, el coronel Antonio Vallejo Nájera, Pilar Primo de Rivera, José Antonio Primo de Rivera, Francisco Franco, Carmen Polo, Millán Astray, Miguel de Unamuno y crea un álbum en el que aparezcan todos estos personajes con algún detalle de su vida que sirva para recordarlos.
- 3. Comenta la figura que más te haya llamado la atención de todas las que aparecen entre tus fotos, comparando los datos que ya conocías sobre esta figura y los que has conocido con la novela.
- 4. En *Mala gente que camina* se mencionan algunas realidades de la postguerra que en la actualidad ya no existen, así por ejemplo el Nodo. Busca información y explica qué era el Nodo y cuál era su objetivo.

### III. VALORACIÓN Y OPINIÓN PERSONAL

1. En la página digital <http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/20456> puede leerse esta crítica escrita por Herme Cerezo de *Mala gente que camina*. Tras su lectura, es el momento de que opines tú. Escribe un texto en el que expreses tu parecer acerca de la obra (puedes poner tus ideas en relación con la crítica de Herme Cerezo, defendiendo las opiniones de este crítico o rebatiéndolas).

‘Mala gente que camina’, sí... pero no

*Herme Cerezo*

Inquietante novela en verdad esta ‘Mala gente que camina’ de Benjamín Prado. Desde que la vi por las librerías, amontonada en torres helicoidales de colores rojo, gualdo y lila, supe que la leería. Tardaría más, tardaría menos, pero la leería ... Y así ha sido.

Y, ¿qué quieren que les diga? Pues que sí ... pero no. Las sensaciones que me ha transmitido su lectura han sido extrañas, antagónicas. Es un poco complicado pero trataré de explicarlo.

Este es un libro que ha generado controversia en el pentágono peninsular, aunque ¿qué escrito o qué acontecimiento no la genera en un país que, últimamente, parece partido por la mitad, sin grises ni pardos, pero con blancos y negros?, publicado justo cuando se conmemoraba el 70 aniversario del comienzo de la Guerra civil y cuyo contenido tiene mucho que ver con ello. Siete décadas transcurridas, triste aniversario, cruel aniversario, maldito aniversario. Y genera controversia no porque sea una novela —¿de verdad lo es?— con seguidores y detractores, sino porque es un texto que te posiciona, que sacude tu conciencia, que te obliga a adoptar una postura, a favor o en contra, de lo que en él se cuenta.

El protagonista (y narrador), cuyo nombre no desvelaré, porque el autor quiere que se ignore hasta la penúltima línea del libro, es un profesor de instituto que se haya inmerso en una investigación sobre la literatura española de postguerra. Y en este cometido se topará con una escritora, una peculiar falangista, Dolores Serma, amiga de Carmen Laforet, que escribió una novela titulada 'Óxido' para denunciar la desaparición de los hijos de madres republicanas, encarceladas durante la posguerra, a quienes se los arrebataban para entregarlos a familias afectas al régimen. Por supuesto, a las madres, normalmente, las pasaban por las armas, para borrar el rastro, no sin antes someterlas a todo tipo de vejaciones.

Benjamín Prado, a lo largo de toda la novela, juega con la inexistente escritora falangista y la relaciona y entremezcla con otros personajes que sí fueron reales y que vivieron los mismos momentos que su plumífera ficticia: la propia Laforet, Ridruejo, Vallejo Nájera, Delibes, Pilar Primo de Rivera, Girón de Velasco, Cela, Juan Benet y Carlos Barral entre otros muchos. Pero su juego realidad/ficción va demasiado lejos y llega un momento —demasiados momentos a lo largo de la novela— en que cuesta distinguir quiénes son auténticos y quiénes falsos y, lo que es peor aún, no consigues discernir si lo que el narrador les atribuye es verdad o es inventado. Y ése es el peligro, porque se pierde la frontera de lo verdadero y de lo falso. En Borges también ocurría algo de esto, pero allí no importaba deslindar la verdad de la mentira. Aquí sí que importa, porque Prado, a lo largo del texto, maneja acusaciones atroces sobre personajes con nombres y apellidos muy concretos. Es, además, un tema muy nuestro, que nos llega, que nos toca la fibra, que nos hiere, que trae a la luz viejas sensaciones, viejos rencores, viejos odios o tal vez no tan viejos, sino actuales, auténticas asignaturas pendientes.

Y hay algo más en esta 'Mala gente ...' La saturación de informaciones y la redundancia de pruebas y testimonios podían conducir al lector por los vericuetos del aburrimiento. Prado, hábilmente, mete por en medio a una mujer, la madre de un alumno suyo, Natalia Escartín, y, desde que aparece en escena, el lector intuye que el protagonista quiere encamarse con ella. Y, a lo largo de las páginas del libro,

va buscando la confirmación o refutación de su sospecha. Y el pretexto es baladí: además de que la señora esté de buen ver, sea culta, inteligente y neuróloga, al protagonista se le antoja que su marido, el de ella, no la merece, no está a su altura, vaya. Cosa que naturalmente no ocurre con él, un tipo perfectamente adecuado para la doctora Escartín. No les digo lo que va a ocurrir. No les anticipo si la cosa acaba entre sábanas o no. Ya se lo tropezarán ustedes si leen 'Mala gente que camina'.

Pero sigamos con el protagonista-narrador. Este profesor, que parece el paladín de la rectitud intachable, investigador de todas las injusticias y salvajadas de la posguerra –y hubo muchas, muchísimas, ya lo creo que sí– es, sin embargo, un tipo muy peculiar. Al comienzo de la novela, ejerce de jefe de estudios y se dedica a jerin-gar la vida de algunos de sus compañeros y compañeras, de los y de las que le caen mal, como si él estuviese exento de todo tipo de crítica. Él representa la norma, él la aplica, no se equivoca nunca en sus juicios sobre los demás y en ningún momento se muestra comprensivo con sus miserias y ambiciones. Además es un profesional reputado, que dicta conferencias en los Estados Unidos sobre literatura española, con un sólido prestigio entre algunos colegas del otro lado del océano. Mantiene, además, una curiosa relación paterno-filial-sexual con su ex, Virginia, una drogadicta recuperada (él supo apartarse de las drogas mucho antes, a tiempo, "of course"). Y, sobre todo, conversa mucho con su madre. Detengámonos un poco en la relación entre estos dos personajes. Esta mujer es un portento. Ama de casa en la posguerra, durante la década de los 50 y 60 dedicaba su tiempo a ir al teatro. Pocos estrenos se les escaparon a ella, faltaría plus, y a su marido q.e.p.d. Benjamín Prado la aprovecha para darnos auténticas lecciones históricas, para dibujar el paisaje de fondo, para hablar de literatura. Enternecedor, enriquecedor, tierno... Yo también quiero una madre así. Les aseguro que hacía tiempo que no leía una conversación tan ficticia, tan poco natural, tan artificial y en algunos momentos, pedante, entre una madre y un hijo, vestidos con el papel blanco y la tinta negra.

También el autor da un repaso a los literatos españoles de postguerra y aún de antes. Los clasifica y adscribe políticamente en pros y contras, y, además, emite sus opiniones, como docente que es sobre su obra y pensamiento. Es esta una muestra de erudición o simplemente una "boutade" para impresionar al lector.

Y es una lástima todo esto, porque su objetivo de denunciar los abusos cometidos por la Dictadura en la posguerra (todo fue posguerra hasta la Transición) es muy loable (aunque me da en la nariz que no es el primero que lo hace). Pero es que la novela en algunos momentos es confusa y circundante. Y algunos datos son dudosos, por ejemplo, cuando en la página 352 cita la lidia de soldados republicanos producida en la plaza de toros de Badajoz. Parece demostrado que allí fueron ametrallados milicianos a diestro y siniestro, pero de ahí a banderillarlos y estoquearlos media un abismo. Aunque la barbaridad sea igual de indigna, bestial e inhumana.

Y saben lo que más me duele de todo esto, pues que Benjamín Prado es un excelente novelista porque, a pesar de todos los peros expuestos anteriormente, sabe mantener el interés, porque el final es bueno y la historia está bien resuelta, porque el madrileño conoce muy bien su oficio.

Antes de terminar, he de confesarles que mientras leía 'Mala gente ...' dos novelas vinieron a mi mente. Una, 'Escupiré sobre vuestra tumba' de Boris Vian, cuando pensaba en el protagonista. Otra, por cierto de gran éxito en nuestro país, 'Soldados de Salamina' de Javier Cercas, cuando pensaba en el argumento. También de esta última, obtuve la misma conclusión que de 'Mala gente ...': sí ... pero no.

### **Herme Cerezo**

P.S. Benjamín Prado incluye en su libro, página 37, una frase dirigida telefónicamente por Muñoz Seca al crítico que publicó un ataque furibundo contra una de sus comedias. Dijo el dramaturgo: "Mire usted, en este momento tengo su crítica delante, dentro de unos segundos, la tendré detrás". No he podido resistirme a publicarla por dos motivos: uno, por su ingenio; dos, por si es de aplicación.

2. Escribe tres preguntas que te gustaría realizar a Benjamín Prado.
3. Selecciona algún fragmento de la novela y diseña con sus palabras un punto de lectura.

## **IV. BIBLIOGRAFÍA COMENTADA**

### **Novelas y relatos cortos**

- *Jamás saldré vivo de este mundo*, Alfaguara, 2003.

Libro de relatos en los que el autor reflexiona sobre el paso de la vida y su monotonía, cómo la vida puede cambiar por un pequeño detalle que fue o no fue, la manera de percibir la vida según las condiciones de cada persona, la soledad, la frustración, los temores y deseos, la aventura de vivir cuando topas con alguien que te la tiene jurada, el oficio del escritor y otros muchos temas.

- *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*, Anaya, 2004.

Libro escrito en tres colores de tinta para diferenciar las tres historias que se relatan en el libro: la de un muchacho que acaba de perder a su padre y lee un

libro titulado *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*; la de Stevenson, el protagonista del libro anterior, joven que está leyendo a Romeo Portugal un libro de Alberto Turpin titulado *La puerta de las tres llaves*; y la propia historia narrada por Alberto Turpin.

En este libro Benjamín Prado desarrolla temas recurrentes en su obra como la creación literaria, la imaginación de los lectores, el sueño literario, la ambigua frontera entre la realidad y la ficción, las necesidades de los lectores de identificarse con la ficción y encontrar el desenlace deseado que los haga sentirse bien.

- *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, Punto de Lectura, 2001.

Libro en el que se cuenta la desaparición de un joven, en el que sus amigos explican cómo era y reflexionan sobre dónde puede encontrarse. Como hace en otras obras el autor, hay en la novela constantes referencias a canciones y a películas de género negro.

- *Mala gente que camina*, Alfaguara, 2006.

Libro difícil de leer por la gran cantidad de información que introduce el autor, en muchas ocasiones de manera forzada. No obstante es un libro que permite reflexionar y trabajar temas relacionados con la historia y la literatura y que sirve para conocer otras realidades que no quedan muy atrás, pero que resultan desconocidas en muchas ocasiones para los jóvenes de hoy.

## Ensayo

- *Los nombres de Antígona*, Aguilar, 2001.

Libro en que Benjamín Prado analiza la vida y obra de cinco mujeres que vivieron distintas situaciones adversas como la dictadura, el exilio, la enfermedad, la incompreensión o los problemas económicos y que por ello, a su manera, se convirtieron en auténticas heroínas del siglo XX: Anna Ajmátova, Marina Tsvietáieva, Carson McCullers, María Teresa León e Isak Dinesen.

## Memorias

- *A la sombra del ángel*, Aguilar, 2002.

Libro muy recomendable para los alumnos de 4º de E.S.O, 1º y 2º de Bachillerato. En el libro se habla de la relación de Rafael Alberti con algunos de los escritores de la “Generación del 27” al regresar a España tras su exilio. Tam-

bién se comentan anécdotas sobre la concesión del Premio Cervantes al poeta gaditano o sobre la tercera edición de *La arboleda perdida*.

- *Romper una canción*, Aguilar, 2009.

Libro entretenido y fácil de leer en el que Benjamín Prado explica cómo surgió la idea de marchar a Praga con Joaquín Sabina a componer algunas de las canciones de *Vinagre y rosas*, su estancia en dicha ciudad, cómo se escribieron las letras del disco, cuáles fueron sus fuentes de inspiración, las transformaciones que fueron sufriendo las canciones y cómo siguió posteriormente el proceso de creación en Rota y Madrid hasta su grabación final. Tras la lectura de *Romper una canción* se entienden mucho mejor las letras de *Vinagre y rosas*.

## Canciones

- *Vinagre y rosas*.

La lectura y estudio de las canciones del disco *Vinagre y rosas* es una forma diferente de trabajar la literatura a través de los temas de dos autores actuales y de gran difusión como son Benjamín Prado y Joaquín Sabina, que hablan del amor y el desengaño, de las crisis y las separaciones. Su estudio es además una forma de profundizar en un acto diario que es el de escuchar música, muchas veces sin entender en su totalidad lo que quieren transmitir.

Muchas de las obras de Benjamín Prado no pueden comprarse o no se encuentran en las bibliotecas de tu localidad. Recuerda que existe la posibilidad de recurrir al préstamo interbibliotecario, un servicio gratuito que te permite pedir libros a otras ciudades o pueblos de España a través de la biblioteca de tu ciudad o municipio. Es un método muy práctico que te permite acceder a obras que no puedes conseguir de otra manera.

## V. OTRAS PÁGINAS DIGITALES RELACIONADAS CON BENJAMÍN PRADO

- Letras de *Vinagre y rosas*:

<http://www.elpais.com/especial/sabina/>

<http://www.cancioneros.com/aa/439/0/canciones-de-benjamin-prado>

En estas dos páginas digitales pueden leerse esas canciones o pequeñas poesías cantadas sobre la vida escritas por Benjamín Prado y Joaquín Sabina.

– Entrevista a Benjamín Prado:

<http://www.joaquinsabina.net/category/vinagre-y-rosas/page/3/>

– Primer capítulo de Romper una canción:

<http://www.elpais.com/especial/sabina/pdf/1capSabina.pdf>

# METALES PESADOS

de CARLOS MARZAL

Patricia Blanco Embid

(IES “Rodanas”)

Épila (Zaragoza)

## ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS

Carlos Marzal es partidario de que las noticias biográficas se reduzcan al nombre de una ciudad y a una sola fecha. Así pues: Valencia 1961. Aunque no es partidario de infringir este primer principio es consciente de que los compromisos editoriales obligan a explayarse en otras consideraciones, como, por ejemplo, que es partidario de la literatura como forma de vida y que —entre otras cosas— acudió a lo que él mismo llamó unas *vacaciones lectoras* y tuvo que tragar con una Licenciatura en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia y después sobreponerse a ella. Carlos es traductor y por supuesto escritor de novelas, aforismos, diarios, artículos y poesía.

## POÉTICA

Junto a la publicación de sus libros, Marzal, aguijoneado por periodistas, amigos, críticos y profesores, se ha visto obligado a desarrollar una poética sorprendentemente dúctil en la que puedan caber las modulaciones de su cada vez más honda obra poética.

En *Extraña forma de vida*<sup>1</sup>, apunta que su vocación poética es fruto de un cúmulo de casualidades, y al margen de las elucubraciones sobre el artista, se centra en dilucidar el proceso creativo que define como descubrimiento que sorprende en su propio fluir:

*Escribir consiste, en buena medida, en partir hacia un lugar sólo intuido en la bruma, sólo vislumbrado en nuestros sueños. El paraje al que se llega, el territorio de arribada, constituye un descubrimiento absoluto, un lugar del lenguaje –la literatura son palabras en un orden concreto –donde no sospechábamos que llegaríamos, pero donde indefectiblemente se llega.*

De ahí que entienda la literatura como comunicación, como conocimiento, como delectación, como perplejidad ante el mundo y como descubrimiento. (...) *Crear es ballar, salir despierto y alerta al encuentro de lo que no sabemos, pero que intuimos, de lo que sospechábamos pero que todavía no está formulado en su justa medida, de lo que sólo adquiere su forma verdadera en la definitiva forma que el arte le da.*

Es por eso que el poeta en sus últimos libros<sup>2</sup> ha abdicado del gran principio de claridad que presidía su quehacer literario, pues aunque no es amigo de añadir más sombras a las sombras de este caótico mundo, ha aprendido en la tradición literaria que existe *una especie de luminosa oscuridad, de extraño decir, que vierte luz sobre las cosas con un resplandor que no proviene de la claridad lógica, (...) para llegar al centro tomar el camino de las afueras del sentido*<sup>3</sup>.

Y ¿Para qué escribir? Para hacernos gozar más intensamente la vida: *se trata de ganarnos un poco más de terrestre felicidad, de terrestre emoción mediante la intensa emoción que nos brinda la poesía.*

Y ¿Para qué leer? Porque hay algo al que el hombre no debe renunciar en el paso por la vida: intentar ser feliz y la literatura constituye un buen medio para conseguirlo. La poesía es el ámbito donde se encuentra más libertad.

---

1. Carlos Marzal *Hotel del Universo*, Litoral, nº 239, 2005.

2. Carlos Marzal, *El corazón perplejo*, Barcelona, Tusquets, 2005.

3. ... *de la misma manera en que nadie termina de entender por entero en qué consiste la realidad, en qué consiste la vida, no hay por qué pretender entender por completo la obra artística (...) Existe una manera de no terminar de entender las cosas, una niebla del no saber que puede convertirse en una manera más sugerente de conocimiento. Aunque no creo que se deba escribir con el propósito de resultar hermético, muchos de los asuntos que nos atañen son herméticos de por sí. De manera que no hay que desdeñar ese género de poesía que a veces queda en las afueras del sentido, extramuros de la transparencia.*

## ¿POETA DE LA EXPERIENCIA?

En sus primeros escauceos literarios, por motivos generacionales, Carlos Marzal militó en las filas de la llamada Poesía de la experiencia,<sup>4</sup> en la que convergieron junto a él, jóvenes poetas: Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes o Vicente Gallego que en los albores de la democracia y tras los pasos de Gil de Biedma, y, más atrás, de Luis Cernuda, desarrollaron una poética basada según Prieto de Paula<sup>5</sup>, en el protagonismo del yo; pero no el yo confesional del poeta, sino un yo recreado artísticamente y sometido a las leyes de la ficción.

En efecto, como ha señalado Pere Pena<sup>6</sup> más allá de la falsa asociación entre experiencia poética y biografía en la década de los ochenta, el concepto de «experiencia poética» se aborda desde la óptica, de un yo-personaje, el mismo Carlos Marzal, en “Las buenas intenciones”, de *El último de la fiesta*, escribe:

*Se me ocurre, además, que trato de dar cuenta  
de una vida moral, es decir, reflexiva,  
mediante un personaje que vive en los poemas.*

Nos atreveríamos a decir que aparece por primera vez la concepción de la poesía como un «género de ficción», situando el género fuera del contexto que casi con exclusividad, le correspondía, ser crónica sentimental del «yo».

La centralidad de ese sujeto creado iba de la mano de una expresión menos elitista. García Montero, gurú de eso que él mismo bautizó como *La nueva sentimentalidad*, sentó la prédica de que *hay que pensar en uno mismo como persona normal* y defendió *una poesía para seres normales* (sic) ya que *poetizar* no consiste, *en modo alguno, en huir ni por la vía de la metafísica, ni por los vericuetos del esteticismo ni por la subversión de la vanguardia*<sup>7</sup>.

Así que, estos sujetos normales de *La nueva sentimentalidad*, de la poesía de la experiencia, el mismo Marzal, a través de una suerte de escepticismo vital expresado con gracia displicente y claridad comunicativa, buscaron lo lírico en la *normal* movida nocturna de los años ochenta, y cantaron sus noches inolvidables de alcohol y música furiosa, el desenfreno sexual efímero que repercutía en resaca de domingo, con todo el brillo que proporciona el exquisito y nada ostentoso dominio de las for-

4. González Vera, El corazón amigo, en Litoral, nº 239.

5. Prieto de Paula, Entre la disidencia y la asimilación: la poesía de la experiencia.

6. Pere Pena, El mundo natural y sus réplicas, en *Carlos Marzal, Hotel del Universo*, Litoral, 239, Málaga, 2005.

7. En Luis García Montero, *Casi cien poemas Antología (1980-1995)* Hiperión, 1997. Prólogo de Mainer.

mas, el alarde métrico, las citas intertextuales, que corroboran la asimilación de la tradición universal, *la verdadera patria del artista*, en elaborados poemas-pastiche como sentencian González Vera y José Carlos Mainer.

A estos presupuestos ortodoxos de la poesía de la experiencia responden sus primeros libros, según Prieto de Paula<sup>8</sup>:

*El último de la fiesta* (1987), un libro caracterizado por la temática ciudadana, el hedonismo, una desesperanza sin aspavientos y, en los aspectos estilísticos, el coloquialismo acanallado y la métrica neomodernista. La postura del poeta, que parece estrechamente vinculada a cierta experiencia vital, debe, sin embargo, mucho a sus modelos literarios: Verlaine, Manuel Machado o –trufado de las consideraciones morales de un hombre en su paisaje urbano– Gil de Biedma, además de Francisco Brines por su cadencia elegiaca y su clasicismo formal. Como Manuel Machado, cultiva Marzal los desplantes airosos y una proclividad al malditismo, propia de quien asume la condición de poeta menor, burlón y desenfadado, tan lejos del patetismo como cerca de la tragedia. La idea de la intrascendencia del arte, expresada con una retórica menuda en la que caben la ligereza humorística y los golpes de efecto, le llevó a considerar la escritura como un ejercicio de diletante: «Escribo por capricho, / y por juego también, para matar las horas»; cuando no para «obtener favores / de algunas señoritas amigas de los libros».

En *La vida de frontera* (1991), la entonación del canto mantenía lo sustancial de aquel primer libro, aunque se evidenciaban ya ciertos apuntes que permitían intuir un cambio de registro, de momento perceptible en el descenso del componente humorístico y en el hecho de que los chisporroteos del ingenio no robaban protagonismo al relato poético, aún pegado al hueso de la biografía.

La poesía de la experiencia siguió dominando el panorama hasta mediada la década del noventa, pero su presencia sería progresivamente contestada, lo que contribuyó a que se identificara cada vez menos con la caricatura más frecuente que de ella se hacía, tanto en lo temático (copas, bares, contactos amorosos, paso del tiempo, desencuentros, elogio del fracaso) como en lo formal (liviandad, soporte figurativo, antivanguardismo, tono acanallado, humorismo efectista). Paralelamente, el concepto de «experiencia» y de «conocimiento» a través de la poesía van sufrir modificaciones notables, y van a empezar a concretarse en los textos algunos de los postulados y declaraciones que, hasta ese momento, no habían dejado de ser intentos.

---

8. Sobre Carlos Marzal en la Biblioteca Virtual Cervantes.

El destete de Carlos Marzal como poeta de la experiencia no se deja esperar. En esto coinciden González Vera, Andújar Almansa, Montetes, Pena, Prieto de Paula y el propio poeta<sup>9</sup>, quien refunda la etiqueta para incluir *el entero patrimonio físico y espiritual. Tan experiencia es el universo cultural como los acontecimientos biográficos. Tan propio de la intimidad es lo soñado como lo acontecido dentro de los límites de la cotidianidad.*

En efecto, a partir de, *Los países nocturnos*, (1996) ya se adivina en el talante y la proyección de sus poemas una tendencia hacia la meditación, una íntima querencia hacia la reflexión metafísica de temple fundamentalmente elegíaco. No responde al prototipo más usual de «experiencia» pues han cambiado los paisajes que eran de referencia casi obligatoria el *yo* casi ha desaparecido del poema y además el concepto de «conocimiento poético», se abre a un abanico más grande de intereses y posibilidades. Los temas, los paisajes, los personajes, el concepto de tiempo en su dimensión metafísica, el punto de vista y el tono épico-lírico, hacen de *Los Países nocturnos* un hito.<sup>10</sup> Prieto de Paula:

En *Los países nocturnos* (1996), su palabra alcanzó una expresión más trémula y abismada en el nihilismo. Una atenuación de los elementos biográficos, que siguen estando ahí aunque ya al servicio de consideraciones de cariz existencial y en un ámbito más abarcador, manifiesta la inclinación progresiva hacia un lirismo sentencioso y una insatisfacción con la inmanencia de los comienzos.

## METALES PESADOS

Posiblemente, tenga razón Noemí Montetes<sup>11</sup> y la poesía española del siglo XXI, comience con *Metales pesados*, de Carlos Marzal, obra que consolida una nueva vía en la creación lírica actual cercana a la reflexión metafísica y la meditación ontológica, ya que no sólo trata de poetizar las experiencias cotidianas sino que también se interna en los terrenos de lo inefable, de lo sacro, porque también esas ansias de respuestas, ese conocimiento transcendente forma parte del carácter del hombre.

Así, Marzal apuesta por un punto de partida estrictamente humano, pero sin olvidarse de los abismos espirituales. Atendiendo al cuerpo, pero también al alma. La cita de Joseph Joubert, que abre el libro nos desconcierta: *Es preciso que exista algo sagrado.*

---

9. Carlos Marzal, *Extraña forma de vida*, Litoral, 2005.

10. Pere Pena, *El mundo natural y sus réplicas*, en Litoral, 239.

11. Montetes, Mairal, *Las afueras del alma en Carlos Marzal*, Hotel del Universo, Málaga, Litoral 239, 2005.

¿Lo sagrado? El metal pesado que custodiamos en nuestro paso por la tierra. Pues la eternidad es negada al individuo, pero otorgada a la especie. Nada es nuestro porque lo hemos recibido de nuestros antepasados y será heredado por nuestros descendientes. “*Existe una razón para sentir orgullo/ en mitad de esta fiebre que no acaba. Metal pesado*<sup>12</sup>.”

Lo sagrado también es el objeto que se dilucida en *El sol de la pereza*. En muchos otros poemas será imposible deslindar el alma del cuerpo, como expresa en *Supuración del alma: Dado que el alma vive, amurallada/ tras los tibios confines de la carne*.

En *máscaras mortuorias* ofrece una reflexión sobre la condición humana: *Somos un incesante animal que interroga*, el misterio encerrado en la vida huidiza, el más allá, no hacen sino encender nuestra perplejidad.

También en *Salvación en la mirada: (...) Nadie aprende/ en qué consiste el arte de estar vivo/ ¿Acaso has descubierto cuarzo filosofal,/ y sabes convertir en alegría/ la lóbrega sustancia de esta tierra?*

O visto desde otra óptica, en *El Manantial de Furia*, esto es, un inmutable amor desesperado/ *la rabia jubilosa de estar vivos. Un mismo Fuego recrea esa misma ansia de vivir: (...) que somos ansia/ codicia de vivir, afán intacto/ ciega voracidad que nunca aprende*

En *La arquitectura del aire* plasma a través de imágenes de gran levedad e inestabilidad, la breve permanencia del hombre en la tierra, que además no entiende: *contoneo de los desequilibrios, volar desorientado, que ni está sostenido ni se sostiene, cálido refugio en el vacío, fantasmal pirámide del viento*. En la misma línea, *Una más alta empresa*.

En *Ciencia de la alegría* recrea poéticamente las ideas de Schopenhauer: *Los objetos del mundo son un arcón sin fondo/ en donde malgastar aprovechándola/ la feroz voluntad de ser feliz*. La recreación es puramente marzaliana.

Una y otra vez se insiste en el carácter enigmático y opaco del universo: *Lecciones de Evidencia: A poco que una vista las miradas/ con las gafas del diablo, nuestro mundo/ admite traducirse sin violencia/ bajo especie de un torvo jero-glífico*. También *No he vuelto a ser el mismo desde entonces*.

---

12. Esta concepción del mundo, la vida y el hombre recuerda algo a Schopenhauer, quien afirmaba que todos los seres de la creación son manifestaciones de la **voluntad de vivir** impresa en la naturaleza. El hombre aunque se crea superior es esclavo de esa voluntad ciega e irracional, que va marcando inexorablemente su destino en un mundo que sólo puede ser intuido en **fragmentos y representaciones**.

Es una contradicción, todo se muestra y parece en vilo, es «sólido el vivir, de sumo frágil», todo se desvanece, nada escapa a su propio fluir: «Vivir es este puro mecerse insatisfecho/ que sólo se consuela en su vaivén» Esta honda preocupación por el paso del tiempo recorre *Metales Pesados*

Decía Quevedo en el S. XVII

*¿Qué otra cosa es verdad, sino pobreza  
en esta vida frágil y liviana? (..) <sup>13</sup>*

*Ya no es ayer, mañana no ha llegado;  
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento  
que a la muerte me lleva despeñado <sup>14</sup>.*

Dice Marzal en el S.XXI poema Cálculos infinitesimales:

*La vida es una nostalgia incorregible  
De habitar un rincón del firmamento  
Que sólo se ha erigido en el pasado  
Y cuyo planisferio hemos perdido*

*Así que cuando te amo ya te he amado*

En «*Los anfibios*», reflexiona acerca de la naturaleza dual, anfibia de estos, quienes se hallan en la linde fronteriza entre la muerte y la vida y «*como se han despojado de todo lo superfluo, / su tiempo se contagia de esencia temporal*», como una suerte de seres que han rozado la muerte y por tanto han sabido volver de sus dominios con un vislumbre de inmortalidad en los ojos.

En *Consolación y desconsuelo* agudiza el desencanto ante el irremediable sucederse de los días: «*todo es irrepitable en su infortunio, / no hay nada que no tenga intimidad, / no hay nada que merezca su destino, / ni nada que nos libre de este peso: / saber que somos los inconsolables*».

El también quevedesco *Decrepitud* —aunque sin el sarcasmo de aquel.

Marzal acepta la finitud, la falta de transcendencia, ofrece el «diálogo» entre la idea perenne del tiempo y nuestra sucesión de presentes. ¿Entonces qué? ¿El dolor? ¿Acaso el pesimismo? ¿El nihilismo? ¿Cómo afrontar la vida? Su actitud está cercana al extrañamiento, la perplejidad, la exaltación de lo fungible como el supremo prodigio de la vida: *Extraña forma de vida:*

---

13. Repite la fragilidad de la vida, y señala sus engaños y sus enemigos.

14. ¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!

*Qué extraña esta belleza moribunda  
esta desaforada desnudez grandiosa  
esta sílaba escueta del milagro.*

Y aunque se nos recuerde que este mundo es *El pozo de las lágrimas*, es valiente y novedosa su apuesta, no por el nihilismo, sino por un vitalismo exultante en el que cabe la celebración del gozo de vivir, la gratitud por la conmemoración del tiempo presente, el milagro de la inmediatez. *El combate por la luz*

*Hay una ingratitud consustancial  
al hecho de estar vivos, un intrínseco  
poder de desmemoria, y nos impiden  
brindar a cada instante el homenaje  
que cada instante de verdad merece*

En *Resurrección*. explora la íntima necesidad del hombre de proyectarse hacia un más allá de sí, hacia la sublimación de la existencia: «*Puestos a suponer, el único consuelo/ consiste en apuntar a lo imposible,/ consiste en apostar/ por lo absoluto*».

Y es la fragilidad volátil de lo humano, ese *pender de un hilo, más me enhebra*<sup>15</sup>, paradójicamente, el que acaba dotando de sentido al sinsentido y hace posible, a pesar de la conciencia de los límites, esa apuesta por la plenitud, sin falsedades ni engaños, pero también sin negaciones ni renunciadas<sup>16</sup>.

Por otra parte, como apunta Pere Pena, el erotismo, la experiencia amorosa es una de esas encontrará el sujeto poético los argumentos para una orgullosa aceptación de su destino. Como vimos antes, no se trata de apostar por el nihilismo, o conjurar el vacío, sino de reafirmarse en los lazos terrenales con el mundo. Los poemas parecen rehuir la domesticidad de las retóricas amorosas, rechazar cualquier sublimación sentimental o literaria de la experiencia erótica.

La expresión del amor en la poesía de Marzal se concentra en su dimensión más carnal o material, en lo que tiene de tangible a la vez que de efímero, puesto que es la plenitud de los cuerpos la más profunda contradicción de la muerte, exalta la intensidad vitalista del deseo y del goce, sin embargo —y he aquí la paradoja—, las realidades físicas del amor acaban encarnando las manifestaciones de una trascendida finitud.

---

15. "Fuera de mí", *Fuera de mí* (2004).

16. Pere Pena. *El mundo natural y sus réplicas*, en Carlos Marzal, *Hotel del Universo*, Málaga Litoral, 239, 2005

En *Música de la carne*<sup>17</sup>, el poeta nos habla de cuerpos que tropiezan en el vacío, de azar y ebriedad combinatoria, de ciego instinto, nos transmite el vértigo y el sinsentido que rige el tráfico de la vida y sus pasiones, que manifiestan esa voluntad de vivir de la que hablara Schopenhauer:

*Cuando un cuerpo se pulsa en otro cuerpo,  
por obra de ese dios de las encrucijadas;  
cuando la rutilante mecánica terrestre  
dispone en su ebriedad combinatoria  
que una amalgama fiel e indescifrable  
compuesta de recuerdos, de fluidos,  
de obediencia animal, de ciego desamparo,  
tropiece en el vacío con otro desamparo  
de incomprensible linfa memoriosa,  
suena una multitud de músicas unánimes.*

Pero no somos sólo instinto, eslabones en la cadena eterna de la especie, al referirse a aquella melodía producida por los amantes:

*Hay una melodía voraz que se ejecuta  
en el puro sigilo de las pieles, (...)  
Una octava más alto que el placer de la carne,  
mientras suena su arpeggio compartido,  
se escucha un contrapunto milagroso  
que desprende la carne y no es la carne,  
que se alza inmaterial de la materia.*

El poeta toca esa escala de notas que le conduce de lo sentido a lo presentido, acaba palpando las manifestaciones de una inmanente transcendencia que, a través de la plenitud carnal del amor, resuena en el universo feroz y limitado» Poco importa y nada pueden, el escepticismo y la incredulidad:

*Cuando suena la melodía insólita,  
se esfuman nuestras dudas y asentimos.  
Por muchas suspicacias que hayamos cultivado,  
la majestad del ángel nos serena,  
y observamos el mundo bajo un prisma benévolo.*

*Amor diablo*: contrapone el “amor mefistofélico” y el “angélico” *Supuración del Alma*, *Alimentos corporales*, *El origen del mundo*, *El deseo en desorden* celebran el amor

---

17. La mejor composición del libro.

ligado al destino de la especie, sin que sea posible deslindar el cuerpo y el alma, el instante y la eternidad.

Asimismo, en esta terquedad del poeta en la búsqueda de sentido, Marzal recurre a la innata vocación de crear<sup>18</sup>. La escritura es sobre todo una fuerza moral contra el destino. A través de la palabra poética de ese «temblor de eternidad» que la identifica y otorga al poema el carácter de salmo, cántico, himno.

*Insiste en el carácter sagrado de la palabra, Barlovento: «Algo de ti se encuentra sumergido/ y sale a flote, indemne, en las palabras./ Las afueras del alma, cuanto vive/ extramuros de nuestro corazón/ es este salmo/ que suena, incomprendido, en mar abierto».*

En «Razones de la voz», se contempla a la voz como el instrumento que liga al hombre al mundo pero que también lo eleva hacia las altas instancias del ámbito sacro:

*«Las cuerdas que palpitan, cuando hablamos  
nos atan a este mundo estremecidos.  
La urgencia de explicarnos nunca explica  
qué hay en la voz, tan fiel, que nos conmueve (...)  
y desde entonces es una plegaria  
un rezo que enaltece la existencia,  
aunque se olvide de que está rezando». (...)  
Destinada a cesar, evanescente,  
la voz se perpetúa en las palabras.  
Es el himno más hondo que entonamos».*

*Una retribución elemental, Los nuestros, Un cántico de nada, Pájaro de mi espanto, El dios del testimonio, El corazón perplejo, desarrollan otras ideas sobre la palabra poética.*

---

18. Montetes cit.

# BENDITA CALAMIDAD

de MIGUEL MENA

Silvia Guallar Colomer  
(IES “La Azucarera”)  
Zaragoza

La novela *Bendita Calamidad* de Miguel Mena se ha trabajado en todos los grupos de 2º de ESO durante el primer trimestre. Como se trataba de la primera lectura del curso, nos pareció que leer el texto en el aula y resolver todas las dudas conforme discurría la actividad podía ser un modo de fijar normas de análisis textual válidas para el resto de libros. Así, el relato de Mena nos servía de marco y ejemplo para dar explicación a los contenidos relacionados con la narración: narrador, personajes, espacios, tiempo, estructura de la acción, recursos... Como trabajo de aula, restaba la elaboración de una ficha técnica, breve reseña, con los datos analizados en cada sesión.

Al tratarse de un relato que transcurre en una conocida comarca de Aragón, ubicar los espacios sobre un mapa real nos permitía indagar en otro tipo de lectura: el mapa, el plano y la orientación. Recoger imágenes de los lugares que se nombran, leyendas, tradiciones o viajes realizados por las proximidades, podía resultar material interesante para ejercicios de exposición oral.

Como final del proceso, la propuesta iba a estar relacionada con la búsqueda de información en Internet. La actividad, pensada para realizarse por parejas y dentro del aula de informática, consistió en resolver una ficha de preguntas que les obligaba

a navegar en varias páginas web. Se prepararon dos modelos, el segundo de ellos destinado al alumnado ACNEE que también dentro del aula había realizado una lectura adaptada a sus necesidades educativas.

## FICHA Nº 1

### Sabemos más sobre el autor... Miguel Mena

Vamos a indagar más en la vida del autor y vamos a descubrir qué otros libros ha escrito, cuáles son sus aficiones, en qué trabaja y otras dudas que puedan surgir a lo largo de la actividad. Por ello, y para empezar, nos vamos a meter en su página web <http://www.miguelmena.com/> y allí debéis de responder a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuántas novelas ha escrito?
2. Una de esas novelas es *Días sin tregua* ¿Qué significa la palabra tregua? Búscala en el diccionario de la RAE <http://www.rae.es/rae.html> y escribe su significado. Después lee la sinopsis del libro y di si el título está justificado.
3. ¿Qué tema de esta novela es muy similar a *Bendita Calamidad*?
4. Otra de las novelas *Cambio de marcha* habla de un deporte que a Miguel Mena le apasiona ¿Cuál es?
5. En el apartado otros libros tenéis más obras suyas. Escribe los títulos y di a cuál de ellos pertenece el siguiente fragmento:

*Este libro recoge 18 relatos con una sola cosa en común: en todos ellos aparece algún medio de comunicación. Prensa, radio, televisión, internet. Redactores, locutores, cámaras, presentadores de televisión. Hasta Dios y el Arcángel San Gabriel tienen un pequeño papel en estas historias.*

6. Miguel Mena ha realizado también varios programas de radio ¿cuántos?, ¿los has oído alguna vez? ¿cuál es el que ha durado más tiempo en antena?
7. Uno de esos programas tenía un apartado de anécdotas y gazapos ¿cuál es?, ¿qué significa “gazapo”?
8. De todos lo programas que aparecen ¿cuál te hubiera gustado realizar a ti?, ¿por qué?

9. Entra en la exposición virtual “Aragón, 20 imágenes y 1 poema”. La exposición consta de 20 veinte grandes fotos de diferentes detalles del paisaje aragonés, cada una de las cuales está acompañada por una frase. Léidas en orden, las veinte frases forman un poema. Una vez hayas visto la exposición y leído el poema copia aquí la imagen que más te haya gustado y escríbele un breve pie de foto.
10. Ahora que ya sabes mucho más sobre Miguel Mena conviértete en periodista y redacta una breve noticia sobre él. Si quieres incluso te puedes inventar el título de tu propio periódico. Para ello, una vez escrita, inserta la noticia, o parte, aquí: <http://www.fodey.com/generators/newspaper/snippet.asp>

## FICHA Nº 2: ALUMNADO CON NECESIDADES ESPECIALES

### Sabemos más sobre el autor... Miguel Mena

Vamos a saber más del autor y vamos a descubrir qué otros libros ha escrito, cuáles son sus aficiones, en qué trabaja .... Por ello, y para empezar, nos vamos a meter en su página web: <http://www.miguelmena.com/> y allí debéis de responder a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuántas novelas ha escrito?
2. Una de esas novelas es *Días sin tregua* ¿Qué significa la palabra tregua? Búscala en el diccionario de la RAE <http://www.rae.es/rae.html> y escribe su significado. Después escribe una oración con esta palabra.
3. ¿De qué trata el libro *Bendita Calamidad*? Búscalo en su página y cuéntanoslo.
4. Otra de las novelas *Cambio de marcha* habla de un deporte que a Miguel Mena le apasiona ¿Cuál es?
5. En el apartado otros libros tenéis más obras suyas. Escribe los títulos y di a cuál de ellos pertenece el siguiente fragmento:

*Este libro recoge 18 relatos con una sola cosa en común: en todos ellos aparece algún medio de comunicación. Prensa, radio, televisión, internet. Redactores, locutores, cámaras, presentadores de televisión.*

### ***Títulos***

6. Miguel Mena ha realizado también varios programas de radio ¿cuántos?  
¿Los has oído alguna vez? ¿Cuál es el que ha durado más tiempo en antena?
7. Uno de esos programas tenía un apartado de anécdotas y gazapos ¿cuál es?,  
¿qué significa “gazapo”?
8. De todos lo programas que aparecen ¿cuál te hubiera gustado realizar a ti?  
¿por qué?
9. Entra en la exposición virtual “Aragón, 20 imágenes y 1 poema”. La exposición tiene 20 grandes fotos del paisaje aragonés, acompañadas por una frase. Léidas en orden, las veinte frases forman un poema. Una vez hayas visto la exposición y leído el poema copia aquí la imagen que más te haya gustado y escríbele un breve pie de foto. O si no te atreves, descríbela y busque en Internet otra foto de Aragón que te guste y dinos porqué.
10. Ahora que ya sabes mucho más sobre Miguel Mena conviértete en periodista y redacta una breve noticia sobre él. Si quieres incluso te puedes inventar el título de tu propio periódico. Para ello, una vez escrita, inserta la noticia, o parte, aquí: <http://www.fodey.com/generators/newspaper/snippet.asp>

**Guía didáctica de lectura**  
**LA BODA DEL TÍO CÉSAR**  
(Metodología basada en la conversación grupal)  
de JESÚS CARAZO

Eva Villar Secanella  
(Escuela Oficial de Idiomas n.º 1)  
Zaragoza

Esta guía didáctica de lectura está destinada, especialmente, a alumnos que adquieren el castellano como segunda lengua.

Se trata de una metodología inspirada en las obras *Como una novela* de Daniel Pennac y *Dime* de Aidan Chambers que entienden el acto lector como un proceso comunicativo entre texto y receptor y promueven la **conversación grupal** de las lecturas realizadas como estrategia para la adquisición de la competencia lectora.

En esta guía didáctica se propone la conversación grupal con el objetivo de:

- Poner en común las posibles dificultades en los procesos individuales de lectura y resolverlos conjuntamente.
- Atender a las múltiples interpretaciones del texto y realizar búsqueda de sentidos y construcción de realidades colectivas.
- Acompañar al alumno ante los posibles obstáculos en el acto lector.
- Desarrollar tanto la competencia lectora como la competencia literaria y, al mismo tiempo, fomentar la expresión oral.

- Conocer de forma individual a nuestros alumnos (conocimientos enciclopédicos, culturales y vitales) para comprendernos mejor los unos a los otros e integrarnos satisfactoriamente en nuestra colectividad: el aula.
- Proceso de enseñanza-aprendizaje centrado en el alumno.
- Evaluación mutua.

Por otro lado, a través de esta obra literaria, también se proponen tareas de escritura desde una metodología próxima al texto libre que pretende desarrollar la expresión del lenguaje escrito del alumno.

En algunas ocasiones también se proponen ejercicios de gramática y sintaxis que, aunque de carácter más tradicional y mecánico, nos sirven para interiorizar las normas que rigen el sistema de escritura.

## **ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 1**

Es recomendable que las preguntas que se realicen antes de la lectura sean abiertas y, previsiblemente, cercanas al alumno. Se pretende despertar la afectividad y la emoción por la obra que se va a leer, aproximar al lector hacia el tema que se va a tratar, ofreciéndole recursos léxicos y traerle a la memoria parte de los conocimientos que tendrán que entrar en comunicación con el texto para ser interpretado. Al mismo tiempo, esta estrategia nos permitirá desarrollar la expresión oral (atendiendo a los tiempos del pasado), nos permitirá conocer individualmente a nuestros alumnos.

### **Posibles preguntas antes de la lectura**

¿Dónde vivías cuando eras pequeño? ¿Qué recuerdos tienes de esa casa? ¿Con quién vivías? ¿Cómo era tu relación con los miembros de la casa? ¿Qué lugar elegías cuando intentabas buscar tu intimidad, leer, estudiar, soñar...?

¿Cuáles fueron tus primeras lecturas? ¿Con qué lectura has disfrutado especialmente, por qué motivo, qué es lo que te aportó, cómo cayó en tus manos?

¿Qué querías ser de pequeño?

## DESPUÉS DE LA LECTURA

Es recomendable que las preguntas que se realicen después de la lectura sean abiertas y recordar que las interpretaciones de un mismo texto son múltiples, aunque haya algunas más acertadas que otras. El objetivo será resolver las posibles dificultades individuales en el proceso de lectura y llegar a una construcción de sentido personal mediante la conversación colectiva.

### Posibles preguntas después de la lectura

¿Qué asignaturas estudiaste en el colegio? ¿Estudiabas literatura? ¿Cómo? ¿Te han contado alguna vez un cuento? ¿A quién le cuentas tú cuentos? ¿Prefieres leer o que te lean? ¿Por qué? ¿Qué te ha gustado de este capítulo? Razona tu respuesta. ¿Qué dificultades has encontrado en la lectura? ¿Cómo podrías describir al protagonista?

### Explicar las siguientes expresiones

Este tipo de ejercicio pretende que el alumno observe e interiorice algunas expresiones idiomáticas pertenecientes a la lengua castellana.

- Colgar los hábitos.
- Ser un muerto de hambre.

## ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 2

### Posibles preguntas antes de la lectura

¿Cuáles fueron las causas que te llevaron a viajar a Zaragoza? ¿Cómo te imaginabas que sería tu vida aquí? ¿Se han cumplido tus expectativas? ¿Qué oficios has tenido tú a lo largo de tu vida? ¿Te gusta el cine? ¿Qué película has visto últimamente?

## **DESPUÉS DE LA LECTURA CAPÍTULO 2**

### **Posibles preguntas después de la lectura**

Imagínate que un hermano tuyo quiere cambiar de vida y decide venirse a vivir contigo a Zaragoza. ¿Qué ventajas y/o inconvenientes encontrarías? ¿Cómo piensas que podría cambiar la rutina de tu vida? ¿Cuándo fue la primera vez que hiciste un viaje solo, cuáles fueron los motivos de ese viaje, qué medio de transporte utilizaste, a dónde fuiste, dónde te alojaste, cómo lo recuerdas? ¿Qué te ha gustado de este capítulo? Razona tu respuesta. ¿Qué dificultades has encontrado en la lectura? ¿Cómo podrías describir al tío César?

## **ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 3**

### **Posibles preguntas antes de la lectura**

¿Recuerdas a tu primer amor? ¿Cómo era? ¿Dónde os conocisteis? ¿Por qué se rompió la relación?

¿Cómo celebrabas de pequeño tu cumpleaños? ¿Lo recuerdas?

## **DESPUÉS DE LA LECTURA CAPÍTULO 3**

### **Posibles preguntas después de la lectura**

¿Por qué piensas que Julio y su mujer quieren buscarle esposa al tío César? ¿Qué piensas de los matrimonios concertados? ¿Cómo son considerados los hombres o mujeres solteras en tu país? ¿Piensas que es diferente en España? ¿Qué te ha gustado de este capítulo? Razona tu respuesta. ¿Qué dificultades has encontrado en la lectura? ¿Qué te parece Gloria?

### **Explica las siguientes expresiones**

- Ser una arpía.
- Caer en manos de alguien.

- Alzar las cejas.
- Valle de lágrimas.
- El autor de mis días.

## Redacción

A partir de una metodología próxima al texto libre, se pretende desarrollar la expresión escrita y generar expectativa para la continuación de la lectura.

¿Cómo crees que terminará la hipotética historia de amor entre Gloria y el tío César? Escribe una redacción (en pasado) desde el punto de vista de uno de los dos.

## ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 4 Y 5

### Posibles preguntas antes de la lectura

¿Has llegado a cambiar tu vida, hábitos, imagen física, ideas o gustos por amor?  
¿Has hecho alguna “locura” por amor. Cuéntanoslo.

### Lee el siguiente fragmento

“A veces, se le ocurrían cosas muy divertidas, como cuando le dijo a Celia que los callos (ese día teníamos callos a la madrileña) había que comérselos estirando el dedo meñique porque, si no, se ponían gomosos y no sabían tan bien. Como mi hermana se tragó el bulo enterito, mi tío siguió hablando de una serie de alimentos con lo que había que tomar ciertas precauciones. Dijo, por ejemplo, que las mujeres no debían cenar sardinas en las noches de luna porque les salía bigote, y también que había que tener mucho cuidado con el perejil, ya que, si lo picaba una cocinera bizca, el primero que probaba ese plato se quedaba soltero para siempre. Así siguió inventándose un montón de tonterías mientras mi madre y yo (mi padre nunca participaba en aquellas extravagancias) nos comíamos los callos a la madrileña con el dedo meñique bien estirado, sólo para tomarle el pelo a mi hermana”.

Y tú, ¿eres supersticioso? ¿Qué supersticiones practicas o conoces?

## **DESPUÉS DE LA LECTURA CAPÍTULO 4 Y 5**

### **Posibles preguntas después de la lectura**

¿Qué es lo que más te ha gustado de este capítulo? ¿Con qué dificultades te has enfrentado? ¿Ves positivas o negativas las transformaciones sufridas por el tío César? Razona tu respuesta ¿Cómo definirías la relación entre el tío César y Gloria? ¿Crees que al tío César le da miedo el matrimonio? ¿Y a ti? Cuáles crees que podrían ser las ventajas e inconvenientes de vivir en pareja.

### **¿Qué te sugiere el siguiente fragmento? ¿Estás de acuerdo?**

“Mi padre le dijo a Gloria que a todos los hombres les daba miedo el matrimonio, y que sólo era cuestión de enfocar el tema con paciencia y delicadeza, como se hace con esos animalitos a los que se intenta poner la silla de montar”.

### **Explica las siguientes expresiones**

- Morder el anzuelo.
- Llevarse a alguien los diablos.
- Sonsacar.
- No tener dos dedos de frente.
- Escurrir el bulto.
- Comenzar a caldearse los ánimos.

## **ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 6**

### **Posibles preguntas antes de la lectura**

Este tipo de ejercicio, más tradicional y mecánico, se centra en la gramática y pretende que el alumno observe e interiorice las normas que rigen el sistema interno de la lengua castellana.

### Conjuga el verbo en su forma correcta

“Cada mañana, al volver del instituto, (abrir, yo) \_\_\_\_\_ el buzoncito metálico del portal y (recoger, yo) el correo de toda la familia. Un día, a mediados de diciembre, (encontrar, yo) \_\_\_\_\_ un sobre de color rosa dirigido a mi tío César. Ya he dicho que mi tío era perezoso para escribir, así que apenas (recibir, él) \_\_\_\_\_ ninguna carta. La de aquella mañana era bastante gruesa, no (llevar) \_\_\_\_\_ remite y (tener) \_\_\_\_\_ letra de mujer. Al principio (pensar, yo) \_\_\_\_\_ que la enviaba Gloria, aunque no (conseguir, yo) \_\_\_\_\_ entender por qué se tomaba tantas molestias si se (ver, ellos) \_\_\_\_\_ todos los días. Mientras (subir, yo) \_\_\_\_\_ la escalera, sin embargo, me (fijar, yo) \_\_\_\_\_ en que el matasellos era de Valladolid. Por alguna razón que ahora no se me alcanza, en lugar de dejar la carta sobre la consola del recibidor, como (soler, yo) \_\_\_\_\_ hacer siempre, (decidir, yo) \_\_\_\_\_ entregársela personalmente al destinatario. A la hora de comer (acechar, yo) \_\_\_\_\_, pues, su regreso a casa y luego (correr, yo) \_\_\_\_\_ a su habitación. Mi tío estaba sentado en la cama, quitándose los zapatos, y (contemplar, él) \_\_\_\_\_ el sobrecito rosa con evidente perplejidad. Después lo (rasgar, él) \_\_\_\_\_ y (extraer, él) \_\_\_\_\_ tres o cuatro hojas del mismo color que (exhalar, ellas) \_\_\_\_\_ un aroma suave, apenas perceptible. Aunque me (morir, yo) \_\_\_\_\_ de curiosidad por conocer el contenido de la carta, cuando (comenzar, él) \_\_\_\_\_ a leerla (abandonar, yo) \_\_\_\_\_ la habitación”.

¿Quién piensas que puede ser el remitente? ¿Qué piensas que se escribe en esa carta? ¿Cuál será la reacción del tío César?

## DESPUÉS DE LA LECTURA CAPÍTULO 6

### Posibles preguntas después de la lectura

¿Qué es lo que más te ha gustado de este capítulo? ¿Con qué dificultades te has enfrentado? ¿Te gustaría tener la posibilidad de reencontrarte con tu primer amor? Razona tu respuesta. ¿Qué te parece Amalia? Descríbela.

## **ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 7**

### **Posibles preguntas antes de la lectura**

¿Cómo celebraste tu boda o cómo te gustaría celebrarla? ¿Cómo se celebran en tu país?

## **DESPUÉS DE LA LECTURA CAPÍTULO 7**

### **Posibles preguntas después de la lectura**

¿Qué es lo que más te ha gustado de este capítulo? ¿Con qué dificultades te has enfrentado?

### **Redacción**

¿Cómo crees que terminará la historia entre el tío César y Amalia?

## **ANTES DE LA LECTURA CAPÍTULO 8, 9 Y 10**

### **Posibles preguntas antes de la lectura**

¿Cómo definirías a Carmen (la madre de Marcos, el protagonista)? ¿Y a Julio (el padre de Marcos)? ¿Cómo es la relación entre el tío César y Carmen? ¿Y entre el tío César y Julio?

### **Completa los huecos con el léxico más adecuado: maldades, chulito, bofetada, soportar, desahogarse, rechistar, herir**

Este tipo de ejercicios se centra en la adquisición de léxico.

“Mi tío dijo que ya sabía que se tenía bien merecida la \_\_\_\_\_ y que estaba dispuesto a aceptarla sin \_\_\_\_\_, pero que también le asustaban las \_\_\_\_\_ que Gloria podía decirle, porque era muy lista y sabía \_\_\_\_\_

allí donde más daño hacía, así que, después de todo, a lo mejor era él quien acababa dándole esa bofetada. Mi madre le replicó que sólo faltaba que ahora se pusiera \_\_\_\_\_, y que lo que procedía era \_\_\_\_\_ en silencio todo lo que su amiga pudiese decirle porque también ella tenía derecho a \_\_\_\_\_”.

## DESPUÉS DE LA LECTURA CAPÍTULO 8, 9 Y 10

### Posibles preguntas después de la lectura

¿Qué te ha parecido el desenlace? ¿Crees que el tío César ha hecho lo correcto? Razona tu respuesta. ¿Qué es lo que más te ha gustado de esta novela? ¿Con qué dificultades te has enfrentado? ¿Qué te ha aportado la lectura de esta novela?

Esta guía didáctica ha sido puesta en práctica en la EOI nº 1 de Zaragoza en el segundo cuatrimestre del curso académico 2009/2010 con estudiantes del Departamento de Español para Extranjeros en el 2º nivel intermedio (B1+). Las edades oscilaban entre 20 y 45 años y sus procedencias eran muy diferentes, aunque la mayoría de ellos venían de Europa del este y Marruecos. Todos los alumnos terminaron leyendo la obra y participando en los debates que se abrían. Aunque en un comienzo necesitaban de mi dirección, en sólo un par de sesiones asimilaban perfectamente el planteamiento del método y la clase, prácticamente, se autogestionaba sin mi ayuda. Eran ellos los que ponían en común sus hipótesis y ellos los que iban decidiendo cuál de todas se acercaba con más acierto a la intención del texto.

Esta tarea nos brindó la posibilidad de conocer interpretaciones provenientes de diferentes culturas, nos ayudó a comprendernos y a sentirnos integrados dentro de una colectividad: nuestra aula.





