

VICTORIANO SANTANA SANJURJO

 **SOLTADAS**
[DE LITERATURA Y...]
DOS



© DE LOS TEXTOS Y LA EDICIÓN
Victoriano Santana Sanjurjo

© DE LA FOTOGRAFÍA DE LA SOLAPA Y EL SEPARADOR
Víctor M. Muñoz Arocha

© DE LA EDICIÓN
Mercurio Editorial

1ª EDICIÓN, 1ª REIMPRESIÓN: Octubre, 2022
1ª EDICIÓN, 2ª REIMPRESIÓN: Noviembre, 2022

CUBIERTA, DISEÑO Y MAQUETACIÓN
VICTORIANO SANTANA SANJURJO
.....| SADALONE.ORG |.....



ISBN: 978-84-125343-5-1

DEPÓSITO LEGAL: M 10529-2022

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

CONTEXT●DOS	13
AGRADECIMIENTOS.....	32

SOLTADAS DOS

DE LITERATURA

1. Lectura de una ternura: los caníbales de... [Víctor Álamo de la Rosa, <i>La ternura del canibal</i>]	37
2. El gran evangelio de María Magdalena [Cristina Fallarás, <i>El evangelio según María Magdalena</i>].....	53
3. Pildain desde una exquisita verdad ficcional [Juan José Mendoza, <i>A orillas del Guiniguada</i>]	69
4. Sombra de identidades en <i>El informe Silvana</i> [Sabas Martín, <i>El informe Silvana</i>]	79
5. Un heredero canario de Le Carré, Forsyth y Grisham [Christopher Rodríguez Rodríguez, <i>El lince</i>]	87
6. En Pasividad, el diablo anda disfrazado [Víctor M. Bello Jiménez, <i>Operación Ática. Bengoechea, caso I</i>].....	93
7. En la finita infinitud del horizonte [Diana Fleitas Rodríguez, <i>Horizonte</i>].....	107
8. Antologías: didactismo, deleite, homenaje y gratitud [<i>Breve antología escolar de la literatura canaria</i>]..... 115 Estudios de grabación caseros: homenaje a las “doble pletina” [121]	
9. Los descarriados y las calidades literarias [Enrique Mateu, Artenara, “Infame esclavitud”].....	131
10. Algo, no mucho, sobre lectura, literatura y educación ...	141

11. En el vademécum temporal de Miguel Ángel Sosa

[Miguel Ángel Sosa, *Anatomía del tiempo*] 155

12. *Librorum prima civitas et sedes*

El hecho: «Pasado, presente y futuro del libro en Telde» [165]; El recuerdo: «Enlibrado para la prima civitas et sedes» [170]

13. Sobre la denominación «literatura canaria»

[*Breve antología escolar de la literatura canaria*]..... 177

14. Para una despedida de González de Bobadilla

[*El paratexto de Ninfas y pastores de Henares; El género pastoril a través de Ninfas y pastores de Henares; y edición de *Ninfas y pastores de Henares**]

-Preliminares a la paratextualidad.....	193
-Entre los desafectos y los afectos	198
- <i>Pastorilia</i>	203
-RANCAJO 1. ¿Canario, estudiante, enemigo de Cervantes?.....	210
-RANCAJO 2. Lecturas de Bernardo González de Bobadilla.....	245
-RANCAJO 3. El paratexto de <i>Ninfas y pastores de Henares</i>	270
-I. Preliminar	272
-II. «Primera parte...».....	273
-III. «...de las <i>Ninfas y pastores de Henares</i> »	277
-IV. «Dividida en seis libros»	280
-V. «Compuesta por Bernardo González de Bobadilla»	281
-V.1. El único estudiante.....	282
-V.2. Estudiante en la Universidad de Salamanca	283
-V.3. Natural de las Islas Canarias.....	296
-V.4. Seudónimo / emigrante	307
-VI. «Dirigida al Licenciado Guardiola»	311
-VII. Marca tipográfica.....	313
-VIII. «Con privilegio».....	313
-VIII.1. Gonzalo de la Vega, escribano	317
-VIII.2. Testimonio de erratas / tasa / privilegio	319
-IX. «Impresa en Alcalá de Henares, por Juan Gracián»	321
-X. «Año de 1587»	333
-XI. «A costa de Juan García, mercader de libros».....	341
-RANCAJO 4. Un objeto del siglo XVI: la novela pastoril <i>NyPH</i>	344
-RANCAJO 5. El género pastoril a través de <i>NyPH</i>	366
-Aproximación a los fundamentos del género pastoril.....	366
-Esbozo histórico de los libros de pastores.....	387
«Bien entendía Fflira que nadie escuchaba sus lamentos...».....	448
-BIBLIOGRAFÍA DE LOS RANCAJOS.....	451
- <i>Consumatum est</i> , Bernardo	460

Y...

15. Un docente [<i>Un docente y otros textos sobre educación</i>]	463
16. Penúltimas lecciones escolares de 2020 (y 2021) [<i>Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19</i>].....	481
17. En el senado de los egos I. Solo el mar [491]; II. Veleidad [492]; III. Decálogo sobre la evolución ideológica [492]; IV. Hecatombres sanadoras [493]; V. Intereses políticos esenciales [494]; VI. Temor y confianza en los amos de la última palabra [495]; VII. La soledad como anhelo [496]; VIII. Los mejores consejeros [496]; IX. Los verdaderos santos inocentes [497]; X. Los relativos beneficios del peculio [497]; XI. El celo ninguneado [498]; XII. Tan diferentes y, sin embargo, tan iguales [498]; XIII. Vanidades [499]; XIV. Pírrico premio [499]; XV. Ninguneo [500]; XVI. Presuntos intereses desnortados [500]; XVII. Lealtad <i>versus</i> irrelevancia [501]; XVIII. Placeres impuestos, ganados malestares [501]; XIX. Viajar es, al fin y al cabo [502]; XX. Más allá de los escrúpulos [504]; XXI. Hablar por hablar I [504]; XXII. Hablar por hablar II [505]; XXIII. <i>Carpe diem</i> [508]; XXIV. Los demonios [510].	
18. Haz y envés de La Transición. Agüimes como referencia [Fernando T. Romero Romero, <i>La Transición en Agüimes</i>].....	511
19. Una brújula para la justicia y la memoria popular [Fernando T. Romero Romero, <i>La dictadura franquista en Agüimes a través de sus documentos (1939-1953)</i>]	519
20. Pérez Casanova, una oportunidad para no olvidar [Nicolás Guerra Aguiar, <i>La represión franquista contra...</i>]	529
21. ¿Sobre dichos y modismos? «Pa'una cabra partía...» [Luis Rivero, <i>Dichos y modismos de Canarias / Como dice el dicho</i>]	533
22. Extra omnes II Liberación [549] Mentira es, y punto [551] Parlamento fallido [551] Patriotas y patriotas [556] Trabajadores públicos, ciudadanos concertados-privados [559].	
23. La ira [<i>Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19</i>].....	563
24. Instantes [<i>Pro Marcelas</i>]	579
25. Más allá de más acá. Del tiempo: abcisa (X) [<i>Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19</i>] De siniestra a diestra: tramo del porteador..... De diestra a siniestra: tramo de la carga.....	583 586
ÍNDICE ONOMÁSTICO DE SOLTADAS UNO Y DOS	613

DE LITERATURA

1. El cervantino caso de *La viuda de José Saramago* [José Saramago, *La viudá*]
2. Entre Madeleine y Maud, clareando la bruma [Ángeles Alemán Gómez, *Maud Bonneaud-Westerdahl...*]
3. Cuidando el legado de los vientos [Víctor Álamo de la Rosa, *Trabajar en los vientos*]
4. Dos de tantos: los guirres de Víctor Ramírez [Víctor Ramírez, *Guirres sin alas*]
5. En la Matilla, donde *La hijuela* [Marcos Hormiga, *La hijuela*]
6. Dos lecturas sobre Domingo-Luis Hernández [Domingo-Luis Hernández, *Veneno en el paraíso y Angostura*]
7. Otredades y miedos en el insectario de *Carcoma* [Yurena González Herrera, *Carcoma*]
8. En el cálido huerto de Landero [Luis Landero, *El huerto de Emerson*]
9. Coordenadas alternativas para el siglo XX [Antonio Puente, *Para un imaginario del siglo XX...*]
10. Diarios domésticos del desamor [Rafael-José Díaz, *Duérmete, cuerpo mordido*]
11. Ese vivir sediento de Amélie Nothomb [Amélie Nothomb, *Sed*]
12. Para leer en la gran orilla de Ricardo Blanco [José Luis Correa, *Para morir en la orilla*]
13. En el jardín de Roco ocurrió... [Alexis Ravelo, *Los nombres prestados*]
14. Antonio Becerra, piedra en esta otra vida [Antonio Becerra, *En esa otra vida de la piedra*]

Y...

15. Un gestor administrativo de contenidos [Un docente y otros textos sobre educación]
16. Memorial de la pandemia [Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19]
17. De la tierra
18. El Hierro inconmensurable [Víctor Álamo y Alexis W., *El Hierro. La isla al principio*]
19. El altermundismo de Francisco Morote [Francisco Morote Costa, *En clave altermundista*]
20. Marcelas todas [Pro Marcelas]
21. Moiras apoteosis [Moiras chacaritas]
22. *Extra omnes* III [Para un dios, un mensajero. ||| *War ensemble*: I. Para derrocar la no humanidad; II. Desarmar la realidad; III. ¿*Quid pro quo?* ||| *Descortesías, indecencias y estulticias*: I. Simplemente educación; II. Lucanores sin Patronios; III. Hay coños y coños; IV. Desrazonar; V. El reverso de una broma escolar. ||| *Avisos y emergencias*: I. No pasa nada; II. La democracia como límite; III. Derechización; IV. Devolver lo impropio; V. Transfuguismo en indecencia mayor. ||| *Trono republicano*: I. Lo que no se ha dicho del 12 de octubre; II. Qué pensará Leonor; III. Felpica II de 2021].
23. Decálogo sobre el libro impreso [Lecturas civiles]
24. 35 años de un instante: C.P. León y Castillo, 1987-2022 [Articulaciones]
25. Leccionario de Átropos [Los cuartos y los finales]

DE LITERATURA

1. *El reloj de Clío, un espejo brillante para novelistas* [Emilio González Déniz, *El reloj de Clío*]
 2. *Sí, tienes que mirar y leer a Starobinets* [Anna Staronibets, *Tienes que mirar*]
 3. *Textos paralelos para dar que pensar* [Víctor Álamo de la Rosa, *Da que pensar*]
 4. *¿Quién delató a Domingo López Torres?* [Juan-Manuel García Ramos, *El delator*]
 5. *Un tío como espejo para políticos corruptos* [Alexis Ravelo, *Un tío con una bolsa en la cabeza*]
 6. *Manual para salvar los libros que se perderán* [Javier Saez García, *Manual de pérdidas*]
 7. *Julia Gil, pasión y destrucción en medio del páramo* [Julia Gil, *Tiempo de pasión, tiempo de destrucción*]
 8. *Escritores, un imprescindible...* [*The Paris Review*]
 9. *¿Malos tiempos para la lírica?* [Osvaldo Guerra Sánchez, *Las siete extinciones*]
 10. *Muestras para un diccionario sadalónico* [*Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19*]
 11. *20 quipus literarios y un poema desesperante*
 12. *Para una historia teldense de la literatura canaria* [VV.AA., *Letras a Telde, 1351-2001*]
 13. *Día de las Letras Canarias, manifiesto* [*El tribuno. Revista bimestral de pensamiento*]
 14. *Para una despedida de Cervantes* [*Demonios cervantinos / El Quijote sin don Quijote*]
- Y...
15. *De presiones prisioneros los docentes*
 16. *Barrios [mundo mejor > mundo feliz] Orquestados* [José Brito López, B.O. *Metodología musical desde lo social*]
 17. *Del mar tenebroso al océano afectuoso* [Antonio Becerra Bolaños, ed., *Poesía atlántica*]
 18. *La Transición como prólogo y epílogo de un relato inconcluso* [Fernando T. Romero Romero, *La Transición en Agüimes*]
 19. *Donde las huellas, los caminos* [Luis López Sosa, *Toponimias y antroponimias de Telde*, t.1]
 20. *Perenne San Gregorio*
 21. *Samper Padilla. Ante todo, calidad humana*
 22. *Extra omnes I* [«Ego teológico»; «*Lecturas civiles*, una introducción»; «Entre redes: antdisturbios vs. antidemócratas»; «Una verdad republicana» y «Carta desesperada a un ángel prisionero»]
 23. *Felípica I de 2020*
 24. *El camino hacia Los cuartos* [*Los cuartos y los finales*]
 25. *Más allá de más acá. Del espacio: ordenada (Y)* [*Cuestiones Objetivables Vislumbradas...*]

«[...] pues no es el vencedor más estimado de aquello en que el vencido es reputado [...]»

CONTEXT ● DOS

I

El mal que, por poner en la primogénita de sus novelas lo de *Primera parte*, sobrevino a Cervantes —el desinterés por darle una continuidad—, con esta *Soltadas* que ahora contemplas lo he conjurado, aunque no haya sido por satisfacer las apacibles voluntades cosechadas por la precedente —dudo de haber conseguido siquiera un mínimo feliz ánimo entre quienes de *soltados* lectores pasaron a ser *condenados* receptores— ni me haya por ello descervantado, pues sucumbo de nuevo a detalles propios de la secundagénita del alcalaíno, como es el empeño en desatender lo que me dicen con tanta firmeza como cariño; y el mejor ejemplo de esta constante inobservancia se halla en mi propósito de no reclamar que otro sea quien dé forma a un proemio que sitúe desde otros ojos lo que yo he compuesto con los no muy alineados y nítidos míos. No es desdén, sino tozudez y miedo; voluntad por insistir en el empeño hasta que el hierro se combe y temor a que el afecto se parta. En la *Uno* —¿la recuerdas?—, tras el inicial *Vale, María* —¿te suena?—, me contextualicé afirmando de entrada lo que ahora retomo para la *Dos*: «el arte de componer preliminares, lo reconozco, yo tener quisiera para saber cómo engarzar, cual cuentas de collar o de rosario, santo o pagano, en el hueco que ahora ocupo, lo mucho que quiero que conozcas de este, espero, singular libro que cautivar pretende por su contenido y, por sus formas, agradarte; enriquecer por sus buenas ideas y, por sus efectos, iluminar el entendimiento y, de paso, el alma. Pedir a alguien que lo hiciera en mi lugar podría, y a pensarlo llegué, lo juro, mas

quién soy yo para comprometer a nadie a hacer lo que tengo por cierto que no querría realizar, o porque, al ser conocido y afín, sabe del pie que cojeo como juntaletas y que mentir tendría cuando se viera impelido a dar cuenta de esas loas que el afecto demanda y exige el quedar bien; o porque tras el encargo, dura e inmisericorde prueba, la relación sin duda se dañaría de un modo irreparable, y no ando sobrado de amistades como para ir ahuyentándolas pidiéndoles que hagan aquello que, con escaso talento y fortuna peor, intentaré aderezar de la mejor manera posible, pues tanto es lo que contar quiero que, confieso, por dónde empezar no sé». Así empecé, así proseguiré.

[Dos horas después tras muchas cavilaciones]

Como la ciencia su luz da con las respuestas a preguntas pertinentes, comencemos la pretendida obra luminosa de esta empresa editorial atendiendo a la gran cuestión que me he ido planteando a medida que iba concibiendo los márgenes conceptuales de esta segunda *Soltada* que nos convoca: ¿por qué sin ser la primera vez que hago un libro similar² tengo la sensación de que este —como la *Uno*— es distinto a los anteriores?³

2. Un conjunto de textos inéditos y de piezas que ya han visto la luz en diferentes canales; que, tras un proceso de selección y revisión, se disponen en el tomo siguiendo un determinado criterio; que, con el DRAE en mano, aspira a tener las cualidades de un grupo y un acervo antes que las de una miscelánea o un montón; y que se elabora teniendo muy presente que la tarea y voluntad aglutinadora siempre es sincrónica, pues se rige por las decisiones adoptadas en un momento concreto, lo que trae como consecuencia la inevitabilidad de que se queden fuera muchos textos que, con otras pulsiones intelectuales, tendrían un lugar en un repertorio como este.

3. En Mercurio Editorial: *Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después [del] 19* (2020), *Un docente y otros textos sobre educación* (2020), *Articulaciones, 2011-2014* (2014), *El príncipe debe reinar y otros textos políticos* (2013); en Anroart Ediciones: *Moiras Chacaritas* (2010) y *Pro Marcelas* (2010).

—¿Será quizás porque concedo a la voz “soltadas” la entidad suficiente como para que aparezca en el título y, en consecuencia, en los catálogos bibliográficos que consideren admisible el registro de esta cosecha de palabras e ideas?⁴

—¿Será porque, a diferencia de sus homólogos, anacoretas e individualistas, a esta publicación, como vanguardia de otras semejantes que han de secundarle, la llevo a ese entrañable vecindario que representa la Colección Mercurio, donde habitan algunos muy allegados residentes?⁵

—¿Será porque me estoy arrimando al medio siglo de vida y, sin la esperanza de recorrer tanto como lo andado, percibo que he de poner en orden bastantes ideas, determinadas sensaciones, no pocos ejercicios textuales y, sobre todo, un buen número de agradecimientos?

—¿Será porque está gestándose en mi voluntad crepuscular la búsqueda de aquello que me represente y con lo que me etiqueten gracias a que contiene tanto con lo que me siento identificado?

—¿Será porque tengo la sensación de que he de reunir los textos que han de sobrevivirme, como quien se empeña en agrupar a todos los suyos viviendo en el mismo edificio para consolidar los vínculos, porque desperdigados es más

4. Ampliando así el ámbito donde el término y su concepto se han venido desarrollando dentro de mi producción: en varios textos, dispersos todos, y como título del blog que recoge mis escrituras (*soltadas.sadalone.org*). Véase su definición y análisis en la décima pieza de *Soltadas Uno*: «Muestras para un diccionario sadalónico».

5. *El clave altermundista* (2022) de Francisco Morote Costa, *A punto las palabras* (2021) de Sabas Martín, *La realidad a dos y cuatro historias más* (2021) de Lázaro Santana, *Como dice el dicho* (2021) de Luis Rivero, *La represión franquista contra Gonzalo Pérez Casanova* (2021) y *Gáldar desde la serena distancia* (2020) de Nicolás Guerra Aguiar, *Da que pensar* de Víctor Álamo de la Rosa (2020); y *María Dolores de la Fe. Tres calas bibliográficas* (2015).

probable que sucumban en los infinitamente inextricables abismos por donde circulan las escrituras y se construyen las megaurbes de la bibliografía?

—¿Será porque contemplo el proyecto, su magnitud y su propósito, y una imagen toma cuerpo: la de esa única bala que se ha quedado en la recámara y que representa la oportunidad de un solo disparo?

—¿Será por todo lo enumerado a la vez o, en realidad, por nada de lo apuntado?

No lo sé. Asumo la diferencia, no la cuestiono, no la sitúo en el *espacio* de las posibilidades. No. Es real. Percibo el producto —y el precedente, el *Uno*— como algo distinto a lo hecho. ¿Mejor? No, ningún hijo es mejor o *debería ser* mejor que su hermano.

II

Las veinticinco piezas que contiene este volumen representan otros tantos instantes de lectura y escritura en mi vida; dos decenas y media de situaciones en las que la palabra y el pensamiento se unieron para dar forma a mensajes que, como casi todos los que compongo bajo directrices retóricas y trato de difundir de la mejor manera, aspira a trascenderme; a llegar a esos límites humanos, espaciales y temporales que en vida jamás alcanzaré. Por eso, porque en este momento convertido lo que contemplas en una suerte de cápsula del tiempo, la función recopilatoria no se ha circunscrito solo a la recogida y disposición de la materia ya existente siguiendo los tradicionales criterios de orden cronológico o según la naturaleza del asunto abordado, sino que se ha desarrollado atendiendo a una serie de normas internas elaboradas con el fin de consolidar un proyecto que, al abarcar más tomos, se prolongará en el tiempo y, en consecuencia, influirá en los futuros textos que se vayan a componer. *Soltadas* supone la asunción de un nuevo rumbo editorial a partir de unas reglas de escritura que, de algún modo, considero novedosas, aunque

sigan presentes las marcas de estilo de siempre: esa suerte de idiolecto de la elocuencia que alegra a los afines y avisa a los contrarios.

En la tabla de contenidos de este segundo paso podrás ver esa explícita voluntad señalada por que haya una continuidad de la iniciativa; una prolongación donde sea posible disponer de una considerable cantidad de composiciones que, a mi juicio, por su relevancia, deberían formar parte de ese mundo conocido que todo autor tiene y que lo identifica como creador en el más amplio sentido de la palabra; un conjunto de testimonios del que solo cabe esperar que atesore algo constructivo, algo que sume, algo que, con independencia de si se está de acuerdo o no con lo que se declare, debe conservarse por ser el resultado de una actividad libre y sin prejuicios realizada a partir del conocimiento teórico y práctico, y de la experiencia vital e intelectual que poseo sobre los asuntos que abordo.⁶

El indicado propósito ha traído consigo una revisión a fondo de los escritos que recoge el presente volumen con el interés de que cada uno represente la última versión del mensaje, la definitiva, la que supere a todas las anteriores y la que no mueva deseo alguno por mi parte para que sea mejorada. Esto implica la asunción de un buen número de licencias que, por tener como destino textos propios, considero de aplicación más que pertinente dada la finalidad que tiene este proyecto editorial: alterar títulos, actualizar datos y referencias, modificar contenidos, cambiar expresiones y construcciones sintácticas que, sin llegar al error, creo ahora que no son las adecuadas; detalles variados atribuibles a un tipo atolondrado

6. De manera excepcional, en *Soltadas Dos* se hace mención al contenido de *Soltadas Tres* porque este volumen ya está casi terminado. A partir de este tomo, la buscada connotación de eslabones de una misma cadena será más evidente gracias a las referencias a los índices onomásticos y de artículos de cada título precedente. En el actual *Dos*, aparece la información del anterior libro; en *Tres*, la de los dos primeros; en *Cuatro*, la de los tres que inician la serie y así sucesivamente. Ese es el plan. Así es como se ha proyectado esta industria que abordo con indisimulable ilusión.

como yo y alguno que otro que encaja en la impericia, etc.⁷ En suma, retoques necesarios que buscan hacer habitable *para siempre* la lectura y que casan con la imagen de la diligente voluntad del artesano atento a las más nimias particularidades de la pieza a la que va dando forma porque, desde su personal noción del deber, no es concebible plantear siquiera la omisión o el descuido, aunque anide en la conciencia la convicción de que nadie se dará cuenta de lo no hecho o lo no corregido.

Mientras me ocupaba de los numerosos frentes de este proyecto editorial, una visión iba depositándose en mi ánimo y a ella apelaba cuando, en mis accesos de debilidad, llegaba a plantear que un borrón, dos..., que tampoco es tanto, y que. Pensaba en un alarife que, cincel en mano, iba componiendo densos y difíciles arabescos (atauriques y formas geométricas y caligráficas) con los que llenaba paredes, fuentes, arcos, puertas, etc., sin dejar un milímetro libre. Me lo suponía preocupado por que el conjunto estuviera, en su completitud, perfecto; incluso aquellas partes del espacio que, con toda probabilidad —lo intuye o quizás lo sepa con seguridad—, pasarán desapercibidas para quienes contemplarán la obra cuando esté acabada: alguna esquina, algún recoveco, algún punto poco iluminado por donde los ojos de los visitantes jamás se depositarán; solos los de muy pocos, poquísimos, especialistas en arte y acuciosos curiosos.

Reconozco que he revisado las piezas de este tomo con la íntima convicción de que nadie las leerá o tratará de cuestionar. Las dejarán estar y, con suerte, en algún momento de los próximos siglos alguien se tomará la molestia de verificar si fui o no riguroso en mi proceder. Esta preparación para el *sueño eterno* ha sido ante todo un acto de honestidad conmigo mismo. Me lo debo porque te lo debo. Si busco el cuidado en mi prosa es porque tengo una altísima consideración hacia ti. Te mereces lo mejor que yo pueda ofrecerte. Cuando

7. Las modificaciones realizadas no se indican. Es suficiente con que el lector asuma que tiene delante la última versión admitida por el autor.

rescato textos del pasado, lo que hago es depurarlos, quitarles los restos de malas revisiones, deficientes expresiones inadvertidas, erratas y algún que otro error; los actualizo para que estén bien calibrados y acordes a los polos magnéticos que determinan mi intelecto, mi idiosincrasia y, por supuesto, mis demonios. Un propósito así, tan sujeto a esa voluntad de final que se pretende trasladar, tiene mucho de despedida, de cierre, de hasta siempre, de ahí te quedas con lo que eres y lo que he podido darte, de «anda hijo, válete por ti mismo, criado te he».

Las veinticinco experiencias vitales que se reproducen en las páginas de este testamento libresco —llamémoslo así— se han forjado a través de las lecturas y sus particulares recreaciones: la escritura académica y ensayística, la argumentación y la experimentación literaria. Cada una ofrece desde el momento de su inserción en esta antología (en el fondo, esto es esto) los marchamos que la reconocen como representante imperecedera de mi pensamiento, mi cosmovisión, mi estética, mis impulsos divulgativos, mi condición humanista, mi actitud vital, mi aptitud retórica... Son todas, en última instancia, una radiografía que permite ver mis articulaciones intelectuales. En mi nombre, hablan. En ellas deposito ese prurito de inmortalidad, ese afán de perpetuidad que justificó de algún modo el que 3500 años a.C. surgiera la escritura.

III

Si tomamos en consideración lo que encarnan estas piezas tras lo expuesto, será inevitable pensar en lo autobiográfico como una marca peculiar de las propuestas lectoras que contiene este volumen, lo que no es descabellado a tenor del fuerte componente egocéntrico que atesoran las ideas que me apetece compartir. Este es un rasgo de estilo que tengo muy consolidado. Escribo desde un yo agente y testigo, impregno mis observaciones, análisis, reflexiones... de un sello muy personal porque he interiorizado con profundidad mi responsabilidad sobre todos los contenidos que expongo y los juicios que defiendo. Mi omnipresente ego no aspira a que

se divinice mi figura, como hacían los emperadores romanos mandando a edificar estatuas; al contrario, es más un impulso relativizador el que me empuja, me mueve y me guía. Es mi perspectiva, mi exégesis de los fenómenos que dan pie a la escritura. Los libros reseñados, las ideas compartidas, las opiniones declaradas..., todo está matizado y sujeto a mi particular visión de los asuntos que abordo.

De entre los muchos defectos que se me pueden atribuir, no es el dogmatismo uno de los que merezca ser contabilizado en mi haber. ¿Una prueba? La cantidad de “quizás”, “creo”, “posiblemente”, “a mi juicio”, etc., que voy desperdigando a diestro y siniestro. Esto no quiere decir que no esté convencido de mis afirmaciones ni que deje de conceder a cuanto diga el sello de la certidumbre. Las mías, en este sentido, no son verdades absolutas porque no se muestran para que no haya duda alguna sobre ellas; sí son, en cambio, mis absolutas verdades, pues representan todo aquello que considero ajustado a mi percepción de los estímulos recibidos, cuanto defiendo y, en consecuencia, valoro como apto para ser difundido con el único interés de mostrar una visión concreta de un acontecimiento puntual: un libro, una etapa histórica, un episodio biográfico, una reflexión sobre un hecho... Considero fundamental recalcar esto para que se pueda visualizar mi actitud ante las lecturas y los temas tratados, y el empuje intelectual y emocional con el que todo se ha asimilado, elaborado y expuesto.

Este carácter tan personalista que vas a detectar en lo que lees está presente en la heterogeneidad de contenidos que desarrollo y que, vistos con la debida perspectiva, son en el fondo un reflejo de mi manera de obrar por la vida. Yo soy así. Aunque anhelo la virtud de la polivalencia y la polimatía, y me entrego con curiosidad y cariño en los asuntos que me ocupan y preocupan, no paso de ser un tipo que va de flor en flor y que logra que el refrán «aprendiz de todo, maestro de nada» le encaje con más precisión de lo deseado. En este libro hablo sobre todo de literatura porque ese ha sido y es el

principal ámbito de desarrollo de mi faceta compositora, de ahí que acompañe al *Soltadas* del título un ilustrativo [*de literatura*]; pero también me ocupó de asuntos políticos, históricos, educativos, etc., que, en el citado enunciado, quedan supuestos con la conjunción copulativa y los puntos suspensivos: [*y...*].

IV

Antes de llegar a los agradecimientos —ese bloque que, en ocasiones, según cómo se mire, convierte el libro en un inmenso pretexto—, permíteme compartir contigo algunas apreciaciones sobre mis incursiones literarias en este tomo, fundamentalmente las relativas a las reseñas; y no tanto porque predominen —que también, como ya lo he dejado señalado—, sino porque responden a un modo de abordar los textos analizados que me parece oportuna exponer, pues lleva implícita una serie de asunciones sobre la labor del crítico como lector, como escritor y como divulgador que son el resultado de una dilatada experiencia al frente de este tipo de quehaceres que aún sigo desempeñando.⁸ Son pautas del oficio aderezadas con principios éticos y fundamentos morales que tengo muy interiorizadas, y que forman parte —como el componente egocéntrico— de lo que es mi estilo. Aunque siempre han estado presentes en mis escrituras, en *Soltadas* les doy una entidad, un lugar visible y destacado dentro de lo que represento como autor.

Mis informes sobre los títulos leídos se guían por los principios del placer y del convite. Todos surgen como resultado de una lectura placentera que, en ocasiones, sin saber muy bien cómo, ha acabado proyectándose en un escrito que adquiere la consistencia de una crónica del disfrute y de una cartografía por aquellos elementos que han permitido que la

8. Soy un docente de lengua y literatura castellanas con dos décadas de tránsito escolar; tres, como juntaletas; y una, como editor de unos cien títulos, si mal no he contado en www.sadalone.org/2014/publicaciones/cronologia-general-de-publicaciones.

obra se sitúe en los anaqueles mentales donde conservamos los libros que nos resultan significativos. Hay veces en que la relevancia de una composición desde nuestro punto de vista, cuanto nos sujeta a ella, no coincide con lo que algún avezado especialista ha señalado como digno de tenerse en consideración; es más, casi siempre suele suceder que de este señalamiento no nos damos cuenta los lectores del montón, como yo. En ocasiones, aquello que destacamos se ciñe a cuestiones tan personales que, vistas con la debida perspectiva, convierten el ejercicio escritor en una exposición que, si fuera un documento administrativo, estaría al mismo nivel que una declaración jurada.

Como carezco de competencias para ser reconocido como especialista, asumo con gusto el rol de *experimentado usuario lector* que se alegra de compartir aquello que me ha hecho disfrutar. Este es el principio básico que rige en mis reseñas y que me concede ciertas licencias que me agradan más de lo que te puedas imaginar; por ejemplo: hablar de lo que quiero y como quiero. Dado que no se espera de mí nada que esté relacionado con el dictado de sentencias sobre el mayor o menor valor de una obra, las reglas que asumo se amoldan a mis consideraciones. Una de ellas es igualar el tono de mis piezas —mi posición frente a los títulos de otros escritores— con el que utilizo en mi vida privada. Como no me gustan los enfrentamientos, prescindo de convertir mis reflexiones en armas arrojadas. Huyo de esos conflictos y enredos que tanto han caracterizado a los gremios de artistas y creadores en general. No me interesan. Ni los recojo en mis textos ni participo en ámbitos donde tengan cabida. Llevo muchos años alejado de casi todos los actos relacionados con obras ajenas y, como prueba de la coherencia deseada, de los que deberían ser eventos editoriales centrados en mis propios títulos.

Lo único que me hace feliz es leer; y, si fuera viable, escribir acerca de lo leído; y, ya puestos, sobre cualquier otro asunto; y editar libros: recibir los originales y trabajar con ellos con el cariño y la devoción de siempre para que puedan salir a la

luz de la mejor forma posible. A estos placeres dedico todas mis horas de vigilia que no entrego a mis quehaceres docentes y domésticos. Por eso procuro con mis reseñas que los autores y los editores que las conozcan digan algo así como: «vaya, me alegro mucho de que le haya gustado mi libro a este lector», o «qué bien que alguien tenga para el título palabras tan elogiosas», o «qué observación sobre la obra tan curiosa (o interesante o magnífica o...) ha hecho ese tal Victoriano», etc., no sé, algo por el estilo.

Como no pierdo el tiempo leyendo lo que me desagrada, no lo malgasto escribiendo acerca de aquello que, de manera inevitable, quedaría reducido a una escueta ristra de defectos porque mínimo sería mi apego a lo que solo podría calificar de infame texto. De momento, aunque cobrara por ello, no invertiría mis energías ni mis horas (escasas y efímeras) en componer críticas negativas de libros. Hay quienes son capaces de hacerlo y, si fuera necesario, entrar en cualquier refriega dialéctica. En esto, conmigo, prevalece una suerte de pusilanimidad que —confieso— reconozco y proclamo como virtud y premio antes que defecto y desdoro.

Considero que la brevedad de mi existencia me obliga a no perder mi tiempo en decirle a mis desconocidos lectores (los poquitos que pudiera haber) qué no deben leer o qué merece no sé qué de repulsas y pocos afectos o desdenes, o qué sé yo. Esto, por un lado; por el otro, pregunto: ¿quién soy yo para menoscabar el valor de un título? Una obra me puede parecer mala,⁹ pero no tengo autoridad moral ni ética para ensañarme contra ella tratando de sostener que ha sido un desacuerdo su publicación y/o difusión —el fin de toda crítica libresca feroz—. Cambiemos la actitud: ocupémonos solo de lo que nos resulta bondadoso y placentero; esforcémonos en

9. No sabes bien cuántas merecen ese calificativo para mí y, de estas, cuántas firman autores con más o menos fama y/o prestigio; y entre estas últimas, además, cuántas son de individuos vinculados, de un modo u otro, a la literatura española hecha en Canarias. Nombres hay a mansalva.

atender aquello que, a nuestro juicio, merece la pena y cedamos al lector la última palabra, el veredicto sobre si hemos estado atinados o no a la hora de enjuiciar un título. Creo con sinceridad que es lo correcto. Impidamos que se adueñe de nosotros la soberbia, entendida como predisposición para formular opiniones y valoraciones negativas acerca de asuntos que atañen a la creatividad; aceptemos la indiferencia como postura para manifestar nuestra desaprobación y para expresar una evidente inclinación por no prestar atención alguna a lo que consideramos que no debe tenerla;¹⁰ y dejemos que lleguen la paz y la comprensión al ánimo de los autores permitiéndoles que se hagan a la idea de que no se habla de sus libros porque carecen de tiempo quienes podrían hacerlo y no porque sus obras no han gustado.

V

¿Cómo categorizar la noción *Soltadas*? ¿Dónde ubicar este híbrido que tan pronto parece diario —a diestra— y —a la siniestra— crónica, como escrito divulgativo o pieza de fantasía? Si se tira de la etiqueta “ensayo”, aparecen vetas que no dejan de situar el ejercicio en la narrativa y, por determinadas expresiones, hasta en el drama y la comedia; si se jala por la senda del relato de ocio, asaltan el camino las pedantescas filigranas académicas; si se lanza la bagatela, flota la plúmbea filosofía; si el pensamiento se desparrama, la lírica emerge... Es todo un sindiós. Parece que me empeño en que mi estilo sea no tener estilo; y, con ello, que nadie sepa qué hacer con el objeto, dónde colocarlo, qué etiqueta ponerle..., para qué

10. Otro gallo cantaría si este espíritu imperase en las redes sociales. ¿Por qué no nos limitamos a exteriorizar lo que nos gusta y silenciar lo que no como parte de ese respeto que debemos a los demás por lo que dicen u opinan? Los márgenes de la libertad de expresión son claros. Si no hay capacidad para manifestar una idea opuesta a la de otro siguiendo unas mínimas directrices de civismo, por carencia de recursos lingüísticos y actitudinales, lo mejor es callarse. Es triste tener que llegar a esta conclusión, pero en muchos individuos es lo único que vale para que no empañen la función comunicativa de estos medios.

sirve. *Soltadas* es no-ficción ficcionada y, a la vez, ficción no-ficcionada; o no, o solo un poquito... ¿Un género en sí mismo? Si así fuera, mayor premio no sería posible concebir: que alcance la empresa libresca la condición de categoría, como lo son a día de hoy Jorge Luis Borges, Leonardo da Vinci, Stanley Kubrick, Freddie Mercury, etc.

No sé si este galimatías o revoltura —llámalo como quieras— procede de un desajuste a la hora de enhebrarme como juntaletas y editor que, con toda probabilidad, muy pocos pueden imaginar: que no me miro en el espejo de los afamados o prestigiosos autores para dar cierto sentido a lo que representa el proyecto *Soltadas* y, con ello, a mi producción escritora y, por extensión, bibliográfica; sino en el de las grandes bandas de rock que he seguido con devoción durante toda mi vida (Queen, Slayer, Iron Maiden, Pink Floyd, Metallica...). En esta fantasía roquera, he concebido cada libro como un álbum; cada texto como una canción; cada acto de difusión (presentación, entrevista, nota de prensa...) como conciertos de una gira, etc.¹¹ En mi figuración, ahora, con lo que frente a ti tienes, estaría en un proceso de reedición de material viejo: pasando del analógico “vinilo” a soportes “digitales” alternativos, remasterizando textos, haciendo variaciones, buscando la manera de que algunas ideas que se consideraron buenas entonces no decaigan ante los nuevos lectores porque uno quiera suponer que los antiguos ya conocen las primeras versiones. *Soltadas* viene a ser la última vez que

11. En esta suerte de delirio, ahora mismo me coloco en el lugar de quien ha publicado un disco llamado *Queen I* y se enfrenta al segundo, que decidirá denominarlo de un modo bastante similar: *Queen II*. ¿Qué soltada del primero casa con el espíritu de “Keep Yourself Alive”, “Liar” o “The Night Comes Down”? ¿Cuál de las que contiene este tomo podré disfrazar bajo los acordes de “Nevermore”, “The March Of The Black Queen” o “Seven Seas of Rhye”? Cuando *Soltadas Tres* —obra que ya está muy avanzada— se me transfigure en *Sheer Heart Attack*, ¿a qué humilde escrito veré con ojos de “Flick Of The Wrist”, “Dear Friends” o “In The Lap Of The Gods... Revisited”? Nada digo de la cuarta *Soltadas*, pues tendrá de frente *A Night At The Opera*, casi nada.

las *canciones* se toquen. Cuando se vuelva en el futuro sobre ellas, a modo de reimpresiones —casi reediciones para coleccionistas—, solo será para corregir erratas puntuales.

Y poco más. Hora es ya de abrir las compuertas de esta presa y dejar que las veinticinco soltadas se muestren en su esplendor, que no digo que lo tenga en grado elevado, pues ni en el más ínfimo lo hallo si tus ojos no lo descubren, que bien quisiera yo que, tras navegar —que no naufragar— por estas páginas, se te ilumine el entendimiento y consideres oportuno garabatear en algún sitio un «conviene tener a mano el tomo de este teldense-santaluceño, pues algo en él de interés *sobre mí, sobre nosotros* se habla».

«Cuando yo era pequeña, le sacaba la cabeza a la niña más alta después que yo en clase, era muy gorda y muy peluda. Nunca, jamás, me eligieron para hacer de angelito en la función de Navidad. Solía hacer de árbol y una vez hice de rey Baltasar, por lo del color. Otras niñas en mi situación se habrían amargado, se habrían sentido infelices, se habrían sentido inseguras; pero yo tenía superpoderes porque, cuando no me elegían para hacer de angelito, yo me decía: “Bueno, y a mí qué más me da; si yo ahora, por la tarde, vuelvo a mi casa y yo voy a colonizar una isla desierta, voy a ser el único superviviente de una civilización a punto de extinguirse, voy a subir a una luna o voy a bajar al centro de la Tierra”. Eso es tener superpoderes, superpoderes auténticos. Y por eso la cultura es tan importante, porque el territorio de la cultura es la emoción. Las experiencias artísticas (los libros, las películas, las imágenes, la música, por supuesto) son emociones, son vidas de más. Una persona que lee libros, que ve películas, que va a conciertos, vive más; no más años, pero sí muchas más experiencias que una persona que vegeta al margen de la cultura. Cuando leemos un libro que nos gusta, aunque ese libro haya sido escrito hace siglos por un señor que vivió en una ciudad que nosotros no conocemos o incluso en un continente remoto, ese libro nos cuenta nuestra vida, ese libro nos habla de nosotros. Cuando una película nos gusta mucho... ¿Por qué nos gusta? Porque nos está llamando de tú. Nos está contando nuestra vida. Nos está aportando experiencia. Por eso la cultura es

fundamental, porque es un ingrediente fundamental para la felicidad; pero, sobre todo, para construir la propia identidad, la propia identidad de las personas: la individual y la colectiva».¹²



OTROSÍ

Sucedió que, hacia mediados de julio de 2022, ya tenía prácticamente cerrado este tomo: cada una de las veinticinco piezas de *Soltadas Dos* estaba revisada, ampliada, modificada, corregida..., en suma, maquillada para la vida eterna y con el “imprimatur nihil obstat” a su vera; el prólogo, perfilado, a falta de alguna que otra ocurrencia; la cubierta, a la espera de algún que otro abalorio; el índice onomástico, pendiente de cuadrar la maqueta de algún que otro escrito; algún que otro dato administrativo-mercantil de la hoja de crédito, en camino... O sea, que más pronto que tarde recibiría el proyecto editorial la necesaria cédula de habitabilidad para que los lectores pudieran entrar a vivir en las páginas del volumen. Así las cosas, a un paso de rematar la faena a la que tanto tiempo y energías había dedicado, sucedió que un día, uno de esos de calor y, sobre todo, viento, mucho viento santaluceño, tocan en la puerta de casa. Sería más o menos a eso del mediodía, quizás un poco más tarde. Patri aún no había llegado del trabajo, aunque no le debía faltar mucho. Yo estaba en mi despacho. Gracias a que llevaba puestos los audífonos, pude sentir la débil llamada de los porrazos; si no, mi visitante no tendría otro remedio que echarla abajo con algún tipo de artefacto explosivo. Abrí. La impresión que me causó la imagen que contemplaba me paralizó; el puñetazo posterior me derumbó. Todo se volvió negro. Perdí la conciencia. No sé durante cuánto tiempo, aunque tuvo que ser poco. A Patri no le debía faltar mucho para llegar. Cuando recobré las nociones del lugar, el espacio y la situación, lo vi sentado frente a mí.

12. Transcripción de una exposición oral de Almudena Grandes. Dispongo del vídeo, difundido en Internet, mas no de los datos del acto en el que fueron compartidas con los asistentes.

—Cállate y escucha —me dijo—. Ya sabes quién soy, a pesar de que nunca me has encontrado ni tienes de mí más conocimiento que cualquier otro. Por tanto, no voy a perder el tiempo en presentaciones ni voy a estar aquí más de lo necesario. Enterado estoy de que te vas a despedir de mí sin más en un libro que, al parecer, acabas de terminar. La verdad es que no sé cómo calificar este final de nuestra relación que pretendes. Me dedicaste unos años de tu vida. Recuérdalo. Sobre lo ignoto, construiste una tesis doctoral que, la verdad sea dicha, no te ha servido de nada. Como tu discapacidad auditiva, no la pudiste aprovechar para tus oposiciones a profesor de secundaria; ni te preocupaste de cimentar con ella una trayectoria como investigador universitario. Pillaste plaza y te olvidaste de lo hecho. Troceaste el producto y malvendiste los restos, y luego desapareciste. 2002, 2003, 2004. Te mandaste a mudar. Más tarde volviste gracias a tu querido amigo Jorge A. Liria. Alguna noble intención y mejor propósito parecían verse en ti; pero, al final, leche machanga. Tres libros. 2008, 2011. Y adiós, muy buenas. Y ahora, como un miserable, te aprestas a despedirte de mí sin reparar siquiera algo de lo que has hecho, renegando así de un pasado que tampoco te fue tan esquivo ni desdichado. ¿Te olvidas de tu Bajo 2 en el palmense n.º 61 de Ángel Guimerá?¹³ ¿Tan

13. «En las paredes de todas las casas está escrita, con la indetectable por los sentidos tinta de la memoria, la crónica de la cotidianidad. Cada instante, en el lugar donde sucedió, se registra y ahí permanece, legible solo para los que allí fueron receptores de caricias y desaires, pasiones y desengaños, esperanzas y desesperos... Cada hogar es un libro de páginas blancas que comienza a componerse el primer día de habitación y que, jornada a jornada, aumenta su volumen con cada anotación. Techos hay que, por su abultada magnitud, equivalen a enciclopedias y suelos no faltan cuyas dimensiones apenas alcanzan las de un opúsculo. Tanto en unos como en otros, y en los de tamaño intermedio, lo que viene a quedar cuando llega el cierre por mudanza es una suerte de antología de los momentos, una compilación que formará parte del equipaje que se portará hasta la siguiente morada. En este florilegio, se asientan las vivencias significativas que, de un modo arbitrario, terminarán siendo objeto de una clasificación para que sea más fácil su remembranza. Así, cuando la

infeliz fuiste allí? ¿Relegas de tus años como becario de investigación de la ULPGC y de tus cientos —miles, quizás— de horas en el despacho 22 del Edificio de Humanidades, que compartías con doña María del Prado Escobar Bonilla y don Antonio Cabrera Perera, tu maestro? ¿Acaso no te habrías quedado aquí si te hubiesen entornado siquiera la puerta? Y esto ahora, ¿a cuento de qué?

Luego cogió un ejemplar de *La Galatea*, yo creo que el de la Biblioteca Clásica de la RAE, en tapa dura, y comenzó a golpearme una y otra vez. Cuanta más resistencia trataba de ofrecer, más me daba y de un modo más certero. Así hasta que perdí otra vez la conciencia. Poco debía faltar para que llegara Patri cuando desperté, sentado ahora en mi despacho. Él seguía a mi lado.

—Cállate y escucha —me dijo—. Han pasado veinte años. Cierra de una vez por todas la puerta. Haz las cosas bien. Termina el exorcismo. No te quedes a medias. Sabes que cada pieza autobiográfica que compones no deja de ser un testimonio liberador: su lectura, tras la composición, limpia tu conciencia y la sola idea de que las palabras sean leídas y compartidas anima a la redención. Han pasado dos décadas. En agosto de 2002, superado el proceso selectivo que te ha permitido disfrutar durante todos estos años de tu condición de docente, te ocupaste de cerrar tu tesis doctoral. Acabado el mes, entregaste el material al profesor Cabrera Perera; lo revisó al tiempo que se activaba la maquinaria administrativa de la Unidad de Tercer Ciclo para fijar la defensa. Se puso una fecha: 5 de febrero de 2003; un lugar: salón de actos del edificio departamental, un anexo al de Humanidades. Un tribunal: doña Yolanda Arencibia Santana presidía; doña María

etiqueta “infancia” llegue a la conversación, la memoria seleccionará de entre las páginas conservadas los instantes afines al lema; y lo mismo ocurre si se habla de empleo, o del fregadero, o de murmuraciones vecinales... o del desamor». Comienzo de “Diarios domésticos del desamor”, una reseña que compuse para *Duérmete, cuerpo mordido* de Rafael-José Díaz. Este fragmento bien puede servir como adelanto de *Soltadas Tres*.

del Prado Escobar Bonilla, que ejercía de secretaria; y los vocales, don Carlos Cabrera Morales, don José María Ignacio Aguirre Romero y don Francisco Javier González Antón. Sé que no te has olvidado de ellos. Habito en ti. Siempre los hallo en el edénico huerto de tus gratitudes. Fuiste feliz. Aquello te gustaba: la facultad, tu tesis, el ambiente... Te recuerdo evocándome e invocándome todos los días, escuchando una y otra vez *El Greco* de Vangelis, ese pasaporte que te permitía viajar a mi siglo y vivir entre los míos. Y Salamanca, y Madrid. Y los hostales, y la disciplina espartana que te llevó en poco tiempo a finalizar lo que a otros ocupó más de lo normal. Termina el exorcismo. Libérate. Deposita en el cofre de *Pastorilia* los rancajos. Es agosto de 2022. Han pasado veinte años.

Luego cogió los dos tomos del *Quijote* de Cervantes de la Biblioteca Clásica de la RAE, en caja, y comenzó a golpearme al tiempo que me repetía con furia: «Sé que volverás a él, sé que volverás a él». Antes de perder la conciencia, le oí decir: «Por eso, despídete bien de mí». El mundo se oscureció. No estuve mucho sin sentido porque, cuando pude recobrar me, comprobé que poco debía faltar para que llegara Patri a casa. Pensé en lo que había ocurrido y, molido y desconcertado, apunté algunas ideas en un borrador.

Al día siguiente, antes de que amaneciera, después de la extensa y maravillosa cita de Almudena Grandes, anoté:

«Sucede que muchos textos, sobre todo los más viejos, los que rondan el huerto de mi despedida de González de Bobadilla, contienen “desajustes”, por decirlo de algún modo suave, que considero fundamental resolver en este momento; ahora que, como ocurre en este caso, estoy finiquitando las actividades de la empresa filológica que me ocupó durante muchos años. No me quejo de los conceptos —los fondos— de mi exposición, sino de las formas, de ese empeño en hacer pasar por el ojo de una aguja la lengua oral para convertirla en escrita, lo que me genera más de un quebradero de cabeza. Qué martirio de asunción estilística persigo: redactar como hablo y envolver lo

compuesto en una sintaxis llena de puertas y pasadizos, escaleras que bajan y rampas que suben, todo en una búsqueda de un preciosismo expresivo que, en muchas ocasiones, se vuelve inoperativo. Lo he comprobado al revivir mis batallas en los campos de González de Bobadilla y sus *Ninfas y pastores de Henares*. Cuántas veces no me he dicho en el transcurso de las revisiones: “¿Y esto lo puse así? ¿Por qué?”. Se afirma que el camino más corto entre dos puntos es una línea recta; en mi universo de la expresión escrita, una enrevesada madeja. Y, entre cabo y cabo, Ulises intentando llegar a Ítaca».

Como no sabía si el párrafo debía ir ahí o en otro sitio, lo he mantenido donde lo has leído y bajo el aspecto de una cita. Total, qué más da. Pensé en Bernardo González de Bobadilla, mi desconocido y bienamado agresor; amplíe en casi dos centenas de páginas el hueco asignado a *Pastorilia* y me negué al chantaje emocional de *El Greco*. Le pedí a Evángelos Odysseás Papathanassiou una alternativa para decir «adiós». Me la dio, como siempre.

“To the Unknown Man” de Vangelis (1977)

AGRADECIMIENTOS

Gracias...

...a cuantos aparecen en el índice onomástico de este tomo. De un modo u otro, todos los nombres que se anotan forman parte de la historia de este libro y, en consecuencia, de mi periplo como lector y juntaletas. Muchos de los apuntes son referencias *indirectas* cuya validez se halla en el hecho de que son aportaciones de las directas, las que consulté y las que me guiaron en mi empresa de componer palabras con las que dejar constancia de mis pensamientos; y no pocos están porque, en algún momento de mi trayectoria existencial, me han acompañado y los pasos compartidos se han registrado en estas páginas como crónicas que recogen mis particulares órbitas de afectos y desafectos.

...a cuantos han compuesto las admirables obras que reseño en este tomo y en el anterior —*Soltadas Uno*—, que me han regalado hermosas horas de lectura y de escritura. En especial a quienes, tras mi humilde quehacer compositivo, me han honrado con la calidez de su gratitud y el privilegio de un trato que a día de hoy conservo como el preciado tesoro que es.

Muchas gracias...

...a cuantos han recibido *Soltadas Uno* con muchísimo cariño; sobre todo, a quienes la han distinguido con unas palabras públicas que, aunque inmerecidos, regalos hermosos y entrañables son, y deudores de mi sempiterna gratitud, a saber: Domingo-Luis Hernández por el artículo que publicó en el *Diario de Avisos* el 9 de enero de 2022 y, ampliado y con el título “Proclamar la lectura”, en *La Provincia/Diario de Las Palmas*, trece días después; Víctor Álamo de la Rosa, que reseñó el libro para la edición del *Canarias*7 del 16 de enero; y, en este mismo medio, Nicolás Guerra Aguiar, por “Entre la escritura ajena y la crónica del disfrute”, que vio la luz el 5 de febrero; y Sabas Martín, por “Pasión crítica. A propósito de *Soltadas Uno*”, que vio la luz en *Canarias Ahora* el 7 de marzo y, el 12, en la *Revista Trasdemar*.

...a cuantos me han honrado publicando mis piezas en sus medios digitales: Carmelo Ojeda de *Teldeactualidad*, Jesús Quesada de *Infonorte Digital*, Domingo Martín de *Noticias de Agüimes*, Eduardo Roja de *El perseguidor (Diario de avisos)*, Francisco Suárez Álamo (*Canarias7*) y Carlos Sosa (*Canarias Ahora*).

...a quien me ha honrado haciéndome hueco en el suplemento cultural de un medio con el que mantengo un entrañable vínculo que se remonta a la época de mis primeras escrituras: Javier Durán de *La Provincia/Diario de Las Palmas*.¹⁴

Muchísimas gracias...

...a *Jorge A. Liria Rodríguez*

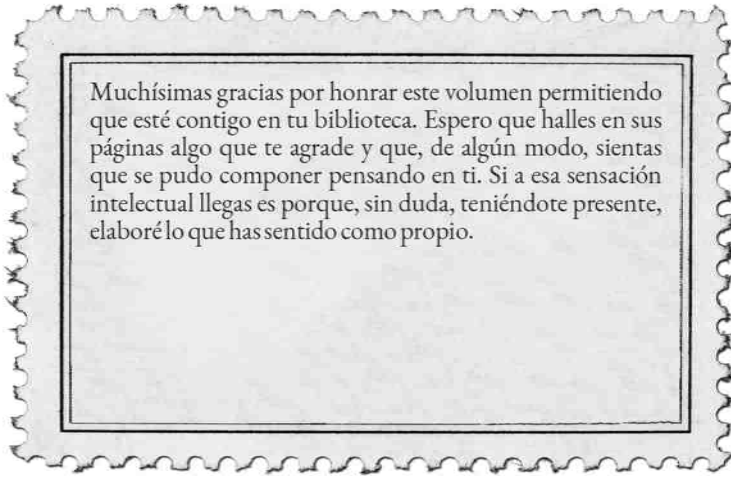
...a *Patricia D. Franz Santana*

por tanto

por tantísimo

Por eso,

a los dos dedico este libro.



Muchísimas gracias por honrar este volumen permitiendo que esté contigo en tu biblioteca. Espero que halles en sus páginas algo que te agrade y que, de algún modo, sientas que se pudo componer pensando en ti. Si a esa sensación intelectual llegas es porque, sin duda, teniéndote presente, elaboré lo que has sentido como propio.

14. Y, por delegación puntual, Nora Navarro.

 **OLTADAS**
[de literatura y...] **DOS**

DE LITERATURA

1 LECTURA DE UNA TERNURA: LOS CANÍBALES DE ÁLAMO DE LA ROSA¹³

Víctor Álamo de la Rosa, *La ternura del canibal*

15. Curiosa la historia de este artículo, que vio la luz como singular y breve apunte de prensa en la revista *Canarias Cultura*, el 11 de marzo de 2020, y que surgió a partir de cierto “desacuerdo” (las comillas —afectuosas, por supuesto— importan) con la sinopsis que la editorial había elaborado para anunciar el libro; fundamentalmente, con el punto relativo a que estamos ante una historia de amor. Gracias a *El pacto de las viudas* (Siete Islas, 2019) tuve la inmensa fortuna de conocer en persona Víctor Álamo de la Rosa y afianzar una relación que, entre otros regalos, trajo consigo el privilegio de viajar con el autor en la recta final de la obra que ahora nos convoca, *La ternura del canibal* (Siete Islas, 2020). Yo tenía claro que no era una historia de amor, de ahí que me pronunciara con esta señalada nota que mi admirado Enrique Mateu, como responsable del magacín digital, no dudó en difundir bajo el título: “Apunte para una buena nueva: *La ternura del canibal* de Víctor Álamo de la Rosa”.

Luego surgió lo inevitable: ir más allá, tomar los pertrechos de escritura y dar forma a un artículo que, como me ocurriera con *El reloj de Clío* de Emilio González Déniz (la primera entrada de *Soltadas Uno*) y *El evangelio según María Magdalena* de Cristina Fallarás (la segunda de este *Soltadas Dos*), escapó a cualquier propósito de medida. Me desentendí de límites, acotaciones, constricciones... y di rienda suelta a mi deseo de expresar cuanto necesitaba tras una detenida experiencia lectora que, sin duda, consolidó aún más mi ya lejana devoción por la producción del escritor tinerfeño/herreño. Compuesto el texto, no tuve dónde publicarlo debido a su extensión y preparé una versión más pequeña para la sección “Lecturas para una pandemia” que había puesto en marcha el blog de las bibliotecas de Ciencias de la Educación y Humanidades de la ULPGC —llamado *Logos*— durante la época del confinamiento. La reseña breve apareció el 25 de mayo de 2020 (véase en: <https://bit.ly/3BZAe8W>, vínculo aún vigente el

Alguien cuenta una historia. La suya. Una historia desde el interior de una ciudad —La Ciudad—, la misma que se recorre por fuera y por dentro, desde los caminos y los desvíos, desde sus accesos y abscesos; un espacio alternativo con cuatro rasca-cielos y una sociedad dividida donde los caníbales, en realidad, no son los depredadores ni los humillados, en el fondo, quienes como tales son señalados. Una historia con una certeza: nada es lo que parece, aunque nada es falso; y una aseveración: la impotencia barre las esperanzas. Siempre. Alguien, da igual quién, cuenta una historia sobre la degeneración, así, en general; una historia que, a grandes rasgos, no deja de ser un relato sobre monstruos, o sea, sobre humanos; es decir, sobre nosotros.

11 de agosto de 2022). Los responsables de la bitácora tuvieron la amabilidad (y aquí es de obligado cumplimiento dar las más afectuosas gracias a mi siempre admirada Teresa Cabrera Morales) de enlazar al final de la entrada un fichero PDF que contenía la versión extensa del artículo (véase en: <https://bit.ly/3zRuNpN>, vínculo aún vigente el 11 de agosto de 2022). Así, pues, la primera vez que se mostró la soltada que nos convoca fue en la fecha indicada (25 de mayo de 2020) y en dos tamaños. Un mes más tarde, en concreto el 28 de junio de 2020, en el suplemento “El Perseguidor” del *Diario de Avisos*, apareció el texto del blog, aunque con algunos ajustes.

Gracias a Álamo de la Rosa se me presentó la oportunidad de que la reseña se pudiera leer en *Trasdemar. Revista digital de Literaturas Insulares*. Revisé el texto (de esta labor surgió la segunda versión) y tuve la suerte de verlo publicado el 5 de enero de 2021. Aquí se termina el periplo del escrito. Confieso que he buscado la manera de que viera la luz en otros medios, pero no ha sido posible porque no pocos asuntos editoriales se han ido interponiendo en mi camino, entre los que me complace destacar los “victoralamodelarosanós”, que me han tenido gratamente ocupado y despistado de esta mayor difusión de mis observaciones sobre *La ternura del canibal*, a saber: la coedición e introducción junto con María Nieves Pérez Cejas de *Da que pensar. Textos y pretextos para una antología (1987-2020)* [Mercurio Editorial, 2020] y la edición, bibliografía y anotaciones de *Trabajar en los vientos (Poesía completa)* [Mercurio Editorial, octubre de 2021]; y, en este momento, con más retraso de lo previsto, “algo” que espero sea una realidad a lo largo de 2023, cuando haya terminado de “soltar”.

Así, pues, comienza el periplo de *Soltadas Dos* con la tercera y definitiva versión de mis, ya no breves, aunque quizás singulares, apuntes sobre la última novela del autor de joyas como: *El año de la seca*, *La cueva de los leprosos*, *Campiro Que*, *El humilladero*, *Isla Nada*, *Todas las personas que mueren de amor*, *Terramores*, etc.

I

Vuelve Víctor Álamo de la Rosa. Tras *El pacto de las viudas* (2019), el autor de siempre, el magistral orfebre de la palabra, regresa; el que supo forjar un estilo propio tan admirable como admirado, retorna; y en esta ocasión con una prodigiosa obra que, en sí misma, es un extraordinario ejercicio sobre cómo hacer literatura en el más amplio sentido de la expresión, pues no se sujeta a ninguna clasificación de las conocidas: tan pronto la leemos en clave de texto social como detectamos que sus páginas son deudoras de la novela psicológica; en ocasiones, aparece como un escrito simbólico y, por momentos, se muestra como una ficción de suspense; no faltan los instantes en los que la asociamos a lo que viene a ser “lo romántico” ni los que nos conducen a ubicarla dentro de la fantasía, tampoco los que nos llevan a plantear que es de terror; aunque a veces sentimos que aquello que leemos es propio de la novela negra; y del drama, y del realismo, y...

Mas poco ha de importarnos esto. Muy poco. La adscripción a géneros de una obra literaria es una actividad válida para filólogos, libreros y bibliotecarios, agentes todos que asumen en su quehacer la tarea de clasificar. Se cataloga para ordenar y, con ello, para hallar y estudiar lo que es común y lo que no en las muestras organizadas. Lo que es una labor inexcusable para los profesionales es un innecesario desempeño para los destinatarios comunes, que poco ha de importarles la naturaleza genérica de los productos literarios que consume: un lector simplemente lee y, un buen lector, solo lee buenos textos, piezas como la que nos convoca, por ejemplo.

Vuelve, repito, Víctor Álamo de la Rosa, nuestro autor. Atrás quedan los títulos de su particular archipiélago herreño narrativo (1991-2013), con sus islas mayores (*El humilladero*, *El año de la seca*, *Campiro que*, *Terramores*, *La cueva de los leprosos* e *Isla Nada*) y sus islas menores (los relatos de *Las mareas brujas* o *Mareas y marmullos*), obras las enumeradas que lo han encumbrado y que han mostrado y demostrado cómo era posible concebir aquí, en un diminuto espacio

atlántico, un lugar mítico donde todo, atado al presente desde el pasado y deudor de la más ancestral tradición, con sus marcas de identidad e idiosincrasia a cuestas, se pudiera configurar bajo los parámetros propios de una alegoría que no se limita a ser el espejo donde nos vemos reflejados cuantos habitamos y contemplamos el día a día de este rincón oceánico, sino que trasciende el ámbito geográfico para asentarse en el cultural. Tan hispánicos y homólogos son su Ribalbo y Masilva como la Comala de Rulfo o la célebre Mancondo de García Márquez.

II

Atrás queda *Todas las personas que mueren de amor* (2015), la obra que a día de hoy vislumbro como el puente entre la brillante etapa del citado archipiélago y esta nueva en la que intuyo que se encuentra nuestro autor desde *El pacto de las viudas* y que, a falta de una denominación más ajustada (asumo que no la tengo todavía), podríamos definir como novelas de “realidad alternativa”. Prefiero esta extraña nomenclatura a “distopía”. Reconozco que en más de una ocasión he caído en la trampa de utilizar este término para *El pacto* y *La ternura*, pero creo que es inexacto porque no son obras que respondan por completo a lo que el *DRAE* apunta sobre el vocablo (‘representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana’), aunque sea innegable la presencia de elementos puntuales que pueden connotar un marco narrativo de carácter distópico; por ejemplo, la referencia a la llovizna ácida de la ciudad, en la segunda parte de la obra [62],¹⁶ que nos evoca el ambiente de la película *Blade Runner* de Ridley Scott (1982).

Sucede en este sentido lo mismo que con la producción herreña, que no faltan quienes apuntan su pertenencia a los postulados de lo que se conoce como realismo mágico

16. En lo sucesivo, pondré entre corchetes el número de la pieza donde se halla la referencia a la que alude mi discurso. Más adelante explicaré el porqué de esta denominación y no de la habitual voz “capítulo”.

cuando una somera lectura de estas novelas nos muestra que no es así, que la fantasía no forma parte del marco narrativo y que lo inverosímil sí es, de alguna manera, extraño. Todo es muy normal en el ciclo de El Hierro, aunque haya determinadas incursiones en lo excepcional; por ejemplo: la lagartija que habita en el vientre de Berto Rubio en *El humilladero* (1994). Si tuviera que elegir —confieso que no sé por qué tendría que hacerlo—, prefiero visualizar antes estas novelas en clave de lo real maravilloso; o sea, en la presencia dentro del texto de elementos cotidianos que nos resultan extraños e inexplicables, que fascinan por su singularidad y que requieren de cierta fe para captar su razón de ser, como nos señalaba Carpentier en *El reino de este mundo* (1949).

En *Todas las personas que mueren de amor* detecto una suerte de experimento necesario para sentar las bases de una nueva prosa. Es una novela de transición donde el autor debe dejar claro que atrás queda una etapa y que en su voluntad se asienta el deseo de iniciar otra. Por eso, cambian los lugares, se pasa del espacio mítico al cotidiano, al de nuestro día a día; cambian los personajes, que se vuelven más obsesivos, más introvertidos, más perturbados, más traumatizados...; cambia el tiempo histórico, consolidando en el lector la idea de relato inspirado en la actualidad, frente a lo que era la historia del pasado tan propio de las obras herreñas; cambia incluso el narrador, que ahora es más íntimo, más protagonista, más sujeto a esa primera persona del singular que se convierte en un recurso gramatical para que los hechos adquieran, en su faceta connotativa, más tintes autobiográficos. ¿Punto de inflexión? Sí, y creo que el autor es consciente de ello cuando, siguiendo el estilo galdosiano de la presencia de los mismos participantes en distintas novelas, no quiere que nos olvidemos de esta obra dándole a las gemelas Lucía y Marina, con sus vestidos de azul, un lugar en la pieza 51 del título que nos convoca. Las niñas poseen una carga simbólica que Álamo de la Rosa necesita recordarnos para que la hilvanemos con lo que representan en *Todas las personas*.

III

Llega *La ternura del caníbal* y atrás se sitúan el ciclo herreño y la novela puente; y queda como primer eslabón de la nueva etapa (la de la “realidad alternativa”) la mentada *El pacto de las viudas*. Cuanto fue novedoso y experimental en el título de 2015, ahora se ha consolidado; y, fruto de su consistencia, ha tenido su particular evolución. Fijémonos en las referencias espaciales: se pasa de un lugar mítico a uno actual, y de ahí a uno que fluctúa entre el presente y el futuro, y que se caracteriza por la existencia de escenarios que se erigen como auténticos agujeros negros, pues lo condicionan todo hasta el punto de que nada escapa a su atracción. Así surgen la Isla Calibán en *El pacto* y, en *La ternura*, La Ciudad.

Lo mismo ocurre con los personajes, sobre todo los protagonistas. El paulatino proceso de introspección en el que van adentrándose —divisible de manera relativa en el “archipiélago herreño” y bastante llamativo en la novela puente— adquiere en la etapa que apunto unas particularidades que cabría calificar de desbordantes. Destacan los que viven envueltos en profundos conflictos de identidad y de captación del mundo que les rodea, debidos en cierta medida con el final de una relación amorosa.

En este sentido, conviene resaltar el hecho de que en los dos títulos de la “realidad alternativa” se aborde la ruptura de una pareja y las consecuencias desastrosas que esto conlleva. ¿Implica esta similitud que nos encontremos ante productos literarios que deban ubicarse donde dormitan las obras románticas? No. Creo con firmeza (y aquí sé que tengo quienes no me acompañan) que el amor es un pretexto en estas novelas, una excusa narrativa que se asienta sobre los posibles niveles de interpretación de una lectura: en la superficie, cualquier destinatario acepta sin más lo que se le ofrece, con sus particulares dosis de pasión, ternura, erotismo, violencia, humor, etc.; a medida que se gana en profundidad exegética y empiezan a tener validez hasta el blanco de los interlineados, el receptor va descubriendo los distintos sentidos que encierran

las metáforas y los símbolos del texto poético; hacia el final del proceso, en el fondo —el lugar al que solo llegan los especialistas o el círculo muy próximo al autor—, se obtiene una suerte de asimilación total de la obra, la asunción (si no absoluta, sí muy elevada) de todas las claves que justifican la compleja articulación de la creación lingüística.

Como prefiero situarme donde me corresponde (en el punto intermedio y más arriba que abajo), solo puedo aventurar algunas interpretaciones que, en según qué casos, no han de traspasar la barrera de lo que viene a representar una simple impresión. Es lo que me ocurre, por ejemplo, cuando detecto en la nueva etapa de Álamo de la Rosa, sobre todo en *La ternura*, un rasgo muy cervantino: el sólido vínculo que hay entre el narrador (un personaje más) y el escritor, dos actores cuyos papeles en el producto literario de ficción están *a priori* muy bien delimitados, pero que en estas páginas parecen fusionarse más veces de las esperables, dando así la sensación de que hay interferencias entre el yo-protagonista de los cuatro relatores que tiene la novela y el yo-autor que les da la voz para que cuenten lo que quiere que otros lean. Hablan los narradores, sí; pero, ¿hasta qué punto? Pienso en clave cervantina y mi instinto me exige que me fije en el Pablo duplicado (padre e hijo), en la vidriosa Melany (con uno y sin uno, estando y sin estar), en ese fantasma llamado Rodolfo, en la itinerancia a través de las cuatro torres, en...; y que proyecte la ficción fuera de los límites del objeto libro, en la lectura para combatir el aburrimiento de la protagonista [65], que bien pudiera haber sucedido durante un verano infantil en La Restinga; y en la moto del motero Pablo, su *partenaire*; y en... No puedo evitarlo: veo estos guijarros como detalles propios de ese dejar caer no comprometido tan característico de Cervantes.

Además del propósito explícito del autor por espolvorear estas interferencias, cabe señalar que contribuyen a su detección las ya apuntadas dificultades para ubicar el título que nos ocupa en un género específico y la cualidad de ser esta obra en sí misma un excepcional ejercicio creativo sobre

literatura. También tiene hueco en el producto una particularidad muy relevante: el alto compromiso social que contienen sus páginas, presente en todo momento en la conciencia del lector y que aflora de manera especial con el uso de voces como “comité” [31], o cuando Ágata echa en cara al narrador que no se está implicando más en la causa [33] o con el anuncio de la reducción de personal en la fábrica [38]; en suma, siempre que es inevitable que surjan en el intelecto conceptos como “lucha de clases” y “movimiento obrero”.¹⁷ *La ternura del canibal* es una novela que se sujeta con inusitada firmeza al propósito de denunciar, con mayor o menor explicitud, todo lo que forma parte de las sociedades decadentes: el egoísmo, la insolidaridad, la desesperanza, la depresión, la amargura, el dolor, etc.

¿Qué diferencia al enajenado Gregorio Samsa de Kafka, que amanece un día convertido en aquello que sentía que era como trabajador e individuo, de cualquiera de los caníbales que atacan a un banquero [1], a cuantos presiden un desfile [20], a los empresarios de una fábrica [40] o a los congresistas y senadores [42]? Una primera respuesta de tantas sería: una contundente ira. Gregorio somatiza su situación; los caníbales, por su parte, la proyectan transformándose, cambiando la impotencia por la rabia. Si observamos esta furia desde una perspectiva sincrónica, puede parecernos desproporcionada, puesto que convertirse en antropófago es ir más allá de una simple expresión de malestar; pero, si le aplicamos una visión a largo plazo dentro del conjunto de símbolos que encierra el relato, es posible que esta manifestación de cólera sea el último estertor que le resta al ciudadano antes de pasar a formar parte de la categoría social de los humillados, los desarraigados de la urbe.

17. Una aclaración: entiendo por compromiso social toda posición de denuncia que asume un autor ante temas que afectan al bienestar colectivo: existencia de situaciones consideradas injustas, inmorales y/o inaceptables para una sociedad avanzada que debería tender hacia la igualdad, la dignidad de sus integrantes y el acceso a los beneficios comunes.

Como en las fases de un duelo, primero llega la negación, el enfado por el mundo que nos rodea, por la atención que nos dan en nuestro seguro y en el banco [9, 17 y 43, respectivamente] y por la vida laboral tan anodina que tenemos [13 y 39]; luego vendría la ira, o sea, la expresión “caníbal”, que puede ser activa (manifestarse a dentelladas o con actos violentos como respuesta ante el enfado) o pasiva en forma de querer sin hacer [17], como le ocurre al protagonista de la novela cuando parece pasar de la negación a una suerte de negociación [28-31], estado al que le seguirá la depresión [45] y de ahí llegará hasta la aceptación de su destino, la fusión con los que lo han perdido todo [46 y 47]. En esta última fase estarían los humillados.

Lo esbozamos antes, precisémoslo ahora. En el periodo hereño, predomina el pasado; lo que se cuenta se percibe como un relato lejano, como algo que sucedió y que sabemos que no volverá a ocurrir. En *Todas las personas*, el universo es tangible por su modernidad, por su “hoy”; y en *El pacto*, la primera muestra de “realidad alternativa”, el presente y lo futuro parecen formar parte de una misma temporalidad presidida por la impresión de actualidad. Se observa una mezcla entre aquello que puede suceder y su contrario que permite sostener la novela sobre complejos parámetros donde, en ocasiones, es difícil ajustar lo verosímil (el conflictivo entorno de Danilo Porter) de lo que no lo es (las viudas). En *La ternura del caníbal* todo es creíble porque no es inimaginable concebir el que se pueda dar cuanto se recoge en sus páginas, si es que no está ocurriendo ya en muchos lugares del mundo. Lo futuro, aquello que, por comodidad, llevaría al lector a pensar que nos encontramos frente a una distopía, se funde con un presente narrativo (el alternativo) que, en ocasiones, se vuelve deudor de uno real; lo que conduce por momentos a que, según cómo apuntemos la luz interpretativa y la proyectemos, la novela se transforme en una crónica periodística. Si, como antes indicaba, es difícil encuadrar la obra en un género literario específico, esta expuesta característica del tiempo que envuelve

lo narrado hace que las fronteras entre lo que es un texto de ficción y uno de no-ficción se vean comprometidas en su integridad.

El rasgo de actualidad es una marca identificativa de la nueva etapa y en la obra que nos convoca este trazo es tan acusado, sobre todo en lo tocante a la crítica social y a la extensión y retórica expansión de un vocablo tan potente como “enajenar” (mucho más que “alienar”), que es inevitable dejar cuanto antes el superficial (chico conoce a chica, chica acepta a chico y...) para ir lo más al fondo que sea posible. Habrá quienes decidan visualizar las cuatro partes de la novela como el resultado de estructurar una historia de amor que se aclara en el epílogo y que concede protagonismo narrativo a los dos personajes amantes: en la primera, Pablo; en la segunda, Melany. No me convence esa lectura. No la veo. El amor es el celofán, el envoltorio, la carcasa, el pretexto, en suma, que sirve para esconder las verdaderas intenciones de la escritura.

Como el foco de mi voluntad receptora en esta novela se sitúa dentro de lo que representan las alegorías de los caníbales y los humillados, la ciudad con sus cuatro torres y la norbe vista desde su edénico Populus, y se acompaña de ese mensaje de sociedad en descomposición que parece flotar de un modo permanente en el relato, es lógico que formalice mi paseo por el libro atendiendo a lo que representa para mí la verdadera dimensión del autor cuando se fijó el propósito de componer esta obra: ofrecer un mundo que podría darse como alternativa desde el presupuesto de que, como realidad vigente, ya da muestras de su existencia. El detectar en *La ternura del caníbal* un fundamento narrativo que trasciende los siempre encorsetados márgenes de las historias de amor —que no dejan de participar de los mismos patrones, aunque puedan contarse con mayor o menor acierto— me permite sostener que el acceso a la última novela de Álamo de la Rosa ha de hacerse atendiendo antes a la conexión que le une a obras como *La metamorfosis* de Kafka, *Ensayo sobre la ceguera*

de Saramago y *La carretera* de McCarthy que al posible vínculo con cualquiera de los grandes textos centrados en el género de los afectos y los dolores. Es más, estoy hasta por pensar que la voz “caníbal” en el título cumple la misión de que el lector no piense lo que no debería ante un término como “ternura”. La ternura connotativa que ronda en torno a la voz “tierno” es más próxima a la acepción ‘que se deforma fácilmente por la presión y es fácil de partir o cortar’ que a la de ‘sentimiento de cariño entrañable’.

IV

La ternura del caníbal está dividida en 72 piezas textuales distribuidas a lo largo de cuatro bloques. Prefiero hablar de “piezas” antes que de capítulos porque están integradas en una articulación compuesta por escenas trasladables: el orden en el que aparecen puede alterarse sin que ello conlleve una modificación del sentido último que ofrece el producto literario. El vocablo “capítulo” connota parte de un todo secuenciado bajo una lógica narrativa presidida por la tradicional estructura de comienzo, desarrollo y final.

Cada uno de los bloques tiene su propio relator. El primero se titula “Introito (para amenizar el baile)”, contiene una pieza sin identificar como tal y quien toma la palabra —da igual cómo se llame—, nos ofrece un poema de José María Millares Sall publicado en *Esa luz que nos quema* (2009):

«Los
zapatos gastados
de arrastrar solo trozos de miseria
y buenos días al trabajo [...]».

La brevedad que lo caracteriza es proporcional a su significación, que solo es detectable cuando ya se han leído los otros tres bloques. Hasta muy avanzada la novela no sabemos quién es el recitador; y hemos de llegar al final para captar el sentido del poema y, casi por extensión, el título mismo de la obra de Millares Sall donde aparece. Lógico es concluir que nada se ha

puesto al azar, que todo obedece a un plan que, a mi juicio, pasa por el desconcierto del lector con una escena violenta, desgarradora, dura... que evoca el principio de la célebre *El año de la seca* (1997). Así comienza el segundo bloque.

Este, intitulado “Primera parte (del susto)”, consta de 47 piezas identificadas. Pablo, cuyo nombre no aparece mencionado ni una sola vez, asume la voz narrativa, que se emite desde el exterior de las cuatro torres. Suyas son la descripción de La Ciudad [2, 30...] y de sus miserias, como la escena de los que buscan comida entre la basura [14]. No le gusta su trabajo en la fábrica ni quienes la dirigen [13, 38 y 41]; tampoco una vecina vieja y su pequinés [32-36] ni los políticos [5 y 42]; le fastidia cumplir con la asistencia obligatoria a los desfiles [18] y le molesta el trato que recibe de su compañía de seguros, donde deja caer un elocuente «no soy un caníbal, al menos por ahora» [8 y 17]; le desagrada la idea de tener un hijo [28], etc. Todo lo que le disgusta se traduce en un ataque caníbal [1, 20, 36...] o, por su desproporción, en las consecuencias destructivas propias de una embestida de esta naturaleza: muerte de la vieja y su perro, ruptura con Melany, descenso inclemente hacia la degradación más absoluta, la pérdida de lo que fue [46 y 47], etcétera.

El tercer bloque, que responde al título de “Segunda parte (de la interferencia)”, va de la pieza 48 a la 70. En este apartado de la novela, Melany cuenta la búsqueda que hace de Pablo para explicarle el porqué de su separación e informarle de que es el padre de su hijo. Como no lo encuentra al principio [48-50], decide ir a las cuatro torres para tratar de localizarlo allí. Su voz se proyecta desde el interior de estas edificaciones, que describe igual a como lo hiciera Pablo con La Ciudad. La narración de lo que contempla (indigencia, decrepitud...) no difiere del mundo que recoge la primera parte; es más, cabría plantear la imagen de las torres como una maqueta de la urbe donde se encuentran: los pisos diferencian a los colectivos (viejos frente a jóvenes) y hay barrios internos cuyas señas de identidad son el estilo musical de sus

habitantes [53]; hay grupos de corte paramilitar (los de las Botas Militares) que cabe ubicar en cualquier ideología de masas [55 y 57], etc. Nada dentro de aquel espacio es muy distinto a lo que hay, en general, fuera de ellas; las únicas distinciones, cuando las hay, son de carácter material.

La parte de la interferencia está dividida, a su vez, en dos grandes áreas narrativas: por un lado, la de la multitud, en la que se cuenta cómo Melany accede a las torres, contempla y conoce a muchas personas (las mentadas Lucía y Marina, Natalia y Blencys, Marc y Arminda, y Pedro), que cabe situar entre las piezas 51 hasta la 58; por el otro, la que se centra en su convivencia con Pedro, un exbaloncestista que acumula libros de segunda mano que encuentra en los contenedores de basura y que sobrevive gracias a las limosnas que le dan cuando declama poemas o hace filigranas con el balón [59-70]. En Pedro halla Melany a Pablo mientras manifiesta en todo momento que le esperan en su casa, adonde no volverá, su marido Rodolfo y el hijo que tuvo con el reencontrado.

Esta compleja maraña de vínculos y transformaciones (Pedro es Pablo, según ella), que me evocó el episodio de la Ciudad de los Antiguos Emperadores que recoge el capítulo XXIII de la célebre *La historia interminable* de Michael Ende (1979), conduce a la protagonista a una reformulación de su identidad en su deambular por las cuatro torres, el laberinto del que no sabrá salir atendiendo a los parámetros de su justificación inicial. La metamorfosis se anuncia con sutileza en la pieza 55, cuando le reconoce a Arminda que ya no es enfermera y que donde trabajaba la estaban aislando

«sobre todo a partir de que yo les empezara a hablar de los caníbales, del daño que estaban haciendo, cuando llegaban heridos a urgencias»;

y alcanza su máximo auge en el espléndido epílogo, que abarca las piezas 71 y 72, y que lleva como subtítulo: “Para darte un final”.

V

Hago mío el apuntado enunciado y, *para darte un final*, apelo a lo que ya anoté al principio: vuelve Víctor Álamo de la Rosa; el magistral orfebre de la palabra regresa con una prodigiosa novela que es, ante todo, un extraordinario ejercicio práctico sobre cómo hacer literatura. Habla de poesía escribiendo poesía y haciéndolo a partir de las directrices lingüísticas y estéticas que, desde la tierra que nos acoge y nos identifica, le han enseñado maestros como Luis Ferial, Manuel Padorno, Isaac de Vega, Juan José Delgado... Reaparece para situarse en el lugar grande y amplio que le corresponde, donde debería ser recibido como uno más de nuestros clásicos gracias al profundo surco que su palabra poética ha logrado trazar en el devenir de las bellas letras en lengua española durante tantos años de escritura. Su estilo, indeleble credencial, ya forma parte del patrimonio literario en el que nos reconocemos.

Coincido con Mari Nieves Pérez Cejas cuando, al hilo de *El pacto de las viudas*, apunta:

«En la narrativa de Víctor Álamo, el estilo es un personaje más. Por encima de todo importa el cómo, lo que la lectura sugiere, la poesía que está detrás de la palabra. Y para ello se adueña del lenguaje hasta exprimir todas sus posibilidades, en un ejercicio barroco que tensa la sintaxis sin agotarla, empleando todos los recursos disponibles como si cada oración fuera el punto y final de la historia. Sin embargo, cada punto es un nuevo inicio. El placer lingüístico que posibilita describir la esencia profunda de las cosas, un juego irracional que deforma realidades, aunque tal vez sea la realidad la que esconde el esperpento, la violencia salvaje y primitiva de las emociones que mueven a los personajes de esta historia».¹⁸

Ese *cómo* por encima del *qué* es lo que viene a diferenciar a los clásicos de los que no lo son; ese especial valor lingüístico que posee la palabra poética de nuestro autor es lo que le

18. Pérez Cejas, M. N. (2019). “La escritura más allá de la muerte: *El pacto de las viudas*” (véase en: <https://bit.ly/3bMFh1L>, vínculo aún vigente el 11 de agosto de 2022).

concede esa voz literaria tan particular. Por eso, porque la cita se adentra de manera precisa en lo que es el estilo del poeta bueno (Álamo de la Rosa) y no de su figurado lado malo (el *alter ego* Alameda del Rosario que pulula en muchas de sus composiciones), por eso, repito, es por lo que considero que hay que hacerla extensible a toda su producción en prosa: el ciclo herreño, la novela puente y las obras que, a falta de otra identificación más precisa, las llamo de “realidad alternativa”.

Si como filólogos, librereros o bibliotecarios tuviéramos que llevar a cabo el difícil quehacer de fijar *La ternura del caníbal* dentro de un catálogo bibliográfico, solo se me ocurre un lugar donde ubicarla: en una categoría con asterisco denominada «Víctor Álamo de la Rosa». Esa es la única clasificación que admite. El signo equivale a “joya de la literatura”. Con situarla en este punto ya habremos cumplido de sobra con nuestro cometido.

2
EL GRAN EVANGELIO HUMANO
DE MARÍA MAGDALENA¹⁹

Cristina Fallarás, *El evangelio según María Magdalena*

I

Inmensamente humana. Así es la protagonista de *El evangelio según María Magdalena* de Cristina Fallarás (Ediciones B, 2021). Intensa e inmensamente humana es esa anciana que,

19. La primera versión que hice de esta reseña sobre la magnífica novela de la autora zaragozana tenía unas cinco mil palabras y se titulaba como aparece en este tomo. Dada su extensión —excesiva tanto para el formato de prensa digital como para el de soporte papel— y mi interés por que no se dividiera el texto en varias partes que terminarían publicándose en diferentes entregas, consideré oportuno hacer tres reducciones: la primera, bajo el título “El evangelio humano de María Magdalena”, de dos mil quinientas palabras, vio la luz en *Teldeactualidad e Infonorte Digital* el 27 de junio de 2021, y el día 14 de julio en *Noticias de Agüimes*; la segunda, titulada “Llena eres, María Magdalena”, con mil setecientas voces, más o menos, en *La Provincia* (7 de agosto) y *El Día* (4 de septiembre); la tercera y última, de 850 vocablos e idéntica denominación que la precedente, se publicó el 5 de septiembre en el *Diario de Avisos*. El texto que te ofrezco ahora es la segunda y definitiva versión de una reseña que, como me ocurriera con la que hice para *La ternura del canibal* de Víctor Álamo de la Rosa (la primera entrada de este *Soltadas Dos*) o *El reloj de Clío* de Emilio González Déniz (la primera también de *Soltadas Uno*), escapó a cualquier propósito de medida. Me desentendí de límites, acotaciones, constricciones... y di rienda suelta a mi deseo de expresar cuanto necesitaba tras una lectura minuciosa de las páginas de una obra que, sin duda, ejerció una fascinante influencia en el artículo que dediqué a *Sed* de Amelie Nothomb (la undécima entrada de *Soltadas Tres*, un proyecto editorial que en este momento está en fase de revisión).

ya en la recta final de su vida, se dispone a dejar por escrito sus verdades acerca del nazareno y, por encima de todo, sobre cuanto lo elevó a la categoría de mesías: un conjunto de hechos que, a su juicio, están pervertidos por las versiones que han fijado y difundido los que fueron sus discípulos.

Este viaje al pasado conformará una suerte de autobiografía de la que se desprenderá una primera y sólida conclusión para entender la obra: que ella no “nació” en el instante en el que apareció en su vida el profeta, en la casa de Leví, luego llamado Mateo. Cuando ese encuentro se produjo, poseía ya una experiencia vital y una fortaleza y capacidad de supervivencia y liderazgo superiores a las de muchos de sus contemporáneos y de los vecinos con los que vivía y trabajaba, incluido el propio Jesús. El mesías es, sin duda, su pasaje existencial más intenso, no lo niega, pero hubo un antes y un después de su presencia en los que no dejó de ser quien era.

La gestión del patrimonio empresarial que heredó de su padre y la participación activa en el desarrollo de los acontecimientos que convirtieron en mito al predicador judío muestran el carácter y la fascinante personalidad de esta María Magdalena que, a pesar de su avanzada edad y de la ascensión de que poco es lo que le ha de faltar para que sus días acaben, conserva sin merma, como declara,

«la furia que me enfrentó y me enfrenta a la idiotez, a la violencia y al hierro que imponen los hombres sobre los hombres y contra las mujeres» [pág. 9].

“Idiotez” y “violencia” son dos términos muy presentes en su discurso y, en consecuencia, muy representativos para el propósito de su escritura porque sintetizan la visión que la protagonista tiene sobre el mundo al que se encara y del que, sin poderlo evitar, formará parte cuando se sume a la comitiva del nazareno. Los manipuladores dan vía libre a los fanáticos, los alimentan, los justifican, les dan una razón de ser; y estos, a su vez, permiten que adquieran entidad propia los violentos. Es el furor, en última instancia, el mal absoluto, lo más

inhumano que cabe exteriorizar. Valga como prueba de su posición esta certera observación que anota al hilo del martirio padecido por el nazareno:

«De la misma manera que he evitado explicar lo que conlleva el hecho de engendrar, no osaré describir la tortura sobre la carne propia. Sí lo que supone contemplarla en un cuerpo al que amas. No soy capaz de comprender qué lleva a un hombre a reventar la carne de otro, y una vez reventada, insistir en el tajo. Sacudir, esperar al morado florecer total del golpe, y volver a sacudir para reventarlo. Esta afirmación mía carece de toda retórica. Un hombre armado se enfrenta a otro desnudo e indefenso. Entonces, procede a golpearlo, rajarlo, fustigarlo mientras contempla cómo el dolor que causa quiebra no solo el cuerpo de su víctima, sino su ser sobre esta tierra convirtiéndolo en grito, súplica, mero organismo descontrolado en heces; y después retoma su azote, ya sobre la sangre y carne abiertas al más salvaje ejercicio de humillación. ¿Qué siente ese verdugo justo antes del instante en el que sabe que la inconsciencia sucederá a lo insostenible? ¿Qué le lleva a hacerlo? ¿Qué le impide parar? ¿Qué le empuja a seguir? Me voy a permitir ir más allá. ¿Qué razón lleva al otro, la víctima que va dejando de ser un hombre, a considerar que tal entrega al mal extremo puede reportar, a él o a cualquier otro, un beneficio?» [209-210].

La novela se convierte en un alegato sobre el valor de la vida señalando cómo nocivos a quienes la atacan causando sufrimiento y muerte desde su maldad, su estupidez y su brutalidad. Por eso, en un primer encuentro con el predicador, le reconoce que no habla de política porque solo ha traído a su vida violencia y dolor [90] y por eso apunta airada y contundente a Pedro Simón y a Pablo de Tarso:

«Los maldigo por mentirosos, por usar la mentira para construir más mentira de la que sacar provecho y poder. Los maldigo por pervertir toda la construcción de un mensaje de vida, ¿qué vida?, y elegir la muerte para convencer a los incautos» [216].

A través de episodios muy breves, que consiguen transmitir la sensación de que estamos ante retazos de esa memoria de

emociones y acontecimientos, aprendizajes y claudicaciones, en la que se ha de convertir su escritura, como apunta la protagonista en el primer capítulo, los hechos históricos que se recogen en la novela se fijan bajo dos parámetros que, en apariencia, pueden dar la impresión de ser opuestos, pero que no lo son: por un lado, está el que, desde una posición externa que afecta al ámbito de la autora, marca la preposición “según” que aparece en el título, que determina una distancia entre el testimonio de la protagonista y esas versiones distorsionadas que está denunciando y que vendrían a conformar lo que con el tiempo sería el Nuevo Testamento. Es la misma actitud de alejamiento que cabe ver en el Jesucristo de Saraguro. No estamos ante inéditos evangelios, sino frente a lo que podría haberse elaborado como una suerte de exégesis que, por su consistencia conceptual y expresiva, termina adquiriendo una autonomía propia.

Por otro lado, está la perspectiva contraria a esta distancia, la que se compone sobre un yo tan independiente y firme en sus convicciones que, por coherencia, no tiene más remedio que renunciar a la falsa objetividad de quien narra en tercera persona los sucesos de los que afirma haber sido testigo. La individualidad de los acontecimientos relatados por María Magdalena se sostiene sobre la constante apelación a su modo de ver el mundo y a las circunstancias que la han convertido en la mujer que es. Huérfana de madre, fue criada por un extraordinario hombre, como se deduce que fue su padre, un adinerado empresario de conservas de pescado que procuró educarla en la libertad exigiendo para ello que se culturizase, que no se atase a lo que la tradición dicta para las de su sexo y que fuera partícipe activa del terrible día a día que vivían, contemplaban y atendían el grupo de doctoras que se había establecido en su casa bajo la protección de su progenitor.

«Mi padre, las doctoras, los almacenes, la gran casa, el mundo cerrado y privilegiado en el que crecí y me formé me permitieron tomar la firme decisión de no desposarme ni, por supuesto, engendrar» [34-35].

Tras el asesinato de su padre, fue a Roma, donde estuvo durante muchos años. Allí alimentó su particular visión del mundo multiplicando su trabajo, su fortuna y sus desafíos, como expone en el capítulo nueve. Regresó convertida en «una mujer durísima, poderosa y salvaje» [52], una rica que tuvo que enfrentarse a esa «sensación primitiva de ofensa» [55] con la que era mirada por sus paisanos. Entre ser discreta y limitarse a sus quehaceres en la empresa familiar o rechazar el ocultamiento, escogió no ocultarse y dejar bien claro quién era [125-126]:

«Ellos esperaban la llegada de la hija del comerciante asesinado, la heredera, la griega, la romana, la acaudalada joven caprichosa y decadente a la que señalar, denostar, a la que convertir en símbolo de lo indeseable. Yo era una amenaza, y así me lo recordaban cada vez que me despistaba y abandonaba mi lugar» [72].

Esa es la mujer que, consciente de lo que está oyendo y leyendo, decide tomar la palabra para acusar y mostrar su desprecio, también de una manera constante en su exposición, a Pablo de Tarso, uno de esos que, como denuncia, construyen sobre el recuerdo del mesías mecanismos orales de sometimiento: «artefactos, escritos que transforman en piedra sillar todo aquello que él vino a combatir» [38]. Rechaza cualquiera de sus textos y los de quienes «vierten su propia necesidad de permanecer en escritos de supuesta doctrina. Y, de ese modo, los intoxican» [131]. Su denuncia es reiterativa porque es el *leitmotiv* que impulsa su discurso:

«[...] hago saber que lo narrado por Pablo de Tarso y el resto de supuestos concurrentes, todos los falaces testimonios de los miserables que, sin haber acompañado al Nazareno, se alimentan de él, no son sino patrañas» [200].

La imagen del profeta que promueven está distorsionada, ajustada al propósito que buscan y que, al parecer, siempre según la protagonista, van consiguiendo poco a poco. Ese nazareno taciturno, ensimismado y de una serenidad enervantes que se difunde es contrario al que conoció: alegre y proclive

a la conversación, la música, la danza... [88]; los sucesos del monte de los Olivos que se divulgan no son ciertos, pues ella estuvo ahí y comprobó *in situ* qué hicieron sus seguidores y su círculo más próximo, lo que le permite afirmar que:

«El camino de ese hombre desde la cena hasta recogerse en el monte fue el de un alma sola que había suplicado sostén a sus compañeros, su familia, y no lo había recibido. Después y hasta su prendimiento, durante un tiempo insoportable ya encarnaba un interrogante de piedra. Pude, pudimos contemplar cómo iba enrocándose el cuerpo sin respuestas» [197].

Ella señala a los mentirosos consciente de que frente a la manipulación de los hechos se halla la certeza de lo que se conoce y el reconocimiento de lo que es ignoto. La protagonista habla de lo que sabe y esta actitud de honestidad intelectual queda resaltada en numerosos pasajes de la novela: cuando declara, por ejemplo, que «después de contemplar tanta bestialidad, tanto cuerpo roto, sigo sin saber qué siente una madre ante el cuerpo de su hijo en agonía. Tampoco ante la dicha. Yo no he gestado» [15]; o al reconocer su ignorancia sobre la magnitud del daño que sufrió el nazareno en la casa de Poncio Pilato porque nunca ha experimentado nada parecido [209], y que ella solo puede hablar de lo que sí sabe: el sufrimiento que da contemplar el dolor en el cuerpo de alguien que amas. Mostrar lo que se desconoce contribuye a afianzar la consistencia de lo que se defiende con seguridad.

El suyo es un discurso que busca contrarrestar la influencia que están teniendo los textos de Simón Pedro y de Pablo de Tarso:

«Me pesa la certeza de que sus escritos permanecerán por encima de la verdad, su invención por encima de lo que sucedió» [231].

No es odio lo que siente cuando se dirige a estos discípulos, quizás porque considera que este sentimiento «es un tesoro demasiado valioso como para entregarlo a las cabras» [50], sino una «furia íntima, abrigada, contra la idiotez», un coraje que se alimenta de una experiencia vital que queda

cuestionada por las interpretaciones de los apóstoles que, sumidas en la nostalgia de lo que no se conoció, pudieron «infectarse de melancolía o tornarse subversión» [18]. Parece decirnos María Magdalena que los evangelistas, a partir de sus ficciones, no se convirtieron en poetas, sino en revolucionarios. Con el fin de aligerarse en lo posible, como señala en el quinto capítulo, opta «por lanzar un relato al futuro de la misma forma que otros lanzan una estirpe» [200]. Es su última contribución a la causa que le llevó a entregarse al nazareno sin perder la noción de sus convicciones.

II

Aunque la materia literaria se distribuye en cincuenta breves episodios dispuestos en igualdad de condiciones, detecto que, por su contenido, cabe agruparlos en cinco bloques. El primero va de los capítulos 1 al 9 y se ocupa, por un lado, de justificar la razón que mueve a la protagonista a componer sus selectivas memorias; y, por el otro, exponer quién es y cómo era su vida antes de la llegada del nazareno. María Magdalena muestra la influencia que sobre su personalidad y cosmovisión han ejercido algunos acontecimientos de su juventud, principalmente en la ascunción de ese pragmático sentido común que, a la larga, será muy útil para el maestro, pues hará de contrapeso frente al modo de ser de sus discípulos. Sus “peros” aportan, suman y son consecuentes. Ella actúa de acuerdo con lo que cree y su lealtad es tan firme como transparente. Los hombres que siguen al mesías son cobardes. No cuestionan nada. Aceptan sin más.

En el segundo bloque, que se sitúa entre los capítulos 10 y 16, se inicia el conflicto. La protagonista ve peligrar su estabilidad económica y consecuente independencia cuando dejan la pesca quienes le suministraban el producto para su industria de salazones. Este abandono obedece a la llegada del profeta. Oye hablar de él y percibe que su presencia es vista por los pobres como el camino que han de transitar para mejorar su situación.

El tercer bloque ocupa los capítulos 17 al 27. En estas páginas nos aproximamos al mesías cotidiano. El encuentro entre ella y Jesús ya se ha producido. Él ha dejado de ser un desconocido de quien se hablaba para ser alguien muy presente en su vida. Hacia el final de este apartado sucede un hecho revelador: una hemorroísa es sanada por las doctoras y el nazareno le dice que no cuente la verdad de lo ocurrido [134]. En ese instante, María Magdalena descubre que para acabar con el poder que los subyuga será importante el uso de armas como la manipulación.

El cuarto bloque agrupa los capítulos 28 al 48. En ellos se asume como inevitable el desenlace que tendrán las palabras y los actos del ya reconocido profeta. El Sanedrín y el sumo Caifás se impacientan con la presencia del que empieza a ser identificado como Rey de los Judíos. Su modo de romper con lo establecido les mueve a exigir responsabilidades. Abarcan estos capítulos todo el proceso final de la vida de Jesús, desde que acepta ir a “provocar” a Jerusalén en plena Pascua y su entrada en la ciudad sobre un asno (cap.34) hasta la crucifixión en el monte Calvario y el entierro en el sepulcro de José de Arimatea, pasando por el falso milagro de los panes y los peces [165], que acabó convirtiéndose en un acto caritativo encabezado por la protagonista; por el descubrimiento de que el propósito de Jesús desde el principio había sido inmolarse:

«Si entras en un lugar sagrado para un pueblo entero, históricamente sagrado, si decides hacerlo en el momento de su mayor celebración, si una vez dentro y seguido de miles de incondicionales eliges la mayor afrenta posible y la llevas a cabo, si haces todo eso, solo un cretino puede creer que tal acto responde a un arrebato» [182];

y por los desconcertantes instantes vividos, por una parte, en el monte de los Olivos [195-197] y, por la otra, en la conocida como última cena, en la que no intervinieron las mujeres:

«Entendí que se trataba de no obligarnos a participar de lo que iba a suceder: una vergüenza, el retrato putrefacto de aquellos

que se hacían llamar sus discípulos, algo que muy poco después sería manifiesto» [191]

El quinto y último bloque abarca los dos capítulos finales de la novela, que se han planteado como un conjunto de reflexiones en torno a tres voces indispensables de cara a la justificación de la obra: la ignorancia, la maldad y la violencia.

•

Conviene destacar del conjunto, de esa totalidad intitulada *El evangelio según María Magdalena*, que estamos ante una obra de ficción. Solo eso. Punto. No perdamos la perspectiva ni el tiempo buscando aviesas intenciones. Es un texto que se articula sobre una serie de pensamientos expuestos a partir de una envolvente prosa, en ocasiones muy lírica, que a nadie daña ni ofende. Es más, estoy convencido de que si aquellos que se sitúan en el lugar opuesto al de la escritora desde un punto de vista ideológico se tomaran la grata molestia de leer estas páginas y lo hicieran sin reservas mentales, sin duda alguna serían capaces de encontrar una María Magdalena que puede encajar a la perfección con el mundo que aceptan como válido y necesario. Todo en el personaje es humano, intensamente humano.

Hay un tratamiento muy respetuoso de la autora con las figuras de la mitología cristiana, empezando por la del mesías y siguiendo con la de sus primos y familiares. En ningún momento se trazan expresiones que deban conducir a una movilización airada de los defensores del movimiento religioso ni de las sagradas escrituras. A Fallarás no le ha hecho falta acudir a la caricatura para destacar la fortaleza moral de su personaje a la hora de marcar su posición ante los acontecimientos que narra. No hay quejas infames ni grotescas pinceladas, no hay señalamientos ofensores ni propósitos dogmáticos. Al contrario: hay un exquisito ejercicio literario, muy lírico en sus formas, que consigue envolver con singular humanidad a un controvertido personaje del cristianismo.

Los únicos señalados de modo negativo en estas páginas son los que han contribuido a deformar el mensaje del

nazareno y, sobre todo, los fanáticos y los violentos que justifican como argumento para sus tesis y proclamas el uso del dolor físico y de la muerte. El universo que contempla María Magdalena, en el fondo, es el que ha acompañado a la humanidad desde sus orígenes, un mundo donde las diferencias quedan establecidas entre los que son verdugos y los que son víctimas, entre los que dañan y los que son dañados.

Lo expuesto me lleva a considerar desacertada la promoción del título a partir de mensajes como los que se puede leer en la faja del tomo, en algunas páginas de internet, etc., pues inducen todos a unas conclusiones sobre la novela que, a mi juicio, son erróneas. Creo que es incorrecto vender el producto aludiendo a posibles afirmaciones hechas por seguidores de Jesucristo ofendidos o por contrarios al cristianismo felices por disponer con una nueva “arma” argumentativa para defender sus posturas. No me gusta. No niego su validez desde el punto de vista de la mercadotecnia, imagino que cuantificada en razón de las ventas y de lo que se pueda hablar de la obra en tertulias polemistas; pero desde lo que corresponde al marco de la literatura, el de las palabras con fondo y con forma, esta manera de mostrar al posible lector el producto es contraproducente. La novela tiene mucha calidad y se merece un enfoque que ayude al enriquecedor debate que propone sobre las versiones de la *verdad* y las distorsiones que provoca el fanatismo.

No conviene desviar la atención con voladores cuando estamos ante una pieza que posee un valor singular e incuestionable, como la del citado Saramago. A partir del marco lingüístico, documental y antropológico desde el que se plantea el discurso, se puede aceptar que la versión de los hechos novelescos de María Magdalena cuenta con el mismo rasgo de veracidad que atesoran los textos bíblicos. Los acontecimientos del pasado se alteran, la memoria se mueve por impresiones y la escritura no es más que el sedimento de lo que se conserva cuando el olvido y la retórica se fusionan. Lo que cuestionamos a la protagonista es similar a lo que debe objetarse a los evangelistas.

Pienso ahora en el capítulo 46. Me sitúo al principio, donde se cuenta cómo hay una muchedumbre contemplando al que será crucificado en breve. Magdalena desmitifica la escena, la vuelve vulgar, cotidiana, lejana de la importancia que tiene. Quienes ven a Jesús no ven al mesías, sino a un condenado más. La representación carece de relevancia para los que la ven. Es un mero entretenimiento. Ninguna turba humana impidió la crucifixión, nadie hizo frente a los que terminaron poniendo en una cruz al Hijo de Dios, al que se dice que reconocían como Rey de los Judíos, al mesías deseado, al profeta de la esperanza... Nada. Contemplaron la escena con mayor o menor agrado, disgusto, piedad, curiosidad. Nada. Los evangelistas no hablan de ningún levantamiento; María Magdalena, tampoco. ¿Cómo es posible? Hacía bien poco que una multitud lo recibió cuando iba sobre un asno entrando en Jerusalén. ¿Dónde estaban aquellos que defendían convencidos los milagros? ¿Nadie hubiese dado su vida por quien, como se decía y se proclamaba, iba a salvarlos? Al fin y al cabo,

«quienes nada tienen más que impuestos y un futuro de parir o bregar, nada pierden construyendo una esperanza» [82].

María parece tenerlo claro:

«Todo aquel que había seguido al Nazareno, cada cual con sus fantasías, se esfumó ante la condena y la crucifixión» [222].

No hubo ese levantamiento que le anunció a Herodes que se podía producir con la muerte del predicador [212]. La posterior enconada sangrienta solo fue el resultado de una frustración, la de los zelotes por no haber conseguido liberar su tierra del yugo romano. Esta verdad, esta certeza, esta evidencia debe testimoniarse, no ha de diluirse y desaparecer con ella, de ahí la necesidad de la escritura; en buena medida porque, aunque sabe que «no pueden matar las palabras», como le dijo el predicador, estas mutan y llegan a prostituirse, y no es posible calcular hasta qué punto pueden ser sometidas o transformadas en silencio [108].

Sobre el alcance de los mensajes y su interpretación, deja caer la protagonista una observación que merece tenerse en cuenta porque está relacionada con el uso desmedido y turbio de los símbolos y las metáforas en el lenguaje religioso:

«Hablaba con sentencias confusas, pequeñas historias para alimento de ignorantes que resultarían lo suficientemente nubladas para cubrirlo con un manto de transcendencia, algo que a veces refulgía y otras resultaba oscuro» [138].

Los discípulos del mesías transmitirán sus enseñanzas siguiendo como principio rector de su escritura este procedimiento de utilizar el código literario. La ignorancia y la necesidad de los receptores serán las que den validez de verdad universal al mensaje ininteligible de estos revolucionarios que declinaron ser poetas y terminaron beneficiando a los poderosos, sobre todo a los más peligrosos: los que carecen de cinismo, que son analizados de manera encomiable al principio del capítulo 32.

Sobre este lance de dudas y contradicciones, el texto de Fallarás adquiere un carácter revelador. Magdalena no niega nada de lo que tuvo con el nazareno. Es más, hasta reconoce que, de algún modo, lo amó (emociona su encuentro con el amado tras ser bajado de la cruz [226]) y que su mensaje caló en ella quizás mejor que en cualquier otra persona, como cuando recuerda de la última cena un detalle significativo que sus discípulos parecen haber olvidado: «dijo “comed y bebed”» y «ninguno de ellos cayó en la cuenta de que su invitación habitual era “comamos y bebamos”» [191]. Lo amó a pesar de la consideración tan poco positiva que le merecen los profetas cuando los define como simples seres humanos ociosos:

«¿Qué mujer tendría tiempo entre parto y teta para intentar elucubraciones, elucubraciones que para mayor gravedad no suponen alimento alguno para la prole? Las criaturas no comen palabras. La luz de los iluminados no alimenta» [102];

o de llegar a cuestionarle su rechazo al dinero:

«Te permites decir eso, detestar las riquezas, porque duermes en mi casa y comes en mi mesa» [130].

Lo amó, aunque le irritara la vida regalada que parecía propugnar con sus discípulos:

«El alimento procedía siempre de algún lugar al que ellos no creían pertenecer. Aquellos hombres predicaban el amor, como el propio Nazareno, y me pregunto qué pensaban que significa el amor. ¿De qué se trataba amar, según ellos, si no se alimenta, se cría y se teje, si no se cuida de la higiene y la enfermedad?» [162];

o dieran pie sus palabras a las infantiles pretensiones de los seguidores:

«Qué fácil pensar que, sin moverse del sitio, el alimento caerá del cielo, que su Dios les dará de comer, amparo y techo, que les vestirá como hace con las flores del campo, ese tipo de bobadas que han pasado de padres a hijos por generaciones como si se tratara de sabiduría. Santones, religiosos, profetas, sabios, políticos, revolucionarios, sí, pero ¿quién ordeña cabras y ovejas? ¿Quién amasa el pan? ¿Quién maneja el horno? ¿Quién teje? ¿Quién se ocupa de la higiene en los lugares del descanso y donde los alimentos se consumen? ¿Quién espanta a las alimañas?» [117].

Lo amó incluso cuando, apoyando los labios en la cabeza del profeta, tras escuchar las sandeces de sus ebrios discípulos en la última cena y sus manifestaciones de fidelidad, que respondían a la afirmación del maestro de que lo iban a matar, le dijo un impactante: «Yo no financio sacrificios» [193].

Aun así, repito, amó al nazareno hasta el punto de formar parte de su círculo privado más íntimo a pesar de su declarada independencia y de su modo de ver el mundo, o de que muchos de sus mensajes le parecieran un ejercicio enfadoso de banalidad (p.ej.: «Quien crea en mí vivirá para siempre», [160]). ¿Las razones de este seguimiento? Múltiples:

— Deseaba de alguna manera volver a comenzar, dejar atrás un pasado y un presente que, tras los avatares, se sintetizaban en las

vidas de la única familia que le quedaba: Ana, las doctoras y el Gigante [84].

— Quería ir más allá de esa totalidad que en sus días representaba esa curación de cuerpos salvajemente heridos que atendían Ana y las doctoras, y que Leví simplificó, en su propósito de animarla a participar de la corriente que lideraba el profeta, «en la posibilidad de vivir en paz o, al menos, sin amenazas» [95]; y esto la llevaba a la idea de la vida, del valor supremo que atesora y que fuerza a no «detenerte en el mal ni mirarlo a la cara» porque «el mal te absorbe, tira de ti hacia el lugar donde ya no eres humano y anula toda capacidad de respuesta. El mal fascina» [223].

— Veía en él la posibilidad de desmontar unas tradiciones que, como afirmaba el nazareno, no existían porque sí [55] y constataba la coherencia de sus palabras con el modo de actuar tanto de él como de los suyos: «no ayunaban ni respetaban el sábado, y además sentaba a su mesa a gentiles y mujeres» [105].

— Atisbaba la posibilidad que fuera él quien pudiera dar luz sobre las invisibles, las que eran despreciadas por haber decidido no gestar [63] y al mismo tiempo, cómo no, sobre las que tenían un nombre propio que iba más allá de la genérica denominación de “mujer” [106] o del hiriente “prostituta” [229].

Lo amó, sí, y lo reconoce:

«Al final fue también la ternura lo que me empujó a acompañarle, a él y a lo que le sucediera, hasta hoy, hasta el resto de mis días» [132];

a pesar de asumir gracias al paso del tiempo que esos caminos vitales confluyentes, en apariencia sincronizados, divergían más de lo imaginable porque, en el fondo, muy poco es lo que se puede hacer cuando se está ante un individuo de una excepcional singularidad:

«Cuando te enfrentas a un ser humano cuyo brillo, y dicho brillo emana de algún tipo de inteligencia, desnuda el orden establecido, al seguirle no puedes esperar que construya un orden mejor. He tardado varias vidas, he tardado hasta ahora mismo en

enunciar lo que acabo de escribir. Aquel que cuestiona un orden, que lo desnuda utilizando su propia existencia, no construye otro. No puede. Porque no hay orden en él» [184]

La declaración más intensa de este reconocimiento de la disparidad en el discurso autobiográfico quizás se encuentre en estas palabras:

«A él, el Nazareno, y a mí, María la Magdalena, nos juntó nuestra deformidad. Éramos una excepción, una excrecencia en nuestro tiempo. Ambos soberbios, ambos convencidos de que cualquier sacrificio da sus frutos. Ambos deformes. La diferencia entre él y yo residía en aquello que habíamos decidido sacrificar y para qué. Yo había resuelto pagar con una parte de mi vida la posibilidad de volver a ser, ser yo, o sea, la arrogancia no solo de conocerme, sino de vencer al otro, da igual quién fuera el otro, incluso si se trataba de una tradición milenaria e indestructible como la judía. Él había decidido pagar con su vida la posibilidad de ser eterno, convertirse en un texto, difundirse. Era un iluminado que se alimentaba de sí mismo. La construcción de su propia figura, el éxito de sus ideas, el fervor de sus seguidores, resultaban suficientes para saciar su apetito. ¿Apetito de qué? ¿Solo transgresor? ¿Un apetito revolucionario contra lo injusto? Puede, pero cuánto hay de soberbia en esas luchas. ¿Acaban, deben acabar, indefectiblemente en la muerte?» [131-132].

Por mor de una lectura detenida de la novela y de una adhesión inevitable hacia la protagonista, cuyo mensaje ha calado con hondura en el huerto de mis convicciones, siento que aquello que anoté como un indicativo de distancia (la preposición “según” del título) debe suprimirse, pues la presencia de una enorme, intensa, inmensa y admirablemente humana María Magdalena la hace merecedora de tener un evangelio propio. Un evangelio vital («Quien maneja las palabras construye la vida» [231]) donde quede testimoniado, como señala al final de la novela, que fue ella la única «que estuvo allí desde el principio y hasta el momento en el que el Nazareno dejó de serlo» [236].

3
PILDAIN DESDE UNA EXQUISITA
VERDAD FICCIONAL²⁰

Juan José Mendoza, *A orillas del Guiniguada*

«El día 13 de noviembre de 2020, el jurado del Premio Internacional de Novela Benito Pérez Galdós 2020, constituido por don Germán Gullón, doña Macarena Santos (Care Santos), doña Yolanda Arencibia y doña Victoria Galván, resolvió conceder el accésit del citado premio a la obra *A orillas del Guiniguada*, de Juan José Mendoza».

Acabada la lectura de la novela, esta pequeña nota en la hoja de créditos de la edición que ha publicado hace poco Mercurio Editorial se convierte en el incuestionable testimonio de que el referido certamen literario ha tenido el mejor arranque posible: si la magnífica obra del autor de *Isla feliz* (que ganó el Benito Pérez Armas en 2010) y de *Honorables* (Mercurio Editorial, 2018) ha recibido el reconocimiento de un accésit, las expectativas en torno al primer premio —*Mediodía eterno* de Santiago Gil— adquieren dimensiones que rozan la emoción: no puedo evitar la conclusión de cuán bueno ha de ser el galardonado si vemos la sobresaliente excelencia del

20. La primera versión de esta reseña se vio la luz en marzo de 2021, al poco de haberse publicado la edición que hice de *A orillas del Guiniguada* para Mercurio Editorial: el día 27, en *La Provincia*, apareció con el título “Pildain: una exquisita verdad ficcional”; ese mismo día, en *El Día*, con otra denominación: “Los claroscuros del obispo Pildain”; el 28, con la actual identificación, vio la luz en *Teldeactualidad e Infonorte Digital*; y el 31 de marzo, en *Noticias de Agüimes*.

segundo. Tiempo habrá para ocuparnos de la obra del guinense; la que nos convoca ahora es merecedora de toda clase de atenciones y parabienes a tenor de la calidad literaria que posee y, por supuesto, de sus circunstancias editoriales.

Tomemos el libro. Veamos la magnífica cubierta. Sobresale el dibujo que Manolo Yanes ha hecho del obispo Antonio Pildain. Si abrimos el tomo de manera que las dos tapas estén en el mismo plano visual, vemos al prelado dirigir su mirada hacia el lado donde está la escultura de *La Primavera*, fotografiada para la contracubierta por Carlos Quesada. La estatua, situada “a orillas del Guiniguada”, parece que a su vez contempla al religioso. La observación planteada puede resultar irrelevante, y quizás lo sea; pero el significado simbólico de la imagen se ha ubicado en mi intelecto tras la lectura y sigue firme cuando traslado la idea a la dispar altitud de enfoques que fijó la distancia entre quien estuvo al frente de la Diócesis de Canarias durante tres décadas y el autor de *Realidad, Tormento, Electra...* Desconozco si llegaron a conocerse o a saber uno del otro (en 1890 nació Pildain, en 1920 murió Galdós); mas no que la aversión del vasco por el canario envolvió una separación entre los dos personajes que la novela de Mendoza ha conseguido relativizar o, cuanto menos, situar en otra perspectiva.

Comencemos por lo importante o lo que a mi juicio debe quedar claro tras contemplar la cubierta: *A orillas del Guiniguada* no es una biografía de Pildain, no es un panegírico ni una diatriba hacia quien ocupó la cátedra de Santa Ana durante tres décadas. El objeto de interés de esta ficción no es la figura del obispo, sino la imagen que sobre él conservan algunos personajes de la novela, empezando por su fiel mano derecha a lo largo de muchos años: Rafael Vera. Es más, el retrato que llega a los lectores del lezoarra está compuesto por la información que ha seleccionado y recreado el narrador después de entrevistar a un buen número de individuos que conocieron y trataron al que tenía previsto que fuera el protagonista de la novela que se había propuesto componer. Su intención

es replantear el alcance de una personalidad llena de claroscuros, cargada de los conflictos propios de muchos coetáneos que se vieron en la disyuntiva de elegir entre lo que querían y lo que podían hacer. Busca dirimir dónde empieza la verdad y dónde la leyenda de quien fue capaz de desairar a un dictador y, a la vez, ser inclemente con un reconocido escritor:

«Era mucho [lo leído sobre Pildain], y todo tenía el mismo cariz, y además estaba afectado por un exceso de alabanza o de reproche, lo que me predisponía para elaborar algo repetitivo e inútil. [...] Yo quería rehacer el rastro de su personalidad impreso en la vida de los isleños en una época tan dura como fue la posguerra. Y eso no cabía en un repositorio de aciertos y errores, o en un memorando de intenciones meritorias. Lo que yo pretendía solo cabía en una novela, donde, convertido en personaje, trasluciera su condición de hombre de carne y hueso» [11].

Importa, pues, que quede claro que no hay deudas con la verdad en esta novela, como no las hay en ninguna obra de ficción. Hubo un Rafael Vera Quevedo, que fue secretario particular de Pildain, y un Antonio Limiñana López y un Matías Vega Guerra, que fueron presidentes del Cabildo de Gran Canaria; y un Víctor Doreste Grande, un Mateo Múgica Urrestarazu y un Andrés el Ratón, quien paraba en esa especie de café de doña Rosa de *La colmena* que era el Bar Polo.

Detrás de estos nombres hay biografías reales, vidas demostrables por sus relevantes hechos, existencias verificables que, en el producto literario, quedan supeditadas a la trama. Están todas al mismo nivel que una Eugenia Beltrán, personaje presente en *Isla feliz* y que tiene un referente inspirador en el momento histórico de la novela; o, situándonos en el extremo que representa la fantasía dentro de la invención, una doña Justa y una «señá Benina», quienes se acompañan mutuamente al Palacio Episcopal y a la Casa Museo Pérez Galdós «para conducir a sus respectivos mentores hasta las aguas piadosas de la *Misericordia*» [306] en la imaginación de un relator que es consciente de la libertad que tiene para tomar de la realidad lo que le interesa y amoldarlo.

Los informantes a los que ha preguntado el narrador durante la fase de documentación para su obra le han mostrado un retrato tan personal del prelado, tan particular, que se hace necesario el establecimiento de pautas que marquen el carácter individual de la aportación. La tabla de contenidos del libro refleja esta circunstancia cuando ofrece la división en dos grandes bloques de la materia novelesca: por un lado, los testimonios que provienen de quien estuvo muy cerca de él durante bastantes años, el citado Rafael Vera [19-263]; por el otro, los de muchos que, desde su conocimiento del personaje, ora directo, ora referencial, tienen algo positivo o negativo que apuntar sobre el vasco [265-308]. Esta disposición encuentra su razón de ser en la observación que le hizo llegar el secretario: que complementase todo cuanto le iba a decir con la versión de otros informantes, pues

«Pildain fue uno y poliédrico [...] Yo le voy a hablar de la unidad y usted va a quedarse con el poliedro» [16].

En el complejo mosaico donde cabe contemplar al malamariado obispo —como diríamos por estos lares—, encajan las declaraciones obtenidas con independencia de cuál sea su fondo. Todas muestran un trazo admisible para configurar al personaje y cumplen con la observación que el sacerdote Sotero Morales traslada a su amigo, nuestro narrador, al hilo de la veracidad de la información que va a recibir y manejar:

«¿Y qué historia no es subjetiva? ¡Incluso la que cuenta uno sobre sí mismo! [...] Ni en el sacramento de la confesión, donde la confianza se supone extrema, hay transparencia. [...] Lo que podemos hacer en algún caso es pasar de una verdad subjetiva parcial a una verdad subjetiva más amplia, pero esperar que lo que contamos sea el reflejo de lo sucedido es de la misma magnitud que la fe del carbonero» [13].

Este paso a «una verdad subjetiva más amplia» se verá allanado con el enfoque que aportará a su escritura, que le permitirá al narrador asumir ciertas licencias creativas con las que abrir vías de exposición de los hechos que, a mi juicio,

son un muy destacable acierto de Juan José Mendoza. Los testimonios se recrean, se literaturizan y, en consecuencia, adquieren una proyección de la materia diferente, más acorde a la impresión emocional, a la perturbación del intelecto ante la belleza formal de momentos que no dejarán indiferentes a los lectores de esta prodigiosa novela. Llegan ahora a mi recuerdo, como fragmentos para una antología sobre la obra que nos reúne, el abrumador pasaje donde se habla de los barrios palmenses de San Juan y Vegueta, tan próximos y, a la vez, tan distantes entre sí [56-59]; los perturbadores monólogos de doña Justa [45-49], Pancho Coruña [55-56] y el Corredera [203-205]; la turbadora exposición de Argelio e Isidro a Rafael Vera sobre cómo el obispo detuvo un camión que llevaba condenados a la sima de Jinámar [99-105]; o, para no monopolizar el espacio con estas invitaciones, los intensos capítulos líricos “Galdós. *Realidad*” y “La Primavera”, dos admirables momentos de la novela que merecen toda clase de atenciones: en el primero, Rafael Vera y Eugenia Beltrán funden sus expresiones individuales con extractos protagonizados por el personaje galdosiano Augusta Cisneros. Un ejemplar anotado de *Realidad* de la mentada Eugenia, extraído en el despacho de Pildain durante una visita, sirve para configurar la hondura de un conflicto entre el deber y el querer. En el segundo, asistimos a una febril secuencia de instantes vitales del obispo que giran en torno a la desnudez de la escultura ubicada a orillas del Guinguada. Estas imágenes provienen de una agitación constante que le impide descansar:

«Si he de condenarme porque el sueño debilita mi voluntad de mantenerme ajeno a la lujuria, que así sea, Rafael» [193].

En uno de estos caminos trazados por la invención, aparecen Pildain y Vera, cual don Quijote y Sancho, cabalgando por la Gran Canaria de la miseria, el hambre, el miedo y el dolor que dejan una guerra y sus consecuencias. En los capítulos con enunciados toponímicos (“Gando”, “Agaete”, “Jinámar” o “El Sur” [con su impresionante “Arroró de los tomates”, un canto sobre las desigualdades]), esta contemplación

adquiere la connotación de particular *vía crucis* del prelado donde cada parada es una estación en la que se ahonda en la sinrazón y la impotencia. El intenso deseo de justicia, entendiendo por tal el cese de las calamidades que percibe, le conduce a una suerte de combate con los molinos que le “unamunizará” y le enfrentará al poder devastador que se ha asentado en España, sobre todo tras la guerra: la carta que envía Pildain a Mateo Múgica [113-120] es muy explícita a la hora de dar cuenta de las dudas y conflictos que le produce la manera de actuar del bando nacional. En esta convincente lucha, en una magistral analogía con la novela cervantina, terminará siendo “quijotizado” el siempre comedido Vera, quien fue desterrado de España durante un año por el sermón que dictó en la misa del día de Todos los Santos de 1955, donde habló de los principales defectos del Gobierno franquista y logró crear un estado de opinión adverso entre las autoridades presentes en el acto:

«Aquí está la mano del obispo. Esto es una epidemia que terminará extendiéndose por todas las parroquias de la isla. Desagradecidos, eso es lo que son estos curas antipatriotas. Así desprecian la mano que les da de comer» [299-301].

Detrás de los criminales surge, para desespero de Pildain, la sombra de una Iglesia fundada sobre las atenciones a los desfavorecidos que muestra un grado de adhesión al régimen que va más allá de las simples precauciones dictadas con el fin de evitar daños a la institución y sus integrantes. La conocida *Carta colectiva de los obispos españoles a los obispos de todo el mundo con motivo de la guerra en España*, fechada el 1 de julio de 1937 y promovida por el cardenal primado, Isidro Gomá, tras una petición formal del general Franco, supuso el establecimiento de un sólido vínculo de la Iglesia nacional con los sublevados. Alcanzada la victoria, se utilizó como una suerte de concordato que permitió a las instituciones gubernamental y religiosa convivir en una relativa armonía durante toda la dictadura. La firma de Pildain en el documento —atento a

esa miseria, hambre, miedo y dolor apuntados— se convierte en una losa enorme que aplasta su conciencia, regida por una muy sólida y profunda fe. La carta al Nuncio Apostólico [190-191] es una muestra de esa constatación de la incoherencia que percibe y donde se vislumbra que, señalando a los laicos, no deja de implicar a los religiosos.

En el capítulo “Galdós. *Tormento*” [242-246], se recrea una conversación entre Rafael Vera y Mateo Manrique de Lara, el hijo de Paquita Alvarado. A mi juicio, es este uno de los momentos más destacados de la novela: por un lado, porque queda bien trazada la posición del obispo ante la institución que representa: «Para él la Iglesia era una madre, y ¿qué hacer cuando se ofende o se menosprecia a una madre? Reaccionar con rabia sin que llegue a pecado», le dirá el secretario. Los que contravienen con sus actos la doctrina social del catolicismo, la están atacando y él no puede permanecer callado (de ahí la pastoral que en 1946 los quejicosos pudieron considerar “antifranquista”). Y lo mismo ocurre con los que actúan a espaldas de sus dictados organizando “espectáculos y bailes lascivos”, permitiendo que los turistas se exhiban en las playas o apoyando la creación de recintos, como el dedicado a Pérez Galdós, que sirven para homenajear a “enemigos”. De alguna manera, ellos también son agresores de su amada casa.

En ese señalamiento de beligerancias entra la segunda razón de la importancia que el referido diálogo tiene: que sitúa con precisión, con esa exactitud que se puede permitir el narrador de una ficción, el lugar por donde cabe encajar la forzada imagen del anticlericalismo de Galdós. Creo que el camino que se traza sobre esta cuestión representa otro de los incuestionables aciertos de la obra de Mendoza, pues no se busca el desdoro del prelado por sostener una opinión contraria a la que a día de hoy asumimos como válida. La respuesta que Mateo da al secretario cuando este le apunta que, a juicio del obispo, el escritor se había ensañado en sus novelas con todo lo que sonara a Iglesia refleja, de alguna manera, la posición que aceptamos sobre este asunto:

«Galdós censuraba a la Iglesia conservadora y poderosa, a los curas perezosos y vividores, y quienes leíamos sabíamos distinguir entre lo que se contaba en sus historias y la conducta de los curas de nuestro alrededor. Nunca asociaremos al tarambana de Pedro Polo con los sacerdotes obreros de Gran Canaria que se fueron al sur a convivir con la aparcería. No hacía falta la prohibición. Las novelas de Galdós no eran un catecismo para los anticatólicos» [244].

Las mujeres galdosianas de *A orillas del Guiniguada*, Eugenia Beltrán y la citada Paquita Alvarado, afines al círculo selecto del obispo, también defienden a su modo esta observación; y lo mismo ocurre con la sociedad canaria que impulsó la creación de la Casa-Museo Pérez Galdós; y, con la distancia prudencial por la posición que ocupa, el propio Vera, quien le reconoce a Mateo que llegó a decirle a Pildain:

«Quizás debería rebajar ese enconamiento que tiene usted contra Galdós. Su inteligencia ya debería darle para reconocer que se trata de un gran escritor, aunque los católicos no hayamos quedado bien en la foto con que nos ha inmortalizado en sus novelas. Pero sus personajes son curas de cartón, señor obispo, por muy bien que los haya retratado la pluma del escritor. Tenga por seguro que si él hubiera tenido que escribir sobre usted no le hubieran faltado elogios» [245].

Visto el asunto con la debida perspectiva, más que un problema con el escritor, el conflicto lo tuvo el vasco con *Electra*, el drama que Galdós estrenó en 1901. Esta tesis viene reforzada por la existencia de un capítulo en la novela “Galdós. *Electra*”. Es el último del bloque de testimonios recreados de Rafael Vera. En él, Pildain y Galdós hablan. La disposición de sus intervenciones es la propia de un texto teatral. En este pulso intelectual de los personajes, las razones del obispo quedan condicionadas por las formas. Su vehemencia, su rabia contenida... le impiden atender a la clave principal del mensaje de su oponente:

«Le recuerdo que creo en Dios como el más fiel de los españoles católicos. [...] Tanto creo que me veo en la necesidad de limpiar las impurezas con que se ha enmarañado la fe auténtica» [261].

Aunque la imagen del obispo pueda parecernos, en ocasiones, algo histriónica, sobre todo cuando manifiesta con ímpetu su ojeriza hacia cuanto tiene que ver con Galdós (sus obras, el interés de muchos por leerlas, el deseo de no pocos por defender su figura, etc.), lo cierto es que esta intensidad con la que se aplica es similar a la que muestra siempre que se enfrenta a las autoridades con el fin de que cesen las desapariciones y ajusticiamientos de los contrarios al régimen. Mendoza consigue en este sentido una suerte de admirable equilibrio a tenor de lo polarizada que está la figura del obispo, donde parece no encontrar sitio alguno el término medio.

La realidad vista como un segmento se nos muestra bajo el aspecto de una línea con dos límites irreconciliables, distantes, incapaces de saber el uno del otro porque tienden a alejarse en su irreprimible deseo de prolongarse, acrecentando así cada vez más la separación. Pero esa misma existencia entendida como una curva que se va cerrando mueve a considerar que será irremediable que los cabos lleguen a unirse. Entré en *A orillas del Guiniguada* con el presupuesto de que habría un segmento que situaría en los extremos al escritor y al prelado; y, tras recorrer las páginas donde habitan la miseria, el hambre, el miedo y el dolor, salgo con la armónica sensación de que es una circunferencia lo que hay. Sin que sea posible hablar de afinidad entre los dos, quizás convenga apuntar la relatividad de sus diferencias. Bajo la consigna de esta propuesta literaria de Mendoza, es imposible no verlos horrorizados, impotentes y profundamente preocupados ante esa España de la Guerra Civil y su consecuencia: la atroz dictadura de Franco.

Algo de verdad tiene la sabiduría popular cuando afirma que los extremos se tocan. Se me ocurre imaginar que, en última instancia, eso fue lo que debió pensar el narrador tras considerar que esa novela que quería componer solo podía asentarse en las riberas del Guiniguada, donde está el obispado, la catedral, el bar Polo, La Primavera, la Casa de Colón, el Gabinete Literario y la Casa-Museo Pérez Galdós. A

orillas del Guiniguada hay una parte de la historia de Gran Canaria que giró de un modo u otro en torno a la imagen que Pildain logró transmitir a sus contemporáneos. Galdós fue el elemento más discordante del retrato porque fue, con toda probabilidad, el que más se echó de menos. ¿En qué episodio nacional no habría un lugar para él? ¿En qué novela no tendría un hueco? Tras leer la excelente obra de Mendoza, no puedo dejar de dar la razón a Rafael Vera cuando le dice al obispo: «Tenga por seguro que si él hubiera tenido que escribir sobre usted no le hubieran faltado elogios».

4
SOMBRA DE IDENTIDADES.
EN *EL INFORME SILVANA*²¹

Sabas Martín, *El informe Silvana*

I

Escribir acerca de un muy grande de nuestras letras ahorra tiempo y energías, sobre todo si de lo que se trata es de abordar una última contribución editorial tan encomiable como la que dirige la composición de este artículo. No tengo que presentar a Sabas Martín ni apuntar sobre su admirable trayectoria literaria algo que no se sepa. Tampoco debo justificar *El informe Silvana* dentro de su producción. No hace falta. Basta una escueta nota de prensa, un simple «Acaba de publicarse la última novela de...», para que los muchos lectores que lo conocen acudan en masa a las librerías con el propósito de adquirir un ejemplar; y, de paso, los pocos que desconocen quién es sepan a qué se deben las colas que se producirán en estos establecimientos para conseguir un libro del autor tinerfeño. Así de simple.

En consecuencia, gracias al apuntado ahorro, me he de limitar a compartir contigo algunas observaciones sobre este

21. La primera versión de esta reseña vio la luz en junio de 2021, al poco de haberse publicado la edición que hice de esta novela para Mercurio Editorial: el 16, en *Noticias de Agüimes*; el 19, en *La Provincia y El Día*; y el 21 en *Infonorte Digital*. La segunda versión de este texto fue, en realidad, una reducción y ajuste de contenidos del original para el *Diario de Avisos*, donde apareció el 21 de noviembre de 2021.

Informe con el único propósito de que aceleres tu voluntad adquisitiva. No necesitas esta reseña para decidir si quieres o debes leer la novela, porque eso se presupone tratándose de quien se trata y asumiendo la inmensa calidad que atesora siempre lo que ofrece Martín. Como mucho, este escrito te ha de permitir tomar la decisión de cuándo conviene que adquieras una copia de la obra y, en consecuencia, en qué momento has de comenzar su lectura: si en medio de este artículo, que no deberías acabar de leer si llegas al convencimiento de que no hay tiempo que perder; tan pronto como lo termines; mañana, pasado, la semana que viene...

II

Cuando tengas el libro, tómate unos minutos antes de adentrarte en sus páginas para fijarte en las imágenes de la cubierta. La del frontal muestra un detalle de la fachada del Hospital Febles Campos, que está en Santa Cruz de Tenerife; la de la contracubierta, que se prolonga hasta la solapa izquierda, una parte del Convento de Santa Catalina de Siena, situado en San Cristóbal de La Laguna, en la que destaca su conocido ajimez. Deja que se ubiquen en tu memoria junto a cuatro palabras significativas: robo, condena, cárcel y psiquiátrico. La última voz encaja de algún modo con lo que representa la fotografía del centro sanitario, pero las otras tres... Sigo.

No abandones aún la cubierta. Hay más: el fragmento de obra reproducido en la solapa izquierda. Pertenece al capítulo 6. Conviene leerlo porque ayuda a saber cómo se sitúa el autor frente a su creación:

«Recurriendo de nuevo a la imagen de una novela, hay que seguir leyendo el relato para que los rastros, las pistas que deja el novelista se organicen de forma coherente. En un relato, el autor es el que conoce toda la realidad. Y eso suponiendo que sea un narrador, ¿cómo le llaman?, un narrador omnisciente, sí. Y suponiendo también que esa realidad que conoce sea la que le interesa

contar, la que más le conviene a sus propósitos, que, como digo, es muy difícil, por no decir imposible, en una novela exponer toda, absolutamente toda, la realidad. Ya sabe. El mismo hecho puede interpretarse de formas distintas según el punto de vista del que lo cuenta y, además, a lo mejor hay aspectos de la realidad que no se muestran completamente en el relato y que se presentan de manera parcial. O que se dice de una forma ambigua o que se enmascara o que crea cierta confusión. A fin de cuentas, una novela, como toda manifestación artística en general, es un artificio. Y en los artificios hay mucho de señuelo y de pistas que apuntan a un lado y luego derivan a otro. Como en una indagación policial, sí, cierto, que debe considerar todos los factores posibles, incluida la mentira o la deformación de la verdad. En resumen: que tenemos que seguir buscando las miguitas para encontrar el camino a casa».

Centrémonos ahora, como paso previo al comienzo de la grata lectura que te espera, en la disposición de la materia novelesca, que puede verse en la tabla de contenidos. Está al final, en la página 181. La obra se estructura en tres bloques: el primero se titula “Al principio”, consta de trece capítulos; el segundo, “En el reino de Leviatán”, tiene diez; el tercero, “La vida que espera”, solo tres. Todos carecen de enunciado y de numeración particular, siendo la que se refleja en esta parte del libro un simple aditamento editorial. Se identifican solo con las palabras iniciales de cada episodio, como sucede en los índices de muchos poemarios.

Esta disposición no permite saber que los capítulos de la primera sección están engarzados por medio del recurso retórico de la anadiplosis. Descubrirás el efecto de coherencia del discurso tan particular que causa esta técnica. Fíjate también en que algunos empiezan con la raya que se utiliza para introducir las intervenciones en estilo directo de los personajes, lo que consigue producir en el receptor la sensación de que comienzan *in medias res*.

El conjunto abarca unas 170 páginas, poco más de seis por capítulo si todos tuviesen la misma extensión. Los detalles de la estructura interna expuestos permiten el trazado de un mapa

por donde ha de transcurrir nuestro periplo lector. Nos dispone y, de algún modo, contribuye a que nos fijemos una suerte de expectativas sobre el viaje que vamos a emprender.

III

Si tomamos como referencia el sistema de categorización de los géneros literarios, es inevitable ver en *El informe Silvana* su adscripción al dramático y al narrativo. La obra se articula en torno a una extensa conversación que tres médicos y un inspector de policía mantienen con el fin de dar cumplimiento a una petición cursada por Instituciones Penitenciarias: si Clara Fortes Marrero, la paciente que tienen en ese momento ingresada en el Instituto de Salud Mental, debe o no ser dada de alta una vez cumplida la sentencia de condena que se le impuso por su participación en un robo. Este es el *leitmotiv* de la novela. Intuyo que las cuatro palabras significativas antes reproducidas cobran ahora sentido para ti.

Las piezas narrativas se intercalan en el diálogo y se marcan entre paréntesis. Tienen un tamaño desigual porque dispar es la influencia que ejercen en el desarrollo de la trama: en el primer bloque, quedan supeditadas de manera muy destacada a la conversación y ello supone que su extensión sea más breve; en los otros dos, en cambio, su predominio es absoluto, llegando a ocupar capítulos enteros, como ocurre con el catorce y el decimosexto, por ejemplo.

Estas partes actúan siguiendo el principio de la analepsis, pues representan saltos en el tiempo que sirven para mostrar los hechos que están siendo abordados en ese momento del debate. Son en estas secuencias retrospectivas donde adquiere entidad propia el *alter ego* de la paciente, Davinia Silvana.

IV

Lo primero que me deslumbró de la novela de Sabas Martín fue su prosa ágil, precisa, directa, clara, sin preciosismos, sin digresiones, sin aparatosidad, sin retoricismos vacuos. Esta

virtud se percibe tanto en lo dramático como en lo narrativo. El diálogo fluye con naturalidad, no requiere de acotaciones, prescinde de los soliloquios y evita que las intervenciones de cada personaje se alarguen de un modo innecesario asignándoles la extensión de un párrafo, no más. Los conflictos que surgen entre los cuatro especialistas a la hora de aportar su ciencia y su perspectiva a la situación que se les plantea se asimilan con nitidez; y como el desarrollo del asunto que les reúne es sugestivo, se vuelve inevitable la consecuencia que todo esto acarrea: el que acabemos dentro de esa sala de reuniones donde se decide el futuro de la ingresada, sumándonos como uno más —sin voz ni voto, claro está—. Esta sensación fue similar a la que tuve, no recuerdo cuándo, pero hace mucho, con *Doce hombres sin piedad*, la película dirigida por Sidney Lumet en 1957. No puedo evitar el trazado de cierta analogía entre ambos productos culturales.

La referida virtud, en lo tocante a la narración, se detecta en la perfecta selección y reproducción de los momentos puntuales que se quedaron fijados como muescas dolorosas en el camino vital de Clara/Davinia. Aunque estas zonas de la novela ofrezcan una variedad expresiva mucho más amplia —más colorida, diría yo—, constatable en determinadas repeticiones de palabras, en formulaciones descriptivas o en el propio desarrollo de escenas como las sexuales, por ejemplo, lo cierto es que el tono de la exposición sigue siendo contenido, conciso, sin lugar para la dispersión, para esa labor exegetica que termina haciendo del narrador una suerte de filósofo, un pensador sobre cuestiones morales que saca a colación siempre que ve la oportunidad para ello, como suelen hacer los relatores de Javier Marías. Todo se ajusta a la pertinencia de su aparición en medio de los diálogos, como ya he señalado. Surge el relato cuando es necesario llenar los desconocimientos de los especialistas que sus palabras no logran cubrir, siempre que es imprescindible dar luz a muchas preguntas que no pueden ser respondidas desde la vía de una experiencia administrativa, como es la de los médicos y el inspector de policía.

Los dos géneros determinan para el lector dos informes paralelos: por un lado, el frío, el aséptico y el sujeto a los egos de los participantes, que será el que condicione el futuro de Clara Fortes Marrero y que, desde el punto de vista del tiempo interno del relato, abarca solo un día; por el otro, dando cuenta de todos los años de la protagonista, el que se aferra a los quiebros existenciales de la joven, a esas parcelas de vida fracturada que escapan a la consideración de quienes toman decisiones y que representan los matices, las particularidades de cada caso clínico. Es en el desarrollo narrativo donde se apunta cómo, desde la infancia, se trazó el desafortunado y autodestructivo trayecto vital de Davinia Silvana. Como lectores, es admisible suponer que el primer dossier se fijará en una serie de impresos oficiales, reservados y limitados en su reproducción, y disponibles para las autoridades; y que su denominación podría ser *El informe Fortes*; el otro expediente, cuyo nombre es deducible, estaría representado por la novela que nos convoca.

V

Mala suerte. Este es el resumen de la vida de Clara hasta el instante en el que se produce la reunión de los especialistas. Mala suerte. Nadie escoge tener una hermana como la suya, hipocentro del desastre, por decirlo de algún modo; ni ver cómo de repente cambia tu realidad porque la familia de ayer se quedó situada para la posteridad en el interior de un silueteado Megane azul metalizado. Mala suerte. Nadie espera encontrarse con alguien capaz de anular tu voluntad hasta el punto de no poder discernir entre lo que te conviene o no, y mucho menos cuando los demonios del pasado continúan exigiendo su parcela de atención. Mala suerte. Nadie desea dar con una Bárbara y un Álvaro, nadie; y sí con un ángel como Jana, al que se terminará haciendo daño y perdiendo por culpa de la inoperancia emocional de la protagonista. Nadie quiere que desaparezca de su vida alguien tan beneficioso y nadie quiere que sufra, pero... Mala suerte. El yo de la adversidad le tiene inquina al de la felicidad; el de la violencia, las drogas,

las metáforas de perros de peluche decapitados... se impone siempre al de la creatividad, al del talento, al que disfruta de la cálida y confortante compañía de quien posee una mirada de profundo aguamarina. Sí, mucha mala suerte.

A mi juicio, la novela gira alrededor de la fatalidad, que cabe asociar sobre todo a los episodios familiares y sentimentales que consolidaron en la joven la necesidad de un cambio de referente identitario. De aquí surge el seudónimo que adoptará, utilizado en principio como firma para los productos audiovisuales que realizaba y, más adelante, como ineficaz señal para intentar marcar las diferencias entre un pasado terrible (Clara) y un presente poco esperanzador (Davinia).

«Silvana Mangano y Anthony Quinn, Rachel y Barrabás, en la película de Richard Fleischer. La primera que ha visto donde sale la actriz romana. *Barrabás*, según la novela de Pär Lagerkvist, y Silvana Mangano que es Rachel que cambia su vida para seguir las enseñanzas de Cristo, que se aparta de Anthony Quinn-Barrabás y acaba siendo lapidada por los mismos que habían crucificado a Jesús» (cap. 7).

Tras ver la película, toma el apellido de la actriz italiana que hace el papel de alguien que renueva su vida y que sucumbe por culpa de esa transformación. Las razones de su final están asentadas en una consecuencia de la malandanza: la incomunicación. He aquí otra de las palabras clave en el devenir existencial de Clara/Davinia. Es omnipresente como sensación durante la lectura, sobre todo en las partes narrativas y, dentro de estas, en ese llamativo e irreprimible impulso de la joven por utilizar cuadernos escolares de dos rayas para hallar un puente que comunique su sombrío interior con el exterior. En las dialogadas, también se detecta la incomunicación. Es como nube que todo lo cubre en el tenso intercambio informativo que mantienen los especialistas entre sí; y en la desconcertante relación que vincula al inspector con la paciente y que justifica su presencia en la reunión.

A la mala suerte y el problema comunicativo se le sumarán otras etiquetas —como la soledad, las adicciones, las

frustraciones, las dudas, el nomadismo... — que contribuyen a edificar ese cúmulo de silencios que enturbiaron la infancia, condicionaron la juventud y amargaron la adultez de Clara Fortes Marrero. Todo unido trajo consigo, de un modo más involuntario de lo esperado, la necesidad de ese cambio de identidad ya señalado. En el capítulo quince, el inspector toma la palabra e introduce en el debate que está manteniendo con los especialistas un punto de inflexión que, te adelanto, no ha de causarte indiferencia alguna, pues condiciona la percepción sobre el asunto que abordan:

«¿Puede un amnésico ser culpable de un acto criminal que no recuerda? Todo esto, digo, sin entrar en consideraciones médicas. ¿Estamos ante dos personas diferentes? ¿Y si ese individuo, al enterarse de lo que le dicen que ha hecho, se arrepiente y reniega de su pasado? ¿Hay que condenarlo? [...] En definitiva, ¿la identidad son los recuerdos, lo que nos une a los recuerdos? Y, si no hay recuerdos, ¿quién es, en verdad, esa persona?».

La reflexión y sus consecuencias, que no se realiza en la sala de reuniones, sino en la cafetería y dentro de un ambiente más distendido, propio del receso que se han dado para descansar y comer algo, y que emociona por su efectividad a la hora de activar nuestros mecanismos intelectuales para buscar una respuesta al planteamiento, representa el momento más cautivador de la obra, pues es ahí donde, de alguna manera, es posible sentir la confluencia de las esencias que conforman los dos informes ya señalados: el de Fortes Cabrera y el de Silvana.

¿Qué futuro le espera a Clara/Davinia? El resultado de la reunión no lo desvela; el narrador, no lo declara. Aun así, la novela no queda abierta; al contrario, yo creo que está bien cerrada gracias al símbolo que encierra una lejana escena doméstica: una ventana abierta por donde entra una paloma cuya presencia da pie al cese de una disputa. Se desconoce el futuro que le espera a la protagonista, mas quizás sí se logre conocer cuál es el único anhelo que tiene en ese momento: la liberación, esté donde esté y sea como sea; en suma, una ventana abierta que permita la llegada de una paloma.

5
UN HEREDERO CANARIO
DE LE CARRÉ, FORSYTH Y GRISHAM²²

Christopher Rodríguez Rodríguez, *El lince*

Hay asuntos literarios que, por su alcance y significado en el mundo real de los lectores, conviene manejar con sumo tacto. Un uso equivocado, desajustado, sin discreción... de estos contenidos y, como si se errase en el cable que hay que cortar para evitar una explosión, todo salta por los aires; y la que pudo ser una excelente obra se termina convirtiendo en un objeto que disgusta, haciendo desaparecer así su principal función: entretener y, en cierta medida, favorecer el libre pensamiento. Esta es la precaución que debió asumir Christopher Rodríguez Rodríguez cuando compuso su ópera prima, *El lince* (Mercurio Editorial, 2020), una novela

22. Este texto apareció por primera vez en el preliminar de *El lince* que edité para Mercurio Editorial, en 2020, como noveno tomo Biblioteca Canaria de Lecturas; en 2022 reedité la novela en otra colección del sello y sin el prólogo. Como el escrito primigenio era bastante extenso, preparé una versión más reducida para la prensa que tenía por título: “Un heredero canario de Le Carré, Forsyth y Grisham”. El 30 de enero de 2021 lo publicó el periódico *La Provincia*; el 6 de febrero, *Infonorte Digital* y *Noticias de Agüimes*; y, al día siguiente, *Teldeactualidad*. La versión que ahora te invito a leer y conocer —la tercera y última— se ha realizado tomando como base la precedente, la breve. Una parte de la primera, la extensa, la que procede del prólogo de 2020, está presente en la novena soltada del volumen que en este momento nos reúne: “Los descarriados y las calidades literarias”; en concreto, en la nota donde se hace alusión a la denominada “subliteratura”.

sostenida desde el punto de vista argumental a partir de un crimen llevado a cabo por una ETA rediviva. A nadie escapa que hasta hace poco la banda terrorista era una realidad perturbadora en la vida de los españoles: el último atentado que cometió ocurrió el 30 de julio de 2009; la última vez que mató, el 16 de marzo de 2010. Todo es tan reciente, tan doloroso, tan arisco...

La bibliografía que gira en torno a esta organización no es escasa; a vuelapluma podemos citar: *Cien metros* (1976) y *Los pasos incontables* (1995) de Ramón Saizarbitoria, *El regreso de El Lobo* de Fernando Rueda (1999), el libro de relatos *Letargo* de Jokin Muñoz (2005), *Twist* de Harkaitz Cano (2011), *El comensal* de Gabriela Ybarra (2015), la célebre *Patria* de Fernando Aramburu (2016), *Como si todo hubiera pasado* de Iban Zaldúa (2018), *Una tumba en el aire* de Adolfo García Ortega (2019) y un largo etcétera cuya búsqueda podríamos iniciar en publicaciones como “Las víctimas en la literatura: ETA en la novela española” de José Luis Rodríguez Jiménez, un artículo que vio la luz en el monográfico “El impacto del terrorismo en Europa occidental” de *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo* (octubre, 2017; n.º 4, págs. 74-96), entre otras obras de referencia. En consecuencia, el problema al que debía enfrentarse nuestro autor en su laboratorio no era tanto de novedad en el tema, como de perspectiva: desde la lejanía geográfica que separa Canarias del País Vasco, una distancia que también lo es hasta cierto punto social y cultural, la escritura literaria podía adoptar un cariz conflictivo y traer consigo un debate sustancialmente ideológico y moral donde debería predominar uno poético y estilístico en esencia.

Vaya panorama más desafiante para quien se iniciaba en las lides novelísticas y, además, dada su destacada trayectoria en el mundo de la política, tenía que enfrentarse a la posible tentación de trasladar en la pieza literaria algunas posiciones personales e ideológicas que podían comprometer el

desarrollo de su ficción. No son infrecuentes las ocasiones en las que un buen texto termina sucumbiendo por culpa del interés del creador por adentrarse en territorios que, a fuerza de divagaciones, le alejan de lo que se supone que debe hacer: contar del mejor modo posible una historia. No más.

Pero por fortuna ninguna de las contraindicaciones apuntadas se ha dado en esta pieza literaria muy bien documentada y construida sobre una prosa muy sencilla y muy ágil, de fácil lectura y de grata asimilación, sin que ello vaya en desdoro de la calidad del resultado, que es mucha. A estas virtudes hay que unir su exquisita neutralidad en un tema, un asunto, un referente, un... tan perturbador de ánimos como difícil de abordar; un contenido que, dada la cercanía temporal y espacial, es imposible atender con indiferencia, sobre todo por parte de quienes hemos sido testigos de su existencia durante demasiado tiempo. Gracias a esa admirable neutralidad se ha logrado que el lector, sin ataduras de conciencia, pueda preguntarse al finalizar cuánto de invención contienen las páginas verosímiles que ha disfrutado; o, en otras palabras, atento a lo razonable que es cuanto se narra, hasta qué punto cabe aceptar que la veracidad no está presente; o, ya puestos, en qué medida es imposible que en algún momento del futuro se dé aquello que da pie al relato: el regreso de ETA como resultado de un auge de los nacionalismos independentistas en España.

Al lector no se le “manipula” para que pueda sostener una línea de pensamiento favorable o no a lo que expone el autor porque este ha decidido (y creo que con acierto) quedarse al margen. No plantea nada. No busca el debate. No provoca. Solo narra, que no es poco, por cierto. Cuenta hechos, acciones; causas y consecuencias. Sobre el escenario se muestra cuanto necesita el lector para disfrutar de un rato agradable. Si al final opta por posicionarse e ir más allá del sentido de estas páginas, bien; si la decisión no pasa de quedarse en los límites del relato, bien también.

Insisto, pues, en destacar esta prudente distancia que asume el narrador a la hora de exponer los hechos que se novelan porque aquí se halla la clave para acercarnos a *El lince*. Estamos ante un pasatiempo en el que se juega de un modo muy acertado con el periodo histórico que se aborda: un desvío de los acontecimientos cuyo punto de inflexión cabe situar en 2011. Bajo estas condiciones, se plantea una ficción realista que, en ocasiones, parece mostrarse como una realidad hecha ficción. Es inevitable tener la sensación de que tan pronto se está leyendo una novela como se está atendiendo a un reportaje periodístico. Esa dualidad genérica se asienta sobre la noble pretensión de no moralizar ni de que se edifique en torno a sus páginas ninguna posición justificativa de las acciones de unos u otros. Una banda terrorista, en la actualidad no operativa, vuelve a funcionar. Punto. A partir de aquí, el resto es puro entretenimiento, aunque el referido grupo de naturaleza paramilitar existiese en su momento y tanto daño hiciese.

Esta equidistancia con la realidad armoniza con el sorprendente equilibrio que hay entre los elementos narrativos que dan cuenta del espacio, el tiempo y/o los personajes: no hay un lugar destacable (Madrid, País Vasco, Venezuela, Somalia...), el desarrollo cronológico es uniforme en su progresión (algún que otro *flashback* puntual) y no existe ningún protagonista *sensu stricto*. Nadie acapara el centro de atención, lo que exige que su participación en la trama sea precisa. En las narraciones con actantes principales y secundarios bien marcados, la fortaleza de los primeros favorece que los segundos tengan una consistencia menor; pero cuando nadie destaca, entonces todos están llamados a contribuir con el relato de manera efectiva y en la medida que los perfiles prefijados de su temperamento les permita.

Las acciones también participan de este orden, promediándose su duración, naturaleza o aportación a la historia. A tanto llega el control por la simetría, que la incursión de un personaje femenino como Valeria, que daría pie para crear una subtrama amorosa en manos de otro novelista (si nos

atenemos a su devenir en *El lince*), también está supeditada a la igualdad de tratamiento. Impera la medición, sujeción, contención...

Conviene que se destaque, además, que todo queda en el punto en que es posible que sirva de germen para futuras publicaciones. En este sentido, reconozco que me ha llamado la atención detectar la cantidad de líneas de composición alternativas que se podrían fijar en torno a los personajes (Céspedes, Alejandro, cualquier político o etarra) o los temas abordados (piratería, gobierno revolucionario, tratamiento de presos, etc.). Este volumen elevado de posibilidades se debe, en buena medida, a la parquedad con la que se han desarrollado dentro de la novela: la obra tiene lo necesario; ofrecer menos es quizás imposible. Personajes y asuntos son trazados de tal modo que, al valor de lo que son, de lo que se puede ver que son en efecto, hay que añadir el de lo que pueden llegar a ser. Es lo que cabría identificar como percepción de la potencialidad.

Para que las expuestas características de la novela alcancen a formar parte de los principios estilísticos de nuestro autor es necesario que estas se proyecten en las deseadas obras posteriores que ha de componer. De momento, aquí funcionan muy bien porque conducen a un producto literario excelente que cumple a la perfección —sin que se haya previsto que así sea— con la misión de ser un sobresaliente quehacer sobre la influencia que en su *modus scribendi* han ejercido sus lecturas de referencia: Le Carré, Forsyth, Grisham... En *El lince*, los maestros están de alguna manera presentes, lo que no solo es normal que se dé dada la condición de escritor novel de Christopher Rodríguez, sino que es muy razonable y necesario que no se deje de dar hasta que el estilo propio se forje y solidifique.

De todos los rasgos detectables que comparte *El lince* con la producción de los citados autores anglosajones, creo que el más destacado es la capacidad de ofrecer un texto que permite ser exportado a un código audiovisual, incrementando así las posibilidades de acceso a lo relevante dentro del

proceso comunicativo: el mensaje. La novela que nos ocupa, al igual que las de sus maestros, resiste muy bien el cambio, como lo prueba el hecho de que no sea difícil imaginar cómo se verían las escenas que se están leyendo en una pantalla. A la dualidad genérica antes apuntada (literatura y periodismo), se le une la que ahora destaco como virtud añadida a las que ya posee nuestro texto: la plasticidad.

Dada la incuestionable calidad literaria de *El informe Peltcano*, *La firma*, *La casa Rusia*, *El cuarto protocolo*, *Legítima defensa*, *El topo*, *El sastre de Panamá*, *Los perros de la guerra*, *Odessa*, *El espía que surgió del frío*, *Tiempo de matar*, *Chacal...* y *El lince* creo que deberían ser recibidas estas novelas y, de paso, el género de espías y de suspense que las agrupa con más interés por parte de los académicos y los especialistas, centrados por lo general en las introspecciones y las prosas poéticas; sobre todo porque, en el fondo, la batalla por las letras, la gran cruzada de la literatura, y más en estos tiempos, se ha de dirimir entre los textos buenos y los malos. En esta época donde es muy factible el acceso a la multiplicación y difusión de los escritos, el enemigo está representado por aquellas publicaciones que carecen de calidad y que saturan el mercado despistando a los lectores y desanimando a los especialistas. Es posible que no sepamos de un modo claro, preciso, indubitable, qué ha de tener una obra literaria para que podamos concluir que ha de ser leída, difundida, compartida y, llegado el caso, estudiada y protegida; pero sabemos a la perfección, sin posibilidad alguna de fallo, cuándo una —en su condición de libraco— merece ser arrojada al fuego sin contemplaciones.

Por eso me alegro muchísimo de que se haya publicado la ópera prima de Christopher y que haya conseguido el ingenioso con este título que no eche de menos ninguno de Le Carré, Forsyth, Grisham... ¡Con qué felices expectativas quedo a la espera de su siguiente novela!

6

EN PASIVIDAD, EL DIABLO ANDA DISFRAZADO²³Víctor M. Bello Jiménez, *Operación Ática. Bengoechea, caso 1*

I

Conocí a Víctor Bello en 2016. Ambos estábamos en el jurado del I Premio de Novela Breve “Pancho Guerra” que organizó el Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana y que ganó Javier Sacher García con *Ciudad anatomía*.²⁴ Recuerdo la unanimidad con la que defendimos la obra del extremeño

23. Este texto apareció por primera vez en el preliminar de *Operación Ática. Bengoechea, caso 1* que edité para Mercurio Editorial, en 2021, como décimo tomo Biblioteca Canaria de Lecturas; en 2022 reedité la novela en otra colección del sello y sin el prólogo. Como el escrito era bastante extenso, preparé una versión más reducida para la prensa que tenía por título: “El primer caso del inspector Bengoechea: Operación Ática”. El 17 de abril lo publicó el periódico *La Provincia* (“Bengoechea y la Operación Ática”); el 23, *Infonorte Digital*, sin modificar la denominación original; el 25, *Teldeactualidad* (“Sobre la novela *Operación Ática* de Víctor M. Bello”) y el 28, *Noticias de Agüimes* (“*Operación Ática* de Víctor M. Bello. Una reseña...”). La versión que aparece en este volumen se ha elaborado a partir de la del citado preliminar, la primera, a la que se le han añadido algunos detalles y correcciones de la que se hizo para la prensa.

24. Por razones editoriales, se cambió el título de la novela a *Manual de pérdidas* (Mercurio Editorial, 2017), consolidando en el enunciado el significado de ‘compendio sustancial de una materia’ junto con el de las consecuencias de la enfermedad neurodegenerativa que padece el protagonista, Abdón. En la sexta entrada de *Soltadas Uno* (Mercurio Editorial, 2021), titulada “Manual para salvar los libros que se perderán”, ofrezco algunas observaciones sobre esta magnífica novela.

y, cómo no, el buen rato que pasamos durante la deliberación. ¿Qué sabía de nuestro autor entonces aparte de que procede de un lugar tan cervantino como Castro del Río (Córdoba)?²⁵ Por un lado, que su producción libresca estaba compuesta por libros vinculados a su condición de historiador y archivero que habían tenido una más que sobresaliente recepción dentro de su ámbito de conocimiento;²⁶ por el otro, que hizo una primera incursión en la literatura con *Mateo VI, 33* (Anroart, 2017), una novela que me hubiese gustado editar; y, por último, que teníamos el mismo techo editorial: el que nos proporcionaba entonces y, por suerte para nosotros, nos sigue dando todavía nuestro querido y admirado Jorge A. Liria.²⁷ Más tarde, gracias al tiempo y espacio

25. Aquí, como comisario de abastecimientos de las galeras del rey, mandó encarcelar en 1587 a un sacristán que no quiso colaborar con la aportación que le correspondía, lo que le valió su segunda excomunión; y fue arrestado por el corregidor de Écija por venta ilegal de trigo en 1592. Para algunos cervantistas y cervantófilos, fue en esta ciudad cordobesa, mientras estaba encarcelado, cuando comenzó a esbozar la figura del célebre hidalgo manchego. Sustentan su tesis en el hecho de que los títulos de la biblioteca de Alonso Quijano son anteriores a este año.

26. Entre otros: *Allende las columnas. La presencia cartaginesa en el Atlántico entre los siglos VI y III a. C.*, que fue su tesina, y *El hilo de Ariadna. Guía de procedimientos para la adecuación y puesta en servicio del Archivo Municipal*, ambos de 2005; *El conocimiento y la posesión. Fundamentos del caciquismo en San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria) a través de las fuentes documentales (siglo XIX)*, hecho al alimón con Felipe Martín Santiago y publicado en 2006; *Historia de los archivos de Canarias*, de 2009, que hizo junto con Enrique Pérez Herrero; y, por no alargar más la enumeración, de 2015 es su *Poder y archivos en la administración local canaria (siglos XV-XXI)*, que fue su tesis doctoral, defendida dos años antes, y que recibió el máximo reconocimiento del tribunal por ser el primer trabajo de esta naturaleza que se hacía en Canarias. Salvo la última referencia, que vio la luz en Mercurio Editorial, el resto se publicó en Anroart Ediciones.

27. Casi todas nuestras publicaciones forman parte de los catálogos editoriales de Anroart Ediciones, Beginbook Ediciones y, en la actualidad, de Mercurio Editorial. En este último sello, publicó, tras el referido certamen, *El archivo: poder, familia y derechos humanos* (2017), *Traspaso de las Islas Canarias al Conde de Niebla...* (2018), *Archivos para gobernar el*

compartidos, supe que llevaba más de una década trabajando en el archivo del citado ayuntamiento grancanario, un detalle que conviene no desatender con vistas al análisis del décimo título de la Biblioteca Canaria de Lecturas que ahora nos convoca: *Operación Ática. Bengoechea, caso 1*.

Cuando a principios de 2021 surgió la posibilidad de hacer la edición del libro, todas estas referencias afloraron de nuevo en mi memoria y fueron decisivas para asumir el reto planteado. Visto el resultado, me alegro mucho de haberlas conservado de cara a una aceptación que ha traído consigo, tras una grata experiencia editora, una publicación tan amena como interesante.

Sobre el factor relativo al entretenimiento, poco cabe apuntar que trascienda la constatación de que esta necesidad inherente a cualquier obra libresca —y más si es de ficción— queda satisfecha de un modo más que sobresaliente; al menos, eso es lo que sostengo desde mi posición.

«Si se refiere a las cosas que “atrapan” al lector de novelas populares —el suspense, la emoción, etc.—, entonces yo diría que todo libro debería ser entretenido. Un buen libro será más entretenido, nunca menos. En este sentido, la capacidad de entretener al lector constituye una especie de prueba de calidad. Si una obra literaria no es capaz siquiera de brindar entretenimiento, no necesitamos seguir examinando sus méritos de mayor rango. Pero, desde luego, lo que “atrapa” a un lector puede no atrapar a otro. Allí donde el lector inteligente suspende la respiración, el corto de alcances podrá quejarse de que no sucede nada»²⁸

Los caminos del placer lector son inescrutables, pues vienen jalonados de múltiples circunstancias de índole personal: cosmovisión, cultura, ideología, sentido estético, etc. En palabras de Edmund Hussler:

mundo (2020) y *Archivos para salvar el mundo* (2022); en Beginbook Ediciones, en 2020, *Del uno al otro confin*, una serie de relatos breves que representan su segunda incursión en la narrativa de ficción.

28. Cita de Clive. S. Lewis extraída de *La experiencia de leer* (1961).

«Mientras las realidades son en sí lo que son, sin cuestiones acerca de los sujetos que se refieren a ellas, los objetos culturales son en determinada manera subjetivos, que brotan del obrar subjetivo y que, por otra parte, se dirigen a los sujetos en cuanto sujetos personales; se les ofrecen, en cuanto útiles para ellos, como instrumentos utilizables por ellos y por cada uno bajo las circunstancias adecuadas; como determinados para su placer estético y adecuados para ello, etc.»²⁹

La segunda virtud de la novela señalada, la relacionada con el interés que posee, proviene en buena medida de la discreta y precisa articulación del tema principal que se aborda en la obra —la corrupción dentro de los organismos encargados de velar por los bienes colectivos— que ha realizado quien estuvo muchos años trabajando en una institución pública.

Con naturalidad, como si fuera imposible que no se diera la relación, enlacé la lectura de las primeras páginas del original con la sinopsis de su libro *Poder y archivos en la administración local canaria*, que aparece en la contracubierta del tomo, donde se puede leer:

«En este trabajo el autor analiza el modo en que han evolucionado los archivos municipales en Canarias desde la vertiente del poder, poniendo el foco de atención en el modo en que los gobernantes han empleado los archivos y los documentos según intereses políticos y económicos. *Manipulación, adulteración, robo y quema de documentos transcurren por estas páginas con la naturalidad con la que se relacionan con la corrupción y las actuaciones del poder en cada periodo histórico desde la conquista de las Islas*. Y, quizá, el lector que llegue hasta el final de este estudio concluya que la relación entre los sistemas de poder y la información no ha cambiado tanto como se pretende hacer ver».³⁰

Al acabar la novela, mientras componía esta pieza, volví sobre el mensaje editorial y la cuestión que dio pie a la elaboración

29. La cita de Hussler se ha obtenido a través de la referencia *El acto de leer* de Iser Wolfgang (Taurus, 1987, pág. 241).

30. Destaco en cursiva aquello que me interesa para mi exposición.

de *Operación Ática*. Para entonces, ya era consciente de que, por un lado, vocablos como “manipulación” y “robo” formaban parte de la esencia argumental del texto; por el otro, que en un capítulo se narra el incendio de la oficina del jefe de Urbanismo del Ayuntamiento de Pasividad, lo que encaja con la anotación «quema de documentos» del referido apunte.

Lo que siguió fue, por calificarlo de alguna manera, inevitable: me sentí impulsado a revisar el contenido que dedica a la actual democracia en la obra que surgió de su excelente tesis doctoral para, por una parte, obtener pistas acerca de la posición de nuestro autor sobre la materia principal del relato y, por la otra, determinar de qué modo interfieren su condición de historiador y archivero en el proceso compositivo de un texto regido bajo los parámetros de la ficción. Tres piezas significativas extraje de mi lectura de *Poder y archivos*:

«Los archivos municipales continúan siendo ninguneados en gran medida, tanto a nivel general como en el caso de Canarias, donde se observa un ejemplo flagrante de desobediencia a la práctica archivística que es planteada, aunque someramente, por la legislación tanto administrativa como cultural. La repercusión para la ciudadanía es doble: si por un lado *la desinformación y la opacidad están favoreciendo las prácticas corruptas mediante la falsedad y la manipulación de los documentos*, por otro son transgredidos constantemente sus derechos al privársele del derecho a conocer cómo se les están gobernando. Además, muchas veces se les priva de un derecho constitucional como es el acceso a los archivos amparándose en el desorden o en la falta de personal que atienda las necesidades del archivo» [362].

«Mientras que en los siglos pasados el documento era manipulado o destruido cuando ya formaba parte del archivo, ya fuese éste el de una oficina o el municipal (proceso de archivar); *en la actualidad, el documento es adulterado en el proceso de redacción (proceso de archivación)*. La consecuencia es que el documento que llega al archivo de este modo puede ser considerados íntegro, identitario y accesible, pero no debe ser considerado auténtico más allá de su valor como testimonio de un hecho delictivo, toda vez que no está

libre de adulteración o corrupción como plantea InterPARES,³¹ dado que no representa una transacción real, sino manipulada y adecuada a quienes tienen la potestad de producir el documento y con ello beneficiar su estatus económico» [372].

«Los grupos de poder trabajan también favoreciendo la desinformación, que puede ser de dos formas: *no proporcionando información o tergiversando la proporcionada*. Para mediar en esto, es necesario que el poder controle el archivo, y la apropiación del archivo significa la apropiación de los espacios políticos, sociales y económicos, así como del territorio. De igual modo, *su manipulación y destrucción es necesaria para la ocultación de pruebas*» [376].

Si nos fijamos en las partes que he destacado en cursiva, veremos la presencia de vocablos significativos: “ninguneo”, “desinformación”, “opacidad”, “corrupción”, “falsedad”, “manipulación”, “adulteración”, “inautenticidad”, “delincuencia”, “tergiversación”, “destrucción”. Todos están en el interior de un gran conjunto que los reúne bajo la forma de un impactante adjetivo: “municipal”.

Tras las consultas, hay una primera conclusión relativa al estilo de nuestro autor: que sobre la base de observaciones como las reproducidas y, por extensión, a partir de sus pormenores académicos y laborales, Víctor Bello edifica su escritura de ficción. Ya ocurrió de alguna manera en su anterior novela (*Mateo VI, 33*) y ahora vuelve a pasar. Es como su sello personal. No puede evitar ser quién es y eso concede a su estilo un particular margen de singularidad que, como lector, en el caso que nos ocupa, agradezco doblemente: por una parte, porque estas referencias aparecen muy bien integradas

31. Acrónimo de International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems (Investigación Internacional sobre Registros Auténticos Permanentes en Sistemas Electrónicos). Es un proyecto que tiene como objetivo el desarrollo de conocimiento esencial para la preservación a largo plazo de los registros auténticos creados y/o mantenidos en forma digital y proporcionar la base para estándares, políticas, estrategias y planes de acción capaces de garantizar la longevidad de dicho material y confianza de sus usuarios de cara a su autenticidad. Véase su web: www.interpares.org.

en el trazado del relato; por la otra, porque consigue dotar a la narración de un componente de veracidad que amplía el radio de acción de lo verosímil. Los males de los archivos reflejan en realidad los fallos de un sistema que no funciona porque sus responsables no se preocupan por prestar atención a lo que es en realidad factible: que vaya como debería ir. Así de simple. Esa abulia se denomina “corrupción”.³²

El tema principal de *Operación Ática* se sitúa en esa apuntada corruptela que invade las entidades encargadas de atender los intereses de la ciudadanía. La podredumbre afecta a bienes materiales colectivos y, lo que es más grave, a los componentes morales y éticos de quienes han de custodiar aquello que es de todos. Víctor Bello, gracias a la extensa e intensa labor que ha desarrollado al servicio de instituciones públicas y a sus capacidades de observación y análisis riguroso, propias de su condición de investigador, ha sabido recoger y fijar con acierto dónde están las fortalezas y debilidades de un entorno supeditado a unas reglas que a todos nos afectan y que unos pocos pervierten con el fin de adaptarlas a sus intereses.

Muchas son las atinadas observaciones que el narrador y el personaje principal apuntan en la obra sobre esta suerte de depravación de la legalidad. Los comentarios se dejan caer con precisión, sin obstaculizar el normal avance de la trama y sin que se deposite en la conciencia lectora la percepción de que la investigación que da pie al esperado texto de ficción es un mero pretexto, una excusa, un ardid que esconde la voluntad del escritor por lanzar dardos al referente real e inspirador que hay detrás de cada personaje o hecho merecedores del desprecio. En este sentido, conviene dejar bien claro que nada en la novela, aunque sea de manera indirecta, nos

32. Según el *DRAE*: «1. f. Acción y efecto de corromper o corromperse. / 2. f. Alteración o vicio en un libro o escrito. / 3. f. Vicio o abuso introducido en las cosas no materiales. Corrupción de costumbres, de voces. / 4. f. En las organizaciones, especialmente en las públicas, práctica consistente en la utilización de las funciones y medios de aquellas en provecho, económico o de otra índole, de sus gestores».

conduce a deducir quiénes son los modelos utilizados por nuestro autor para componer la figura de cuantos intervienen en la historia o qué acontecimientos judiciales están reflejados en las páginas del libro.

Lo que no se percibe ha de ir de la mano con lo que no se debe decir. Dada la naturaleza de la obra, conviene ir con pies de plomo a la hora de apuntar detalles relativos al avance de las investigaciones de Bengoechea porque se corre el riesgo de dar pistas sobre desenlaces y situaciones que empañarían el placer de la sorpresa. *Operación Ática* es una novela muy bien dispuesta para el suspense y un desliz informativo, sea del tipo que sea, puede suponer la quiebra de cualquier posibilidad de conseguir el gusto lector que da encontrarse con lo imprevisto.

Hay una literatura del “cómo”, una escritura donde lo relevante no está en lo que se cuenta, sino en el modo de contarse la historia. Lo que da pie a la narración es secundario, una anécdota de importancia relativa ante la fortaleza de la expresión poética, esa capacidad de moldear el idioma para extraer de él todas las posibilidades comunicativas y estéticas. Y hay una literatura del “qué”, un ejercicio creador centrado en la exposición de una trama que se ha de mostrar coherente en el desarrollo de sus partes porque supedita el valor de la información en el final. En la del “cómo”, el trayecto lo es todo; en el mero acto de lectura se halla la razón de ser del texto, puesto que no se hace necesaria la conclusión del ejercicio para encontrar lo que buscamos: el sentido de ese universo poético que se nos ofrece.

En cambio, en la del “qué”, el viaje queda justificado si se llega al destino, donde reside la solución del nudo desplegado. Sin desenlace no hay camino y sí una honda insatisfacción, un largo y prolongado: «Tanto tiempo invertido para nada». Por eso los autores de estas obras deben planificar muy bien cómo han de ser los remates de sus creaciones y los críticos serios —así como los que aspiramos a serlo— han de ser muy solícitos cuando hacen sus análisis para no alumbrar

aquello que conviene que el lector descubra. *Operación Ática* es un claro ejemplo de literatura del “qué”.

II

Ignacio Bengoechea es un inspector de policía. Le han asignado un caso que debe resolver en una ciudad distinta a la suya.

«Sus jefes le habían asegurado que sería fácil: el típico asunto de político al que se le había ido la mano, más un par de funcionarios cobrando comisiones. Coser y cantar, decían que sería».

Su destino es Pasividad,

«una ciudad tranquila y alegre hasta que todo estalló. Los políticos que la gobernaban eran moderadamente decentes a ojos de una ciudadanía acomodada a depositar su voto cada cuatro años. No exigían demasiadas cuentas a sus regidores, siempre que los impuestos no se desorbitaran y el lucro político, funcional y empresarial pasara prácticamente desapercibido».

En el nombre de la urbe reside el de la actitud de sus habitantes.

•

El inspector no es un investigador como el que suele pulular en las novelas policíacas. Desde el momento en el que asume la obligación de cumplir a rajatabla con la ley, todas sus pesquisas quedan supeditadas a este deber y, en consecuencia, ha de ir con pies de plomo para que no invaliden cualquier acción que lleve a cabo. A medida que avanza la historia, el dilema entre este cumplimiento o su desatención adquiere mayor peso. ¿Se puede resolver el encargo yendo por el camino recto o, por el contrario, este Cubo de Rubik solo es posible solucionarlo cambiando de lugar las pegatinas?

El primer caso de Bengoechea, como reza el subtítulo de la novela, es el resultado de las anotaciones sobre los avances de las pesquisas que el inspector redactaba en un cuaderno que regaló al narrador cuando finalizó el encargo que le había

hecho su comisario y que supuso su traslado a Pasividad.³³ El relator (exdrogata, exmúsico, exescritor y exsuperviviente, como se define a sí mismo) conoció al investigador en el Bar Ágape. Pronto simpatizaron hasta el punto de convertirse en un sólido apoyo anímico del inspector. Su perspectiva vital contrasta con la del policía y eso se constata en la proyección que hace de este y de su trabajo a lo largo de esta crónica que el narrador no duda en reflejar lo que es: «Ahora, hechas las presentaciones y esbozados los antecedentes, paso a novela lo sucedido en Pasividad», «Bueno, eso es lo que creo que pensó según deduzco de las anotaciones de Bengoechea, como ocurre con lo que describo...».

Esta voz, aunque conviva con el protagonista y sea la depositaria de la versión de los hechos en los que interviene en no pocas ocasiones, no debe percibirse como la mitad de una dualidad similar a la que mantienen Watson con Holmes, Hastings con Poirot o Madame Maigret con su marido. Tampoco es posible considerar que esa posición le corresponda a su ayudante más próximo, el eficaz Sebas; ni, ya puestos, por eso de una analogía con el referido matrimonio de Simenon, con Ana, su esposa. Bengoechea está solo. Tiene personas que lo quieren y lo aprecian, sí, pero su sensación de soledad (humana, social, profesional...) es constante. La concienciación de su estado lo vuelve apático, pesimista, incrédulo, con poco fuelle y obsesivo con la idea de dejar la policía.

«El domingo por la tarde volvimos a vernos otra vez. Tomamos café y me despedí de Ana. “Me voy contigo”, había dicho el inspector cuando oyó decir a su mujer que era hora de marcharse. Ella intentó consolarlo. Argumentó que el final debía estar cerca. Después, lo mejor sería que se tomase unos meses libres y pensara lo que quería hacer con su vida, si de verdad estaba resuelto a dejar la policía.

33. Conviene aclarar que la finalización del encargo no debe presuponer que el caso se resolvió. Si se consiguió o no determinar los culpables es una labor que le corresponde al lector averiguar.

—No encuentro ningún motivo para no dejarlo ya —respondió él.

—Pues porque no te gusta dejar las cosas a medias —afirmó ella.

—Total, qué más da. Si consigo encerrar a uno, pagará una fianza con el dinero que robó y seguirá disfrutando de su vida mientras se ríe de la mía».

III

La estructura de la novela es llamativa: cinco bloques; el inicial y final sin subniveles; los centrales, con enunciados que no guardan ningún parecido entre sí. Los contenidos del segundo se distribuyen en seis capítulos identificados con números; los del tercero, en cinco nombrados con sustantivos asociados en su mayoría a cualidades; los del cuarto, con cuatro denominaciones de casos policiales.

Entiendo que esta disposición obedece a un interés por trasladar al lector los diferentes procesos en los que se va desarrollando la investigación que realiza Ignacio Bengoechea; cambios que no se circunscriben en exclusiva al ámbito de las averiguaciones, sino al estado anímico del poco brillante inspector, que le lleva sembrar sus intervenciones de dudas, conflictos, replanteamientos... Eso es lo que parece trasladar la distribución de la materia novelesca; de ahí que la considere un acierto, pues recoge las percepciones de su narrador.

Frente a un relato organizado en torno a capítulos con un enunciado uniforme en sus criterios denominadores —que ofrece una sensación de orden, de progreso secuenciado de los hechos, de avance de la lectura con una cadencia más o menos armónica hasta que se produce el desenlace—, está la propuesta de *Operación Ática*, que puede connotar de entrada, viéndolo en la tabla de contenidos que hay nada más traspasar el límite de la hoja de créditos, una alteración de esa fluidez que se espera tengan las ficciones dedicadas a la investigación de hechos delictivos.

Este modo tan particular de distribuir la materia es proporcional en su carácter distintivo al enfoque que el autor da a una historia que consigue no sujetarse al encorsetamiento que muestran muchas obras afines al género donde cabe ubicar *Operación Ática*. Creo que en la novela que nos convoca hay algunos rasgos que, sin que sean exclusivos de este título y dejándolos al margen de sus logros como texto lúdico, merecen ser destacados. A mi juicio, a la hora de fijar los méritos de la propuesta literaria que nos hace Víctor Bello, justo es que se reconozca el valor que tienen.

Entre los aciertos, quiero subrayar uno que considero muy destacable, aunque pueda resultar desconcertante: que no ocurre nada excepcional en el libro; y que a pesar de que los hechos no sean llamativos ni sugerentes —al menos para mí—, la lectura fluye con una asombrosa facilidad. Todo parece familiar, reconocible... y es ahí, en ese matiz, donde se halla una clave del título: por mor de mi intoxicación de la realidad, no me percibí como inhabitual ni rara la existencia de esa corrupción de los servidores públicos en forma de desajustes contables, sobrecostes, inversiones ruinosas, desvíos de capital, robos, manipulaciones... y un largo listado de sustantivos como los que extraje de *Poder y archivos*. Tengo tan asumido que esto se da de una manera tan frecuente y extendida que mi posición de lector de ficción se vio muchas veces subvertida por la de quien hace lo propio con un reportaje periodístico, una columna de opinión o, en según qué momentos, una exposición divulgativa.

Para mí, ahí radica el particular encanto de la novela. Hablar de lo que uno sabe o entiende que sabe, plantear juicios y observaciones con los que se está de acuerdo *a priori* y conseguir, aun así, que la lectura progrese, que enganche y que, en determinados pasajes, gracias a alguna deducción o conclusión del inspector, logre el texto impresionarnos sacándonos de esa zona de confort a la que nos ha acostumbrado desde el principio ha de reflejarse en la casilla de los aspectos

más positivos de la novela. Que lo excepcional sea que no ocurre nada excepcional entiendo que debe resaltarse porque la carencia de elementos inusuales en el relato no se traduce en un texto aburrido, lento o estático, a pesar de que no estamos ante una historia que se caracterice por su acción.

Otro curioso valor que detecto está en los personajes, que parecen sometidos a la misma circunstancia que he resaltado para los hechos narrados. No destacan. No evolucionan. No terminan de estar redondeados por completo, pero aun así encajan a la perfección en las páginas del libro. No molestan, no irritan, no mueven a preguntar por su razón de estar en la historia. Cumplen bien con su función, ayudan a que el relato progrese y tienen un potencial que aún queda por descubrir y que, sin duda, en los futuros casos 2, 3, 4, etc., del inspector demostrarán de sobra.

Aunque los protagonismos de Bengoechea, Sebas y el narrador destaquen en la obra, y el valor de las presencias de Hierro, Wagner y el alcalde sean incuestionables, mi impresión es que ninguno de los señalados posee una personalidad lo suficientemente sólida como para cargar sobre sus espaldas el peso connotativo de la historia. Esta circunstancia permite centrarnos en el tema y en cómo se busca esclarecer unos hechos punibles. Hay una suerte de equilibrio participativo entre quienes han de conducir el relato hasta el destino. De esta consonancia se obtiene una cohesión que, al terminar la lectura, no he podido dejar de equiparar con la de una orquesta interpretando una de esas tantas sinfonías que conservo en mi memoria y que me han acompañado durante muchos años sin que llegue a saber de manera cabal cómo se han asentado en mi conciencia estética, pues solo las recuerdo mientras las escucho, que es cuando reparo en que todos los instrumentos están subordinados a un bien mayor —la hermosa pieza musical a la que dan vida— con independencia de la duración de su actuación o de la posible relevancia de los acordes que las partituras le atribuyen.

Operación Ática es, llegados a este punto, una complaciente sinfonía que logra el que su lectura sea una más que recomendable actividad: por un lado, porque estamos ante una obra muy entretenida;³⁴ por el otro, porque Víctor Bello ha conseguido que el tratamiento sobre el tema abordado y todas sus derivadas, articuladas alrededor de observaciones y reflexiones puntuales, sea exquisito y prudente. No ha caído en la tentación de buscar de un modo gratuito el sensacionalismo o la provocación encubierta. Sabe nuestro autor, y su experiencia académica y laboral se lo han demostrado, que «la verdad es la verdad, díjala Agamenón o su porquero», como le dice Juan de Mairena a sus alumnos.³⁵

34. No olvidemos que ese es el principal objetivo de las obras de ficción.

35. Aunque sea posible que el propio Agamenón y el citado porquero no lleguen a estar de acuerdo. [Antonio Machado, *Juan de Mairena (sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo)*, 1936].

7

EN LA FINITA INFINITUD DEL HORIZONTE³⁶Diana Fleitas Rodríguez, *Horizonte*

I

Cuarenta y tres poemas dentro de siete poemarios. Siete poemarios encerrados en un tomo. Un tomo que se adhiere al corazón de una manera singular y que, con suavidad, se deposita en el intelecto. Un conjunto, el que nos convoca bajo el título de *Horizonte* (Beginbook Ediciones, 2020), que representa el principio de un extenso y florido campo poético que, sin duda, proyectará la figura de su autora, Diana Fleitas Rodríguez.

Confieso que antes de emprender la lectura del poemario formulé la siguiente pregunta: ¿Sobre qué puede escribir una joven universitaria canaria en la segunda década del siglo XXI? Desde el punto de vista lingüístico y vital, acerca de lo que quiera porque los límites que determinan cuanto corresponde a «sobre lo que *deba*» y «sobre lo que *pueda*» son los

36. La primera versión de este artículo se publicó como preliminar del poemario *Horizonte* de Diana Fleitas Rodríguez, que edité para Beginbook Ediciones en 2020 y que contó con ilustraciones Beatriz Rodríguez Rodríguez. Entre los días 23 y 27 de marzo vio la luz, con muy pocos cambios, en *Canarias Cultura*. A partir de este texto, hice una versión para la prensa, que vio la luz el 11 de abril en *Infonorte Digital* y en *Tel-deactualidad*, aunque con otro título en este medio, el mismo que utilizaría *Noticias de Agüimes* para reproducir el escrito tres días más tarde: “*Horizonte* de Diana Fleitas Rodríguez”. El día 22 apareció la reseña en el periódico *La Provincia*.

que a ella le apetezca autoimponerse. Por tanto, no era esa la respuesta que esperaba. Yo quería otra: aquella que me situase en el interés creativo de nuestra autora condicionado por la confluencia de circunstancias exógenas (mujer, juventud, universidad, Canarias y siglo XXI) y endógenas (su experiencia existencial, su cosmovisión, su idiosincrasia). ¿Cómo se han combinado estos elementos, dados metafóricos en el cubilete de la inspiración, y se han lanzado en los borradores para ir configurando las líneas poéticas, los *horizontes* líricos de los versos?

Con estas cuestiones en la valija de las expectativas, me encaminé hacia la lectura de este libro que, justo es reconocerlo, como epopeya de la visión estética de su autora y de cuanto orbita en su universo de sentimientos y emociones, me ha ido seduciendo cada vez más, quizás porque en no pocas ocasiones me ha permitido “leerme” y “verme”, y esto ya es en sí un mérito que cabe atribuirle: los poemas en los que un lector no puede verse o sentirse como parte de la escritura están llamados a desaparecer para el destinatario.

Nada de lo que se recita nos es ajeno. No da cuenta de algo que no hayamos interiorizado ya o que no haya estado presente en la vida de cuantos nos han precedido y nos han de seguir. Pero esto no es demérito alguno, pues hace ya mucho tiempo que hemos asimilado que, en literatura, sobre todo en la lírica, nada nuevo bajo el sol hay; que poco importa el “qué” cuando nuestras atenciones han de estar en el “cómo”. Reconozcamos en este punto que la más célebre, el más aplaudido, la más leída o el más ignorado vate no pueden hacernos llegar novedad alguna en materia de asuntos intrínsecamente humanos. Pero sí, en cambio, podemos reclamarles que nos cuenten, desde su perspectiva, su cosmovisión, su proyección particular, lo que ya sabemos, lo que tenemos claro que poseemos. El propósito no es otro que comprobar si nos solidarizamos o no con lo expresado, si han dicho aquello que no sabíamos cómo verbalizar; en suma, para “leernos” y, por tanto, para “vernos” a nosotros mismos en el

espejo de las páginas. Diana cumple a la perfección con la tarea de emisora que le corresponde en este extenso y complejo libro que representa su primer gran reto literario, con permiso de *Hasta que fuésemos la luz de la luna* (2017), su ópera prima.

II

El viaje lector debe iniciarse en el índice. Conviene pasear por los enunciados y fijarse, de entrada, en los títulos que conducen a terminología lingüística: sustantivos, pronombres, ella, nosotros, tú, yo...; puntuación, en un poema titulado así: “” (o sea, dos comillas); la voz “ortografía” en la denominación del tercer bloque. Todo lleva a destacar la relevancia que para la escritora debe tener el idioma como instrumento comunicativo. A poco que ahondes en sus versos (pienso ahora en “Querer”), verás esta constante referencia a términos o juegos expresivos que contribuyen a dar forma en nuestra autora a una concepción metalingüística de la poesía.

La lengua como fundamento de la escritura se sostiene sobre la solidez de un silogismo: si la palabra vertebró la realidad y la realidad vertebró la vida, la palabra vertebró la vida. Este razonamiento se une a una convicción que no he podido dejar de notar en ella: como organices los elementos, articularás el mundo. Uno de los mejores ejemplos puede estar en el ya referido poema “”. ¿Te has parado a considerar cómo dos simples comillas encierran un universo —con sus infinitudes a cuestas— de posibilidades comunicativas? Entre estos signos cabe el todo bajo el aspecto de cualquier palabra; hasta el mismo silencio, que también es información. Mayor comprensión y, a la vez, expansión expresiva, imposible.

De los usos lingüísticos presentes en el quehacer poético de Diana Fleitas, hay uno que abunda y que considero fundamental para entender el sentido de sus versos: la casi omnipresencia de pronombres, una categoría gramatical cuya función es la de reemplazar al sustantivo; el cual, a su vez, tiene como razón de ser la representación de una realidad concreta

(«el horizonte»). El pronombre, en cambio, muestra una existencia probable: «él» (¿horizonte?, ¿amor?, ¿dolor?, ¿libro?). Es un signo de posibilidad; y toda probabilidad siempre posee un trasfondo de indefinida sugerencia.

Que el pronombre marque lo posible concede a la obra poética en general un sentido que, de una manera u otra, veo reflejado en el título de este conjunto literario: *Horizonte*. Me gusta. Me parece que atesora una fortaleza conceptual que, repito, encaja con esa posibilidad referencial que tiene esta categoría gramatical. ¿Qué es si no un horizonte? Aquello que se ve en la lejanía, que se puede señalar, pero que no es medible, asible, alcanzable ni cuantificable. Su infinitud va pareja con toda la extensión que podemos ver. Jamás llegaremos al punto donde está, pues, como la sombra, camina junto a nosotros. Así es la realidad de los pronombres cuando deciden esconder la exactitud y claridad de los sustantivos.

Veo el título, lo palpo con el intelecto y un mensaje siento que tintinea en mi conciencia lectora: la aspiración de pedir a alguien que uno sea *su* totalidad y, al mismo tiempo, la de hallar a alguien —sea cual sea el pronombre— que sea *tu* totalidad. El todo como búsqueda poética de la realización personal es la culminación del tránsito que debería darse cuando se va del pronombre al nombre. Un sustantivo como *Horizonte* arrastra consigo miles de pronombres, tantos como proyecciones hagan cuantos, como “tú”, asuman su lectura. Otra incursión en la lingüística como fundamento expresivo y, por extensión, estilístico se halla en la dualidad de significados que atesora un significante marcado por un signo de puntuación tan particular para la esencia poética de la obra que nos convoca como son los paréntesis. Las palabras se desdoblán para ser lo que son y lo que pueden ser: de «no(s)otros» surgen “nosotros” y un “no otros”; de «a(des)tiempo», “a destiempo” y “a tiempo”; «abrazar (te)», «dañar(nos)», etc. Aunque razones semánticas presiden este juego de significados, no soy capaz de aparcar la impresión de que algún vínculo cabe establecer con el campo fonético,

con los sonidos, con el código que el aire transporta y que comparte canal con ese regalo de los dioses tan valioso como el mismo fuego, diría a Prometeo, y que entre vocablos asociados y evocaciones está muy presente en este libro: la música.

III

Por grave deformación lectora, reconozco que incurro de un modo inadvertido en el error de leer poemas aceptando de manera apriorística que la persona destinataria de la experiencia lírica es una mujer, cuando podría ser un hombre o, bien mirado, alguien que ha de ser indefinido en el aspecto sexual y genérico. En “Nacer, vivir, morir”, por ejemplo, ¿quién recita? ¿Quién habla a quién? ¿Un hombre a una mujer? ¿Viceversa? ¿Dos mujeres? ¿Dos hombres?... ¿Importa en realidad quién sea?

Presta atención a la voz expositiva, la voz declarante, la voz que calificaríamos en un relato como “narrativa”. Alguien “cuenta” la experiencia lírica. ¿Quién? Conviene atender a esta cuestión porque en poesía suele asociarse a la autoría del libro y esto, a mi juicio, no debería ser así. Si enlazamos la figura de quien nos habla en este poemario con la de Diana, el universo expansivo de la lectura, que abarca la interpretación y la connotación, se vería reducido y sería inevitable que surgieran conclusiones inexactas e improcedentes, como determinar la existencia de vínculos biográficos donde solo hay imágenes e impresiones formalizadas en mensajes poéticos.

Esa voz declarante a la que aludo da forma a unas líneas líricas centradas en un instante del que no sabemos cuándo ni cómo se produjo. Leo los versos de *Horizonte* y, en muchas ocasiones, me planteo que son, en sí mismos, composiciones “in media res”; y que, por eso, porque por su brevedad claudican de los principios y los finales de la experiencia poetizada, los suyos son líneas de escritura análogas al cotidiano acto de asomarnos para ver lo que hay en la calle, echar una mirada rápida a cuanto podemos ver, volver al interior y quedarnos con las imágenes dispersas que, sin saber muy bien

cómo, se han retenido en nuestra memoria. Más tarde, repetiremos las acciones enumeradas para comprobar si todo está tal y como el intelecto lo atrapó la primera vez.

Esas instantáneas que acaparamos, impresiones de honda proyección creativa en su conjunto, están impregnadas de un tono oscuro que, como el mar nocturno, se expande y se funde con aquello que carece de luz. *Horizontes* es un poemario opaco, conviene destacarlo: los campos semánticos presentes en los mensajes poéticos (música, gramática, sentimientos...) son lóbregos; como también lo son las dualidades antitéticas que se sitúan en los extremos de las balanzas emocionales: libertad frente a esclavitud, día frente a noche, olvido frente a recuerdo, vida frente a muerte...

Y, sin embargo, qué giro al final para la esperanza, qué diáfano espacio para la supervivencia del corazón lastimado: los versos son oscuros, sí, pero el testimonio en prosa que cierra el libro, titulado “Volk(arte)”, es en cambio muy luminoso. La travesía por el desierto nocturno de lágrimas, desengaños, tristezas y de evocaciones que conducen a la melancolía de los adioses y a la furia de los «hasta nunca», concluye con el amanecer de las amistades en torno a una melodía.

Termino. En este ejercicio que he asumido y que me ha llevado a compartir contigo lo que considero digno de ser resaltado tras mi lectura de la obra de Diana, llego al punto donde formalizo la antología que cualquier lector elabora cuando lee poemas. Una selección que surge de las abundantes marcas de lápiz (una equis, un asterisco, un subrayado) y de las no escasas anotaciones; y que responde al propósito de salvar a toda costa del posible naufragio de la memoria aquellas composiciones que nos han reconfortado. En esta etapa de mi vida, las piezas de mi particular florilegio son las siguientes:

—De “Brisa” me gusta la idea de que el aire (el canal por donde se difunde la música) da vida; como el soplo divino que, según el mito, convierte en hombre existente al barro.

—“Lugares”. Es el único poema que yo recuerde con una localización muy concreta: Las Palmas de Gran Canaria. La ciudad se proyecta en la figura de una mujer con partituras que camina hacia el Conservatorio (San Telmo, Triana...). La música que porta, cual aroma, inunda los espacios que recorre.

—“Tú, yo” es una de mis composiciones favoritos, pues se adentra en el valor de lo que, en apariencia, es insignificante. Una conjunción (una palabra que parece estar en franca desventaja frente a la opulencia connotativa de los sustantivos y los verbos), una simple conjunción, repito, determina la diferencia entre la verdadera unidad y la mera complementariedad.

—En “Mitología”, podemos ver cómo la figura de Atlas, quien carga el firmamento, sirve para establecer una analogía sobre los ajustes que deben darse en las relaciones: más que sujetar, lo que procede es abrazar.

— “Olvido desbloqueado” y “Cuestión de tiempo” participan de una reflexión profunda acerca de la vida y de su inevitable transcurrir; sobre lo que hemos sido, somos y dejaremos de ser.

El último tramo de este viaje de convicciones ya no lo hago de la mano de Diana, sino de Beatriz Rodríguez Rodríguez, la ilustradora que, de manera exquisita, ha dado forma visual a algunos de los cuarenta y tres poemas que se hallan dentro de siete poemarios encerrados en un tomo. Pasea, si lo deseas, por las páginas donde recitan las imágenes. Ahí también hay poesía.

En *Horizonte*, todo —insisto: todo— es simple y llanamente poético. Las bellas palabras, engarzadas a tu alrededor, en tus manos, en tus ojos, en tu corazón e intelecto, contigo como *summum* de su razón de ser, surgen para que puedas leerle y verte mientras observas, a lo lejos, la finita infinitud del horizonte.

8
 ANTOLOGÍAS: DIDACTISMO, DELEITE,
 HOMENAJE Y GRATITUD³⁷

Breve antología escolar de la literatura canaria

Tiene la palabra el gran Claudio Guillén [413-417]:

Primera muesa: «La antología es una forma colectiva intratextual que supone la *reescritura* o *reelaboración*, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. *La lectura es su arranque y su destino*, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas,

37. La primera versión de este artículo apareció en la introducción a mi *Breve antología escolar de la literatura canaria* (Mercurio Editorial, 2016), dentro del bloque que dediqué a los docentes y formando parte del enunciado “En el título, la intención”, donde desarrollé cuatro apartados tomando como arranque los términos: “breve”, “antología”, “escolar” y “literatura canaria”. ¿Qué guio la composición de esta subrayada sección? Mi convencimiento de que muchos especialistas me afearían olvidos e inclusiones sin atender a los porqués de los seleccionados y los rechazados, y que verían en mi trabajo falsos intereses y arbitrarias voluntades. Por eso decidí explicar la naturaleza de los cuatro railes sobre los que había circulado a la misma vez el convoy de mi quehacer “antológico”: enseñar, entretener, homenajear y dar las gracias. Por fortuna (o no), la habitual indiferencia que suscito trajo consigo lo inevitable: que nadie tuviera interés alguno por perder su tiempo criticando mi trabajo. Para el número tres de la revista *El Tribuno* de Mercurio Editorial reelaboré el contenido del punto dedicado a la voz “antología”. Esta segunda versión se tituló: “Antológicos... Didacticismo, deleite, homenaje y gratitud”. La que se ofrece a continuación, la tercera y definitiva, corrige y precisa algunos detalles de la precedente.

modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo grado, el antólogo es un superlector de primerísimo rango».

Segunda muesa: «Las antologías suelen ser *conservadoras*, aún más, militantemente conservadoras, puesto que la realización *pre-terita* se vuelve modelo para el *futuro*. [...] Pero también puede acontecer lo opuesto, que el antólogo vaya a contracorriente».³⁸

Tercera muesa: «¿Cuáles son los *criterios de selección*? ¿La fama, la perfección artística, las reglas del arte, la utilidad pedagógica, la función ideológica? [...] ¿Hasta qué punto las piezas singulares de una antología se integran en un conjunto? El grado de integración, o de intratextualidad, sin duda varía; pero *la voluntad de unidad* raras veces falla».

Cuarta muesa: «¿Es el antólogo también un crítico? Cuando ya están reunidas y encajadas las diversas partes, son casi irresistibles la *visión de conjunto* y la *teoría*. [...] El antólogo no es un mero reflector del pasado, sino quien *expresa o practica una idea de literariedad*, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector y, sobre todo, orientándole hacia un futuro. Nos hallamos en este caso ante un crítico y un superlector a la vez: *crítico*, por cuanto califica y define lo dado; *superlector*, por cuanto ordena y predispone lo dado, actualizando sistemas contemporáneos, impulsando lo que se dará».

Este preliminar traza el epicentro de lo que me apetece compartir contigo: un sucinto análisis acerca de lo que es y, en cierta medida, debería ser una antología literaria. El hipocentro viene conformado por los términos sobre los que pretendo asentar la exposición: “enseñar”, “deleitar”, “homenajear” y “agradecer”. En las próximas páginas intentaré que el rasgo potencial de los verbos enumerados se transforme en la realidad que encierran, por un lado, los dos sustantivos que

38. Complemento esta afirmación con otra de Bayo: «En cierta medida, el antólogo es un individuo con el poder de *abormar prematuramente la posteridad literaria*, de ahí que su labor sea metódicamente enjuiciada, dando lugar a agitadas polémicas, que casi ninguna obra individual consigue provocar» [25].

determinarán las posibles respuestas a una pregunta muy concreta: ¿Qué alcance tienen (o deberían tener, o pueden tener... o se quiere que tengan) el *didacticismo* y el *deleite* a la hora de confeccionar un centón escolar y, en consecuencia, de prestar atención a los procesos de lectura, análisis, documentación, selección, transcripción, ubicación y revisión de las muestras en el corpus general?

Esto, como he dicho, por un lado; por el otro, atenderé a la realidad de las voces *homenaje* y *gratitud* cuando se asumen como el necesario halo que no ha de faltar nunca en aquellas producciones que, mirando al *pasado*, se nutren de lo que merece ser recordado en el *presente* para que no se olvide en el *futuro*.

DIDACTISMO

Convendrás conmigo en que un repertorio dirigido a estudiantes, sean de la condición que sean, debe basarse sobre todo en el ofrecimiento de una serie de textos que, a juicio de quien los escoge y edita, han de ser significativos gracias a factores tales como: la calidad lingüística del testimonio; su coherencia poética, o sea, el reconocimiento de la voluntad estética presente en la escritura; la adhesión intelectual al contenido del mensaje; la relevancia del texto literario dentro del marco artístico en el que ha surgido y su posterior asentamiento en la conciencia colectiva de un entorno cultural determinado, etc.

El didacticismo influye en la extensión de la pieza y, en consecuencia, en la búsqueda de aquellas partes del todo que, según el responsable de la selección, son representativas para el acceso a la cualidad pedagógica que ha de estar presente en cualquier ramillete literario que se precie.

Dos características fundamentales, íntimamente ligadas con la extensión del testimonio, deben envolver este tipo de publicaciones: por un lado, aquella que he venido a denominar *esencia de tráiler*, entendida como el propósito de condensar, de la mejor manera posible, lo más llamativo de un

todo (de ahí la analogía con los avances cinematográficos); por el otro, la que nomino *esencia de aperitivo*, que responde a la asunción de que lo importante en estos álbumes no es ofrecer el final de una idea creativa (es decir: destripar el desenlace), sino la entrada a la vía que deberá recorrerse para acceder a él.

La función didáctica que me ocupa es la que viene respaldada por el presunto vínculo que se establece entre las piezas que se escogen y la historiografía literaria, como señala Reyes [137]. Es más, al margen del componente subjetivo (sobre el que me pronunciaré en breve), la selección del repertorio es el resultado de una asimilación de la tradición académica; la cual, a su manera, también ha realizado sus particulares elecciones. Se parte de un camino ya trazado y aceptado como válido; es decir, ajustado a los dictámenes del rigor científico y, en consecuencia, no cuestionado (aunque en ocasiones pueda cuestionarse). En este sentido, el editor de una antología lleva a cabo un intenso y extenso viaje a través de las diferentes historias y teorías de la literatura para ir configurando sus gustos: lee, contrasta y se sumerge en la corriente que marca la referida tradición realimentando el nombre y las obras de aquellos que todos terminamos reconociendo como clásicos.

«El antólogo (crítico y superlector, según Claudio Guillén), desde un punto de vista hermenéutico está obligado a una doble lectura: la de la tradición poética que quiere reflejar en su libro y la de la tradición de las lecturas de la tradición poética que alcanzaron a reflejar los antólogos que, antes que él, acometieron semejante labor» [Ruiz, 48].

Los modelos académicos son referencias inspiradoras que ayudan a encauzar la iniciativa y a evaluar el grado de coherencia interna que mantiene el proyecto con ellos. El colector, ante un autor y un texto heredados de la mentada tradición, debe decidir si contribuye a su vigencia sumándolos a su repertorio, si pospone su adhesión para una ocasión mejor

o si, por el contrario, prescinde de los productos y rompe, por su parte, el hilo histórico.

«Como cualquier obra realizada por el hombre, la historia de la literatura es una sucesión de elecciones y olvidos. Incluso los textos o manuales que más pregonan su objetividad científica son fruto de un proceso de revisión y selección que implica subrayar unos nombres y minimizar u obviar otros. Cada época elige a unos autores, cada crítico prefiere unas lecturas. [...] Nada es inocente en una antología, ya que toda presencia implica una ausencia. Frente a la historia literaria, ofrece un canon más fluido y cambiante en la medida en que, como texto, se renueva y suma nuevos títulos de forma más recurrente. De aquí su mérito y también su peligro y poder, porque, al mismo tiempo que unos nombres se ven elevados, otros se ocultan, olvidan o desechan» [Palenque].

«[...] la labor de selección encierra en sí misma un inconveniente de imposible resolución: el riesgo de cometer exclusiones injustas. Hasta las selecciones que gozan de mayor prestigio son discutibles, pues, al fin y al cabo, la crítica poética carece de baremos exactos con los que catalogar la obra de los distintos creadores [...]» [Bayo, 34].

No solo es la aparición o ausencia de autores y títulos el asunto que ha de atender el editor que obra en mis intenciones, sino el lugar que debe ocupar cuanto se escoja; o sea, la disposición de la materia literaria y su presentación ante el lector. El propósito pedagógico es el que ha movido a Díaz-Plaja [182] a sostener la necesidad de incorporar un apartado explicativo a cada fragmento seleccionado. Sin ser contrario al prestigioso catalán, reconozco mi inclinación por recluir toda cuestión divulgativa en unas áreas concretas del florilegio (introducción, preliminar, nota previa...), favoreciendo así la posibilidad de que el destinatario descubra el texto sin elementos que actúen de intermediarios; y promoviendo el establecimiento de un vínculo más acorde al acto comunicativo que representan quien escribe (emisor) y quien lee (receptor). Cuando interviene el editor en medio del diálogo, se subvierte esta relación: el lector no habla con el autor, sino con el responsable de la edición.

Los especialistas son mediadores, “casamenteros”, agentes cuya función es unir a las partes de la conversación poética (emisor y receptor) asumiendo que, ante los elementos de la comunicación, deben ser muy conscientes del lugar que tienen reservado: tomar prestado el mensaje velando en todo momento por que la voluntad compositiva de quien lo emite no se vea gravemente alterada, envolver lo que se desea decir con el código sin desatender al lazo de la exigible contextualización, ubicarlo en el canal encauzando la situación y pensando en cómo el destinatario puede y debe recibir el producto lingüístico. Aunque sean necesarios en determinados momentos (notas aclaratorias, el apunte de alguna observación...), su espacio dentro del libro ya está bien delimitado, por lo que ha de ser muy cuidadosos a la hora de intervenir cuando tiene la palabra el creador.

Este “saber dónde ponerse” del editor para que el lector descubra al escritor está muy ligado con el propósito que se refleja en el siguiente punto, el del placer, que preludivaré con una hermosa cita de José Manuel Blecua reproducida por Ruiz Casanova:

«Todo lector se siente antólogo apasionado y tiene sus amores [...] ¡Depende de tantas circunstancias una selección poética! ¿Quién puede asegurar que me dirá lo mismo el soneto de Quevedo que leí con tanto amor, casi con dolorosa inquietud, hace dos años, en una tarde gris y cenicienta, si ahora la tarde primaveral estalla en gozo y suenan mil ruiseñores en mi garganta?» [62, n. 25].

DELEITE

Los textos que aparecen en una antología deben gustar, agrandar, emocionar a un antólogo; es necesario —obligatorio, diría yo— que se sienta ligado a ellos, que los perciba como una parte fundamental de su complejo universo estético; que muevan y remuevan en su ánimo el deseo de compartirlos, disfrutarlos en comunidad, dejar que reconforte su lectura y

permitir que ello sirva para que sea posible una unión basada en afinidades lectoras.

El espíritu que debe guiar una recopilación vendría a ser, más o menos, el mismo que describo en un brevísimo y circunstancial artículo que compuse hace años y que, como preludio suelto del asunto que nos convoca, te ofrezco a continuación:

ESTUDIOS DE GRABACIÓN CASEROS:
HOMENAJE A LAS “DOBLE PLETINA”

Cuando estudiaba Bachillerato (1987-1990), me aficioné a la música. De mi madre me traje la inclinación por la lectura y de la EGB los célebres libros de lengua española de Tusón y Carreter (todavía insuperables), y una flauta dulce de madera con la que llegué a tocar “Noche de paz”, “La barcarola” y el “Himno de la alegría” en versión *speed*. Aunque alguna que otra vez fantaseé con volver a tenerla en mis manos para improvisar algún tema, lo cierto es que mis inclinaciones musicales en BUP se circunscribieron al amplísimo repertorio de *heavy metal* y sus variantes (*black, thrash...*); un estilo que, al menos para mí, vivió su época dorada en la década de los ochenta y noventa del siglo pasado, con Slayer, Metallica e Iron Maiden a la cabeza. ¿Queen? Queen siempre estuvo: antes, durante, tras...

Un servidor presencié el *boom* de los radiocasetes de doble pletina y de las cadenas musicales que permitían grabar el sonido de los discos de vinilo en cintas que, en ocasiones puntuales, rebobinábamos con bolígrafos Bic. Tuve un patrimonio discográfico, si no de coleccionista, sí bastante amplio; es más, siguiendo la moda de algunos de mis coetáneos más próximos, llegué a tener mi propio “estudio de grabación”, que no era más que un *aparatoso aparato aparado* en un *aparador*³⁹ con una etiqueta de aspecto metalero: *Kiffer’s studios*. Hoy contemplo los

39. *Apar-apar-apar-apar* suena como la voz inglesa “apart”; un término que, atentos a su significado (‘separado’, ‘lejos’, ‘a distancia’, ‘en piezas’), encaja con esa actitud vital que siempre he tenido y que no he sabido, podido... querido modificar.

vaivenes de mi adolescencia combinando el rubor con el chasquido de lengua que precede al sentencioso: «Ah, chiquillaje...», aunque sería injusto no reconocer en estas vivencias e inclinaciones la antesala de no pocas que han sido determinantes, fundamentales, esenciales... en mi vida. Pienso, por ejemplo, en el programa de radio que teníamos mi hermano Juan Miguel Ramírez Benítez y yo en Canal Telde (*Ínsula Barataria*)⁴⁰ y del que surgió una iniciativa que denominé “La ferretería”, que no era otra cosa que un espacio dedicado al *heavy*. Y tengo presente también lo que he apuntado en el Contexto^{DOS}, al principio de este volumen, al hilo de la analogía que suelo establecer entre las piezas de escritura que compongo, agrupo y difundo con el ritual de las numerosas bandas con las que conviví en mi condición de fan hasta comienzos de siglo XXI: discos, promociones, giras...

Continuo. Recuerdo que un momento fetén era la realización de un recopilatorio para alguna muchacha deslumbradora. Con qué gusto uno seleccionaba entre sus vinilos y cintas los temas que iba a componer la antología musical. Todo debía hacerse al detalle, incluyendo la carátula: «Primero esta canción; luego, esta otra; ahora ponemos esta; no, esta no pega, mejor esta otra...». Si el resultado final era digno de alabanza, uno se sacaba una copia para tenerla y quién sabe si duplicarla para un colega o, por qué no, otra refulgente chica.

Concluyo. El caso es que había en el proceso de selección, grabado y comprobación del trabajo elaborado una suerte de liturgia que ha vuelto de nuevo a mi memoria estos días, mientras te preparaba esta...; un ceremonial que obedece a un interés muy claro: que te guste lo que he hecho y, en consecuencia, que te acuerdes de un servidor cuando lo escuches o, como en este caso, cuando... Todo es así de sencillo; todo se reduce, en suma, a estas líneas tan simples.

40. Entre el 9 de diciembre de 1999 y agosto de 2001 se estuvo emitiendo este programa de 22.00 a 23.00 horas; luego, de manera esporádica hasta mayo de 2002. Para saber más de esta iniciativa, te sugiero la lectura de *Cuadernos de la Ínsula Barataria, 2001-2002* (Anroart Ediciones, 2012).

Esta postura tiene mucho que ver con cierto “espíritu comercial” que se debe adoptar cuando se asume la tarea de difundir, para su conocimiento, contenidos literarios. El entrecuillado es una metáfora positiva, bondadosa, pues se basa en el propósito de “vender” un producto (el texto creativo) convencido de sus virtudes y sin esperar otra “comisión” que no sea la felicidad de nuestro “comprador”. Sobre esta cuestión de la incitación a la lectura, Bayo reproduce una cita de Juan García Hortelano que me parece muy acertada:

«Como el traficante que suministra dosis gratuitas a los no iniciados para ampliar su mercado de estupefacientes, el antólogo pretende crear adictos al alucinógeno poético» [30].

Tras lo expuesto, razonable es plantear que la selección de autores y piezas está condicionada por las afinidades del recopilador, que son las que suman; y, sobre todo, por lógica, por eso de que siempre habrá más noes que síes —es una cuestión de cantidad—, por los descartes. Un autor concreto no tendrá sitio en un repertorio si no pertenece a la nómina de afectos y/o adhesiones lectoras del antólogo, sin que ello tenga que suponer necesariamente la presencia del escritor en ese listado de repelencias literarias que todos, de una forma u otra, tenemos. Si el más laureado no nos entra porque nada nos dice, escasa atención le prestaremos y, en consecuencia, pobre será la voluntad y efectividad a la hora de defender su producción, aunque la voz de la conciencia nos fustigue de vez en cuando remitiéndonos a la tradición académica. En este sentido, hay que reconocer que calma cualquier posible inquietud intelectual al respecto el siguiente axioma de Ruiz Casanova:

«Un autor, o un poeta, por grande que sea, no es toda la literatura de su lengua (ni siquiera toda la de su tiempo)» [48].

Es más: las exclusiones no pueden quedar limitadas a nombres que pertenecen a una órbita externa del editor, sino que han de afectar a su círculo más próximo: un mal autor, por ejemplo, por muy amigo que sea del antólogo, no debería

nunca aparecer en un centón;⁴¹ y nada digo de la inelegante e inmodesta presencia en algunos repertorios del mismo individuo que hace la edición y/o selección.

«La antología es el tipo de libro insatisfactorio por excelencia», declaraba Guillermo de Torre, y esto probablemente para todos los implicados (compilador, elegido y lector, aunque en este último caso quedarse con ganas de más es un punto positivo). Si la práctica selectiva se ejerce con respecto a lo cercano, tanto *mayor será el descontento*» [Palenque].

«Mayor será el descontento», añadido, porque surge la impresión de encender la caldera de una animadversión que no existe. Por eso identifiqué José Manuel Marrero este género como el de la *disculpa*:

«Ante la posibilidad de que una antología pueda ser desmantelada desde sus mismas raíces, los autores de antologías se curan en salud y piden perdón por casi todo, por los autores a los que han dejado fuera, por los bellísimos poemas que no han transcrito y por la injusta distribución de los que sí han transcrito, por haber seleccionado lo más representativo en detrimento de lo más valioso, o por tener que fragmentar y sacar fuera de su contexto una preciosa pieza literaria.

Los olvidos necesarios obligan a la disculpa. Pero la disculpa no es necesaria. Como cualquier percepción del mundanal ruido, las antologías ofrecen como totales fragmentos recompuestos coherentemente en pos de una finalidad. Captar sus servidumbres es tan importante como saber elegir y por qué se elige y saber qué ocultan las elecciones de los demás». [23].

Así, pues, ya está más o menos claro que los textos deben gustar y que el placer determina la selección; lo escogido, por su parte, exige criterios y estos, de manera ineludible, algunos principios. Me situó ahora en el conocimiento que demuestra tener el especialista sobre el terreno que busca acotar con su trabajo, que nada tiene que ver con sus capacitaciones

41. Sobre todo, si el responsable de la edición no duda de la escasa calidad que tiene la producción literaria de su compinche.

técnicas, académicas y estéticas a la hora de saber escoger fragmentos singulares por su significación o belleza poética porque estas destrezas se le presuponen. Para realizar la antología de un autor en concreto hay que dominar con profundidad su producción, lo que es factible, aunque pueda llegar a ser complejo. Para hacer lo propio con una categoría del conocimiento como es la literatura española, por ejemplo, o la canaria —para reducir el ámbito de extensión y favorecer una idea de accesibilidad—, lo correcto sería conocer todo de todos.

Dado que esta pericia es imposible, conviene que el lector conceda cierto crédito de veracidad al valor de las piezas que se han escogido para él; y que el antólogo, por su parte, reconozca con honestidad los límites personales que contiene su panorama literario y redoble deontológicamente sus esfuerzos por atender sobre todo a la calidad de las muestras, tanto en la selección como en el tratamiento filológico de ésta. Insisto en el vocablo “calidad”, pues los avances tecnológicos (Internet, procesadores de texto, impresión...) han posibilitado la multiplicación de antologías guiadas por un procedimiento infame: hacer “copia y pega” de cachos textuales (no merecen otra denominación) obtenidos en vaya uno a saber qué fuentes para luego agruparlos hasta tener un número significativo de páginas y soltarlos por ahí como horrendos Frankenstein librescos.

Si el componente objetivo proviene de la tradición académica y del reconocimiento tácito de que, por diversas razones, no están en el repertorio muchos de los textos y autores que aparecen en otras fuentes solventes; el subjetivo procede, por una parte, de la defensa que hace el antólogo a la hora de declarar que se hallan en las páginas de su estudio quienes no deberían faltar y, por la otra, de la originalidad con la que se ofrece el material de lectura.

Me interesa esto último que he apuntado porque me lleva a una conclusión de la que puedo dar fe por mi experiencia: que en todo florilegio se refleja la sombra del que ejerce la

función de seleccionar y disponer. Con mayor o menor explicitud, siempre hay una suerte de marca personal en el escogimiento de piezas, de señal con la que se pretende buscar una identificación. Del mismo modo que en las páginas de cualquier antología hay “un poco de muchos”, también cabe indicar que hay “un mucho de un poco”, el antólogo. El repertorio viene a ser, en el fondo, con esta perspectiva, un diario de lecturas del compilador en el que se constata el reflejo autobiográfico de su ser lector, tal y como señala con acierto Ruiz Casanova [37]; quien, además, apunta:

«De ahí que la memorización escrita, la conservación o la distracción intelectual no se entiendan en sí mismas sino como procesos de implicación en el transcurso de la historia literaria o como tentativas de escritura de dicha historia. El antólogo, desde este punto de vista tan próximo al autor, manifiesta un mismo deseo: el reconocimiento de la firma es el reconocimiento de los modelos propuestos. En dicho discurso se hace un lugar, casi siempre, a la retórica del gusto, y esta retórica —según la cual los antólogos justifican tantas veces sus elecciones— no deja de ser otra cosa que una imposición, o tentativa de la firma» [Ruiz, 41-42].

«Las antologías —prácticamente tan antiguas como la poesía— tienden, pues, a correr por dos cauces principales: el científico o histórico, y el de la libre afición. Estas últimas, en su capricho, pueden alcanzar casi la *temperatura de una creación* [Reyes, 139].

El primer conducto que señala el mejicano sostiene el rango o componente objetivo sobre el que ya me he referido con anterioridad; el segundo, el subjetivo, que se sintetiza en una hermosa y atinada expresión: “temperatura de una creación”.

«Cambiano el tercio, como forma de composición textual, ¿constituye la antología un género específico? En este sentido hay opiniones contrapuestas; tiendo a creerlas formas particulares dentro del género ensayístico, aunque su diversidad haga difícil concretar sus rasgos definitorios» [Palenque]

Ruiz Casanova fija una analogía que conviene atender:

«Sobre las bases psicológicas y culturales que explican un fenómeno humano como el del coleccionismo, y siguiendo al psiquiatra Henri Codet, autor de un *Essai sur le Collectionnisme* (1921), Yvette Sánchez señala las cuatro razones del coleccionista:

- “1. El deseo de propiedad: basado en el instinto de conservación [...];
2. La necesidad de una acción espontánea, desinteresada, de distracción afectiva e intelectual, y de afinar el propio gusto; el coleccionista suele perfeccionar su erudición, su documentación, sus estudios, conservar recuerdos históricos y compilar catálogos [...];
3. El incentivo de superarse, de compararse, de competir con los demás; y
4. La tendencia a clasificar, ordenar, etiquetar: dentro de la noción de serie, cada objeto individual ocupa, como elemento específico, un lugar preciso”.

Prestemos un momento de atención a las observaciones citadas: ‘deseo de propiedad’, ‘instinto de conservación’, ‘acción desinteresada’, ‘distracción afectiva e intelectual’, ‘conservar recuerdos’, ‘compilar catálogos’, ‘tendencia a clasificar, ordenar, etiquetar’. ¿No son, acaso, todas estas nociones parte del estatus ideal del antólogo y de su labor antológica? De un modo plenamente consciente, o producto emanado de una tradición —la filológica— que se conjuga en clave histórica, el antólogo se apropia de unos textos (de su lectura) y promueve el rescate del olvido mediante la reedición y la singularización del poema, esto es, con una obra nueva» [38].

El género que ampara este tipo de publicaciones es complejo, pues se debate entre los postulados académicos que demarcan, por un lado, una ciencia como la filología, con todos los paradigmas propios de una investigación que aspira a ser tan rigurosa como relevante; y, por el otro, las libertades inherentes a cualquier proceso creativo, donde la técnica no llega a resolver por completo el conflicto intelectual si no se ve acompañada por esa capacidad de transformar un texto neutro en uno que conmueva. Una vez más, se dan la mano los

ya familiares componentes que representan la objetividad y la subjetividad.

Esta situación tan excepcional en lo que respecta al género de adscripción de las antologías relativiza su valor, llegándose en ocasiones a cuestionar, bien porque el enfoque asumido mueva a polémica o bien porque la crítica especializada y los lectores avezados consideren, como expone Bayo, una aberración literaria fragmentar una novela o un error el desgajar un poema que, por ejemplo, forma parte de una “suite poética” [25].

El antólogo concienciado, en tanto que lector con la cualidad que le atribuye Guillén [413], es consciente del riesgo que asume cuando decide llevar adelante su industria y de las saetas que le esperan bajo el aspecto de acusaciones del tipo: «falta de rigor», «parcialidad», «mal gusto», «promoción de poetas de dudosa calidad», etc. [Bayo, 29]; pero ello no le debe detener si son firmes los propósitos que le guían, coherentes los criterios adoptados...

«Los principios teóricos, estéticos o políticos que defiende un crítico son, por definición, respetables; cosa distinta es lo que ocurre cuando el crítico aplica raseros y códigos diferentes según el momento, el medio o el formato de su texto crítico o, en el peor de los casos, cuando sostiene determinadas ideas en su rol de crítico y otras, incluso contrarias, cuando oficia de ensayista o antólogo, esto es, de autor» [Ruiz, 58].

y, lo que es más importante, si se siente capaz de defender en cualquier foro el trabajo realizado.

HOMENAJE Y GRATITUD

Los dos grandes vocablos que faltan para completar el cuarteto “antológico” que anuncia el título de este artículo, *homenaje y gratitud*, suelen desatenderse porque se ciñen a criterios que no responden a patrones científicos. A mi juicio, es necesario —obligatorio, diría repitiendo la fórmula ya utilizada— que una antología se plantee también como un

ejercicio de reconocimiento y agradecimiento del editor a cuantos le han concedido con su talento, tiempo y energías deliciosos e irrepetibles momentos de lectura e investigación filológica.

Tras las observaciones sobre los porqués de ese *didactismo* y *deleite* que han de estar presentes en un florilegio, necesarios a mi juicio, pues muchas son las estaciones que se deben atravesar con la luz de estos vocablos iluminando el camino editor; ¿consideras pertinente que argumente los motivos que justifican los reconocimientos y agradecimientos indicados? ¿Qué otra cosa cabe hacer y decir tras la fortuna de un viaje lector en el que se ha disfrutado con emoción intelectual de bellas y valiosas piezas que no dudamos en compartir con bondad y amor para que la experiencia del goce permanezca? Cada «gracias» es una evidencia del placer alcanzado que encierra, en el fondo, una particular alabanza hacia la persona responsable del instante sublime, la escritora o el escritor de turno; una loa que solo adquiere su auténtica dimensión cuando es comunicada por el antólogo con el esmero, la generosidad y la sincera voluntad por que la luz de lo hermoso trascienda.

BIBLIOGRAFÍA

- BAYO I JUAN, Emili (1994). *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*. Lleida, Pagès Editors y Universidad de Lleida.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1939). *La ventana de papel*. Barcelona, Editorial Apolo.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2001). "El género de la disculpa" en *La antología literaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Mapfre Guanarteme y Servicio de Publicaciones de la ULPGC.
- PALENQUE, Marta (2007). "Cumbres y abismos: las antologías y el canon" en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. N.º 721-722. Págs. 3-4.
- REYES, ALFONSO (1997). "Teoría de la antología" en *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo XIV. México, F.C.E.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2007). *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid, Cátedra

9
LOS DESCARRIADOS Y
LAS CALIDADES LITERARIAS⁴²

Enrique Mateu, Artenara, “Infame esclavitud”

I

Al hilo de ciertas lecturas y volúmenes que me ocuparon en su momento y de una “Infame esclavitud” que suena con frecuencia cuando la inspiración inunda mi conciencia, recordé una de las tantas conversadas mantenidas con mi admirado Enrique Mateu en torno a los conceptos de prestigio y fama. Como músico, compositor y fundador de Artenara, un proyecto multidisciplinar cuyas magníficas aportaciones a la cultura y el arte de Canarias son incuestionables,⁴³ pocos como

42. Este artículo fue la consecuencia de un preliminar que compuse para la primera edición de *El lince* de Christopher Rodríguez Rodríguez, una novela que edité para Mercurio Editorial y que vio la luz como noveno número de la Biblioteca Canaria de Lecturas. El texto en cuestión está dividido en dos partes: la primera, “De *esa* otra literatura...”, fue la que sirvió de inspiración para elaborar esta reflexión sobre la necesidad de impedir que obras literarias merecedoras de toda clase de parabienes queden descarriadas por culpa del pasotismo y la incompetencia de quienes deben estar al tanto (especialistas, docentes, académicos...) de que estas joyas no solo no se pierdan, sino de que sean conocidas, difundidas y protegidas. La segunda parte, “...a *esta* literatura”, contiene —siguiendo el criterio de la colección— un análisis de la magnífica obra del ingenioso.

43. Te invito a leer “De *ansina* a *así no*. Historia de una travesía canaria personal”, un artículo que publiqué por primera vez en la revista digital *Canarias Cultura* el 6 de mayo de 2013 y que contó con una segunda

él para mostrar el alcance de ambos términos. Tarareaba la pieza mientras colocaba en mi biblioteca —siguiendo un criterio menos exigente de lo que debería ser— algunos títulos recién llegados a casa. Fue entonces cuando constaté el humilde vecindario de textos del que soy alcalde y me fijé en la presencia de unos pocos que han gozado de un gran éxito comercial y de una relevante popularidad, aunque no del aprecio académico, sin que ello implique la suposición de que son infumables o de que carecen de un mínimo y exigible fundamento literario.

Pensé en cómo, desde el punto de vista de la denominada “estética de la recepción”, estos productos tienen mucha importancia, pues informan sobre la actitud de los lectores ante la amplia oferta de textos que se les ofrece, qué esperan de ellos, cómo fragua en su ánimo la apetencia por unos y la apatía o desdén por otros, etc. ¿Por qué hay títulos que consiguen concitar el interés de un buen número de personas y, en cambio, son recibidos con bastante desapego por parte de los especialistas? ¿Qué moviliza a miles de consumidores a adquirir una ficción literaria que causa un rechazo en quienes han hecho de la literatura su principal quehacer? ¿Qué porcentaje de compradores se muestra indiferente ante las virtudes que atesoran los clásicos? ¿Cuántos clientes son incapaces de captar las bondades de un texto prestigioso? ¿En qué medida influyen en estas decisiones de consumo parámetros mercantiles como el grosor, el tamaño, la presentación externa (cubierta) e interna, etc.? ¿Es posible conseguir que una pésima obra literaria sometida a una excelente campaña publicitaria se convierta en un *best seller*? Pienso en títulos que me producen alipori y no puedo evitar que la lista sea enorme. No doy nombres. No procede ahora.

revisión en mi *Articulaciones, 2011-2014* (Mercurio Editorial, 2014). Es posible que la versión definitiva del texto aparezca en *Soltadas Cuatro* (eso siempre que no corra el proyecto editorial la misma suerte que el Apolo XVIII).

Solo pregunto. Me limito a lanzar las interrogaciones porque entiendo que es razonable considerar la existencia de obras que se quedan de alguna manera al margen de las actividades divulgadoras de docentes y especialistas a pesar de su aceptable calidad (elevadísima en muchos casos). Creo que merecen estas publicaciones algún tipo de atención porque, en el gran esquema de la comunicación literaria, fijan una posición de los destinatarios que conviene no descuidar. El *Quijote*, por ejemplo, fue un libro popular y comercial a principios del siglo XVII, y no fue objeto de estudio ni de interés académico hasta mucho después; en otros términos, comenzó con la fama y ella lo condujo al prestigio. Más tarde alcanzó la categoría de clásico. De los que ahora, en casa, no pasan de la consideración de libro famoso, ¿puede alguno escalar posiciones en el orbe de las adhesiones de los especialistas y terminar convirtiéndose en una obra de referencia indiscutible? Fue aquí donde las enseñanzas del maestro Mateu hicieron acto de presencia.

En un folio tracé una raya...

CLÁSICOS

PRESTIGIOSOS

FAMOSOS

Luego traté de dar sentido a cada categoría y a estas conclusiones llegué: los *prestigiosos* consiguen encerrar un contenido que transforma nuestra cosmovisión, de ahí que superen cuantas barreras (temporales, lingüísticas, culturales, etc.) se les pongan por delante; los *famosos*, por su parte, se caracterizan por estar muy bien escritos y por lograr —como ficción o como creación lírica— que el lector se entretenga con un producto grato para el intelecto. Los *clásicos*, los que son reconocidos bajo este lustroso epíteto, vienen a ser aquellos que aúnan el prestigio con la fama a lo largo del tiempo. En palabras de Ítalo Calvino:

«Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado».

La academia los estudia y, si tiene tiempo y ganas, hace lo propio con los prestigiosos, pero suele desatender los famosos, a pesar de que, a día de hoy, son los que contribuyen de manera más que notable a los porcentajes positivos de lectura en nuestro país.⁴⁴ Nos guste o no, estos títulos nutren los variados índices que se ocupan de valorar cuánto se lee, de ahí que no convenga marginarlos (cuando tienen calidad) para no perder de vista que es el disfrute la principal razón de ser de todo producto literario. Aunque el ego humano es difícil de cuantificar, creo que tenemos claro que el análisis y estudio de las obras son actividades que no deberían formar parte de la voluntad compositiva de los autores.

II

Estas reflexiones iniciales, bajo los acordes de “Infame esclavitud” me hicieron caer en la cuenta de que el segmento era

44. En el año 1994 o 1995, quizá antes, seguro que nunca después, yo formaba parte de la comisión de planes de estudio que por entonces funcionaba en la Facultad de Filología de la ULPGC en calidad de representante del alumnado. Presidía el grupo la decana, doña Yolanda Arencibia Santana; y participaban por el sector de los docentes: doña Trinidad Arcos Pereira, doña Eloísa Llaveró Ruíz, creo que mi siempre recordado don Osvaldo Rodríguez Pérez, no me acuerdo de quiénes más (lo siento) y don Juan Manuel Pérez Vigaray. La comisión celebró varias reuniones. De todas, recuerdo una donde el citado profesor Pérez Vigaray aportó una idea que me resultó entonces muy luminosa y que, a día de hoy, sigo considerándola como una de las tantas piezas de pensamiento esenciales que he ido asimilando a lo largo de mi vida y que, adheridas al pilar de mi intelecto, han contribuido a mi visión y percepción de la literatura como fenómeno lingüístico y cultural. Decía el aludido que, dentro de lo que era el plan de estudios literarios, era conveniente no desatender a “esa otra literatura”, más popular, más comercial, menos atada con probabilidad a lo que el canon académico establece como referencia, que suele ubicarse en el enorme cajón de sastre que representa la denominada “subliteratura”, una categoría donde conviven títulos infumables con otros que merecen mayor consideración por parte de los críticos y de los lectores, y que están ahí por vaya uno a saber qué razones. Como es lógico suponer, no transcribo de manera literal sus palabras, sino que las he reconstruido para dar forma a lo que importa: la idea que trasladó a quienes estábamos en la reunión y que, a día de hoy, sigo suscribiendo al cien por cien.

insuficiente, pues no contemplaba la existencia de autores que firman obras que, sin merecerlo, quedan al margen de las vías por donde transita el tren académico (entiéndase congresos, revistas especializadas, monografías, TFG, tesis doctorales...). ¿Por qué? Quizás por herméticos criterios heredados de la tradición universitaria y no cuestionados en ocasiones por comodidad, indolencia...; o por la adopción de posiciones más emocionales que racionales (ojerizas, venganzas, veleidades, acomplejamiento, afectos desordenados...); o por mala suerte y/o desacertadas decisiones relacionadas con la editorial escogida, la responsable de la edición admitida, la difusión, la disposición personal, las circunstancias externas (una pandemia, por ejemplo), etc.

¡Cómo no tener en cuenta este colectivo sobre el que largo y tendido puede hablar la literatura hecha en Canarias! Las baldas que conservan las letras de nuestra tierra están repletas de títulos y autores que se han ganado el derecho a estar donde habitan los tesoros del patrimonio que nos identifica. Tienen estas obras cuanto se espera que posean los textos que los discentes y, por extensión, los ciudadanos con intereses culturales deberían asimilar como bagaje para engrandecer su cosmovisión e intelecto, pero se les niega la difusión y el conocimiento con el silencio, y se les reduce a los ámbitos en los que unos pocos libamos.

Volví al folio e hice una nueva anotación...

CLÁSICOS | PRESTIGIOSOS | FAMOSOS | DESCARRIADOS

III

La batalla de las letras, la gran cruzada de la literatura, y más en estos tiempos, se ha dirimir principalmente entre los textos buenos y los malos. En esta época donde es muy fácil, cómodo y asequible el acceso a la multiplicación y difusión de los escritos, representan al enemigo aquellos volúmenes impresos que carecen de calidad y que, con su capacidad para acaparar compradores (que no lectores *sensu stricto*),

ensombrecen a los descarriados, los verdaderos damnificados de esta situación, pues son los que, de manera injusta, se ven abandonados por quienes podrían hacer mucho por ellos. Representan el eslabón más débil de la creación literaria porque el legado que nos dejan, su memorable quehacer, se enfrenta al más atroz de los olvidos.

Cuando el adversario esté arrinconado gracias a los exigentes criterios de los usuarios de bibliotecas y librerías, tocará pensar en cómo distribuir el *prestigio* y la *fama* entre los que disfrutan de todos los parabienes por parte de los lectores y especialistas; y, de paso, determinar quiénes han de colocarse donde habitan los *clásicos*. Lo justo sería que los descarriados no existieran y que sus autores pudieran gozar del beneficio que ha de reportarles el haber compuesto algo meritorio, bien porque se ha conseguido llegar a muchos concediéndoles la placidez de una lectura enriquecedora, bien porque ha sido posible recibir los parabienes de los entendidos en la materia, quienes contribuirán a su difusión y conocimiento; o bien porque se han logrado ambos objetivos. Y como la justicia es hermana de la verdad y esta, a su vez, madre de la ciencia, labor de los académicos es atender al cribado que determine el listado de los que deben ir y quedarse en el infierno, y de los que han de salir ya del Purgatorio para gozar de las excelencias divinas. En términos ferroviarios: qué mercancía del vagón postrero hay que traspasar a los de la fama y el prestigio, y cuál habrá que dejar abandonada a la intemperie cuando hayamos desenganchado el último vehículo.

Esta necesaria y saludable labor solo se puede realizar con una respuesta, la que corresponde a la gran pregunta que dirime quién se sitúa a un lado u otro de la frontera: ¿Qué debe tener una obra literaria para que se le reconozca que tiene calidad? Sabemos que no es una cuestión de índole gramatical. Un texto impecable en su redacción no presupone su excelencia poética alguna. ¿Es un problema de recursos estilísticos? Tampoco. La pulcritud lingüística y el uso abundante de figuras no conducen de un modo inevitable a un escrito

con cualidades retóricas. ¿Es...? El planteamiento se complica y las respuestas se espesan en múltiples derivadas. Simplifiquemos: quizás no sepamos con la deseable precisión qué características debe cumplir una obra para considerar que tiene calidad; pero no dudamos en sentenciar cuál carece de ella tan pronto como damos con alguna.

Sigamos esta senda y pensemos en cómo las ferias de libros y las librerías están repletas de objetos que no pasarían ni el más mínimo control cualitativo de la más humilde y pobre editorial que hubiera a pesar de que se muestran como si fueran quintaesencias. Aquí entra la efectividad de la mercadotecnia, que está consiguiendo asentar en la conciencia colectiva la equivalencia del valor literario en función de los “likes” que reciben los autores en sus redes sociales. ¿Sustituimos los pulgares enhiestos por reseñas favorables firmadas por especialistas que han invertido muchas horas de lecturas y análisis para componerlas? Es una obviedad lo que voy a afirmar, lo reconozco, pero conviene no olvidar que todo lo que se publica no tiene calidad por el mero hecho de haber visto la luz. No hace falta ser un avezado crítico ni un lector experimentada para determinar que hay folios cosidos o pegados por un lado que nos conducen a un largo, prolongado e hiriente «¿Cómo ha sido posible que esto exista?».

Mas el que surjan cuerpos tangibles de esta naturaleza en un ámbito mercantil no debe preocuparnos si los ubicamos donde corresponden: en la sección de accesorios de decoración. Muchas personas viven gracias al empaquetado de hojas llenas de grafemas que simulan ser libros; y cumplen así con una función tan válida como la de quienes realizan figuras, centros de mesa o plantas de plástico para crear ambiente. El problema viene cuando se invierten horas, energías y recursos en estas manufacturas vendiéndolas como productos culturales, despistando y confundiendo a los potenciales lectores, sobre todo a los que se sitúan en el cupo de los “tasados” (poco tiempo, poco conocimiento, poco hábito); y abusando de la paciencia de los avezados, que ven cómo sus catálogos

librescos de referencia se llenan de títulos prescindibles y, lo que es más grave, de morralla. En muchas ocasiones, una “infame esclavitud” es cumplir con el deber de estar al día de novedades y contemplar, en los libros publicados en soporte papel, el arboricidio que hay detrás de cuanto vemos.

Precisamos de rastreadores y cribadores literarios. Necesitamos que, en aras de la consecución de la deseada respuesta a la pregunta sobre la calidad, los ámbitos académicos y comunicativos trabajen en equipo para rescatar a los descarriados y darles la misma visibilidad que tienen los famosos, prestigiosos y clásicos. Es primordial que los responsables políticos entiendan que su labor no es otra que la de facilitar la igualdad de ocasiones y la defensa del máximo principio de la justicia: dar a cada uno lo que le corresponda.

Pienso en nuestra tierra y observo que hay una excelente Academia Canaria de la Lengua, compuesta por magníficos especialistas, que requiere de muchos apoyos financieros y logísticos para cumplir con esta necesaria y saludable labor. No puede ni debe ser una institución de adorno para que algunos gubernativos se cuelguen medallas puntuales en visperas de sufragios esporádicos. Y junto a la academia, las facultades de letras de nuestras universidades; y cerca de ellas, las mismas editoriales, sobre todo las locales, cuya lucha titánica por la supervivencia las sitúa en ocasiones en dilemas que no deberían darse cuando hablamos de calidad y de aportación al patrimonio literario de nuestra lengua.⁴⁵

Aunque más prosaica y dolorosa, una “infame esclavitud” es ver y comprobar cómo una y otra vez se quedan en el

45. Alto y claro: promover un título malo, pero vendible, para poder pagar la factura de otro que, a pesar de sus inmejorables cualidades, será deficiente como producto comercial. Paradoja editorial: los infumables, en muchos casos, contribuyen a la existencia de los gloriosos. Larga es la cuestión y muy escueto y deshilachado mi apunte, lo reconozco. Dejo la precisión y la amplitud para otro momento, y declaro en esta nota mi interés por abordar este curioso asunto cuando disponga de las horas, las energías y la voluntad necesarias que requiere el tema para su desarrollo.

camino muchas excelentes obras: en unos casos, por culpa de la comodidad, la indolencia, la sumisión a pecados capitales como la envidia o la soberbia... de no pocos que, desde sus destacadas posiciones, se despreocupan del deber que tienen de informarnos sobre la existencia de los descarriados; en otros, por simple mala suerte. No podemos salvarlas a todas, es cierto, pues la cantidad excede con creces las posibilidades de atenderlos, pero no estaría de más intentar recuperar a unos cuantos más, esforzarnos por saber qué están publicando esos autores más o menos desconocidos; y preocuparnos de si merece o no la pena tratar de hacer lo imposible por que no se quede en una vía muerta aquello que debería estar circulando en las manos de agradecidos lectores, sean de la época y de la condición que sean.

10

ALGO, NO MUCHO, SOBRE LECTURA,
LITERATURA Y EDUCACIÓN⁴⁶

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que desde el curso 2007/2008 me desempeñé en el ejercicio de la enseñanza de Lengua Castellana y Literatura (denominación esta que me disgusta, todo sea dicho de paso) en el IES José Zerpa de

46. Aunque el asunto de esta décima soltada ya lo he abordado en muchos foros como docente y editor, y en no pocos artículos (“Lectura rima con tortura”, por ejemplo, que publiqué en *Moiras Chacaritas* [Anroart Ediciones, 2010]), no fue hasta mi participación en las *II Jornadas sobre la Enseñanza de la Lengua y la Literatura en Canarias* (celebradas los días 20 y 21 de enero de 2017 y organizadas por la Academia Canaria de la Lengua) cuando decidí darle cierta forma a unas reflexiones centradas en la lectura desde el punto de vista de la influencia de los progenitores. Las notas que compuse para mi intervención en el debate que compartí con don José Miguel Perera Santana y don Antonio Bruno Pérez Alemán, bajo la coordinación de don José Yeray Rodríguez Quintana, adquirieron el aspecto de pequeño artículo que, en principio, estaba previsto publicar en el magacín de la citada Academia; mas luego, entre revisiones y reescrituras, y ocupaciones diversas, nunca llegué a componer una versión que se ajustara a lo que yo deseaba trasladar. Para el segundo número de la revista *El Tribuno* de Mercurio Editorial, pude tener cerrado el texto que ahora les propongo leer. Su título era: “Cuando desatiende a los ascendientes, se marchita, se atasca, se disuelve... Algo, no mucho, sobre lectura, literatura y educación”. La que se ofrece a continuación corrige y precisa bastantes detalles de la precedente; y aunque participe en *Soltadas Dos* como texto definitivo, lo cierto es que las posibilidades de que el asunto tratado dé pie a futuras escrituras son muy elevadas porque mis quehaceres laborales y mi demostrada afición al tema conforman en la actualidad una unidad muy sólida.

Vecindario, donde tengo mi destino definitivo; y que antes hice lo mismo, durante dos años, en el IES Casas Nuevas; uno, en el IES Profesor Antonio Cabrera Pérez; y otros dos, en el IES Francisco Hernández Monzón. En estos lugares, disolviendo o transmutando los no pocos obstáculos administrativos recibidos como directrices lejanas e imposibles, cuando no extravagantes, me apliqué con honestidad y devoción a mi quehacer, cuidando con esmero de mi humilde parcela y procurando que mis discentes aprendiesen, si no más, al menos tanto como yo he aprendido de ellos y del mundo que les envuelve, ese necesario contexto que permite captar de un modo más preciso el alcance de la faena que ha de realizarse en ese gran simulador social que es un centro educativo.

De cuanto le dé cuenta a continuación, no puede ni debe extraer conclusiones universales, a pesar de que sea el reflejo impreciso, aunque veraz; y escueto, aunque vivaz, de una realidad percibida durante mis escolares labranzas, tan válidas o no, según cómo se miren y se aprecien, a las de cualquier otro homólogo mío que se haya entregado a este bello menester en el campo de la enseñanza pública.⁴⁷ Como no soy brillante ni excepcional, nada brillante o excepcional podré ofrecerle; no gozar de estos calificativos mi relato ni disfrutarán de ellos mis pensamientos y conclusiones. Además, como no soy ni seré el juez de ninguna disquisición, no sentenciaré; y como dentro de mi ámbito no poseo remedios para la supervivencia del área literaria (por la que, de manera no muy directa, me pregunta) ni tengo bálsamo de Fierabrás

47. Comencé el 1 de septiembre de 2002. El curso 21/22 ha sido mi vigésimo año escolar. Cada uno ha estado compuesto aproximadamente por 37 semanas lectivas (de lunes a viernes), que vienen a ser unos 185 días de clase. Entre festivos y contratiempos, el total anual se debería fijar en unas 170 jornadas, por poner una cifra redonda. Esto hace que, a día de hoy, haya recorrido 3.400 días escolares como profesor de secundaria. De estos, afortunadamente, solo he estado de baja temporal unos veinte. Me restan, si no cambia la situación, unos 125 meses más de labor docente. Sigo con buen ánimo y tengo esperanzas de que la salud no se quiebre y sea posible llegar al final del viaje con las dos decenas señaladas.

alguno que sane al mundo que nos rodea de la desgana por las letras o que ilumine al que ha de librarnos de esta apatía, no daré soluciones. En consecuencia, atento a la brevedad, virtud encomiable en este caso porque ni estoy para mucho ni el espacio asignado para depositar esta escritura puede ser mayor del que es, más provechoso le seré si le ofrezco un puñadito de ideas sueltas, dispersas observaciones, pensamientos fugaces... sobre aquello por lo que, a mi juicio, tiene interés. Soy consciente de que no podré darle lo que me pide como yo quisiera y usted se merece, pues me temo que, al cabo de mi exposición, solo recibirá el testimonio desmayado de alguien que, desde hace tiempo, siente que forma parte de un sistema que no termina muy bien de saber cómo enfocar problemas como el de la lectura, por ejemplo, que son gestionados siguiendo patrones similares a los periodos de vacunación sanitaria; o sea, como una adición, un añadido, un tramo que se sitúa en el calendario de una mecánica y no como la esencia misma de una dinámica que debe ser extrapolada por igual a todos los pilares que lo constituyen y le dan su razón de ser: alumnado, familias, docentes, administración, etc.; y vecinos, y profesionales por cuenta ajena, y autónomos, y jubilados, y...

Me pregunta por eso y, desde el insignificante lugar que ocupo dentro del Sistema Solar donde dicen que me hallo, lo primero que hago es observar a mi alrededor para fijarme en dónde se llevan a cabo actividades identificadas bajo el concepto de “enseñanza de la poesía”. No sé por qué, pero ha sido esta necesidad visual la que me ha venido a la mente cuando he puesto sobre el tapete de mis pensamientos las bellas es: *literatura y lectura*. ¿Adónde miro, como docente? Por un lado, veo que hay un entorno circunscrito al sistema educativo, ya sea en centros públicos, concertados o privados, donde la formación responde a un programa de corte normativo;⁴⁸ ya dentro de un ámbito más libre, menos sujeto a

48. El cual, como todos, es insuficiente, desvirtuado, críptico, hueco, lleno de trampas retóricas, compuesto desde la más alta de las montañas

los dictámenes curriculares a pesar de que su espacio de desarrollo no deja de ser escolar: concursos, clubes de lectura, sesiones de creación literaria, celebración de días señalados... Por otro lado, a esta llamémosla “oficialidad”, situada en un lugar arquitectónico singular, habrá que añadir la formación que se puede recibir desde el exterior: talleres, actos, convocatorias, etc., que organizan instituciones públicas o privadas, asociaciones, medios de comunicación... bajo el estandarte de “evento literario”.

Ambos lados me conducen a una primera conclusión que, a mi juicio, condiciona la enseñanza de la literatura dentro del sistema educativo: que esta puede llevarse a cabo desde distintas líneas de actuación, con diversos agentes y con diferentes enfoques. La razón de que esto sea así está ligada con lo que es la poesía como manifestación cultural y, sobre todo, como expresión artística. Su naturaleza favorece la tendencia a que se expanda como ejercicio didáctico frente a lo que sería el estudio del idioma como entidad lingüística, que se muestra más acotado, bien delimitado en su desarrollo y en los márgenes de intervención: hay una gramática, hay una ortografía, hay cientos de cuestiones que pueden articularse de una manera organizada porque sus elementos esenciales son finitos, cuantificables, responden a una jerarquía estructurada, visible, fácil de concebir.

pensando en aquellos que habitamos en la más profunda de las fosas, elaborado por anónimos cuyas trayectorias desconocemos y que nos ofrecen un “plan de vuelo” que se desentiende de las turbulencias, que no atiende a los vientos favorables, que no sopesa las rutas más adecuadas, aunque puedan de entrada no ser las que más y mejor se ajusten a los presupuestos... No sé, antes de morirme espero tener la oportunidad de abordar con más extensión cuanto acabo de exponer de un modo tan aséptico.

Reconozco que me irritan los textos jurídicos porque pienso que, echando mano del sentido común y del pragmatismo, todo podía simplificarse en una suerte de escrito instructivo-expositivo, como un recetario o un código de programación informática: si W, entonces X; si Y, entonces Z. Los currículos educativos me parecen sospechosos y enfadosamente enrevesados, como hechos aposta para volver complicado lo que puede llevarse a cabo de un modo bastante más sencillo.

En la literatura, en cambio, como en cualquier otra disciplina sujeta a parámetros creativos, todo se vuelve exuberante, complejo, lleno de niveles y subniveles, repleto de puntos de vista, colmado de matices y de sombras, muchas sombras, demasiadas, como las que proyectan los emisores que han sido receptores o las de aquellos destinatarios que se convierten en hablantes. Es inevitable la impresión de que todo se retroalimenta, de que todo es objeto de un cuestionamiento absoluto porque todo es interpretable, caótico en ocasiones, amoldable al ánimo de quien recibe el mensaje, ajustable con más o menos fortuna a los parámetros estilísticos y vitales de los destinatarios.⁴⁹

Esta visión de los hechos, atendiendo al lugar donde me encuentro, me lleva a percibir la existencia de una suerte de bipolaridad actitudinal: nadie se cuestiona la importancia de enseñar el buen uso de un idioma; pero muchos, quizás más de los que Vuestra Merced pueda imaginar, son los que no piensan lo mismo cuando se trata de las bellas letras y, por

49. Por eso me disgusta la denominación de la asignatura que imparto: la fortaleza y precisión que refleja una expresión como “Lengua Castellana” queda debilitada en ese vocablo suelto, “Literatura”, al que no cabe adjetivo alguno que atribuir y que parece un aditamento. Entendemos que *lengua* es objeto de interés para las sesiones lectivas; mas, ¿qué *literatura*? El título de la materia da pie a pensar: ^[1] en la escrita en nuestro idioma, ^[2] en la compuesta en otros sistemas análogos de comunicación (inglés, francés, italiano, alemán, ruso...) y ^[3] en la creación poética como arte de la expresión verbal, como la define el DRAE. Me enfada la denominación de la asignatura porque la precisión con la que anuncia el contenido lingüístico se difumina cuando se refiere al literario, lo que contribuye en mayor o menor medida a la percepción de que es esta un área variopinta y, por extrapolación, que se puede dar de cualquier modo o, llegado el caso, no dar. ¿Con qué voluntades se recibiría un cambio de orden de los sustantivos de manera que el enunciado fuera “Literatura Castellana y Lengua”? Prefiero —lo reconozco— un nombre como Lengua y Literatura Castellanas; y me gustaría mucho más que, por un lado, estuviera la Lengua Castellana y, por el otro, la Literatura Española, haciendo hueco así en la programación, gracias al adjetivo, a esas otras manifestaciones poéticas en catalán, gallego y vasco que, como las escritas en nuestro idioma, también pertenecen al patrimonio cultural de España. En la soltada trece de este volumen algo apunto sobre esta querencia.

extensión, porque es requisito inexcusable de la materia, de la lectura. Y digo “muchos” —sin exagerar— por eso de que la virtud está en el término medio, pues en ocasiones me nace un no sé qué enloquecedor que me lleva a afirmar de manera taxativa, aunque injusta, que nadie dentro de la administración, las familias, el alumnado y los docentes no vinculados con la materia,⁵⁰ nadie en el sistema educativo, valora la enseñanza de la literatura. Y no es esta una chifladura mía como tantas otras, un invento bellaco que me saco de la manga para defender una inverosímil tesis a través del recurso que da la ignominia, sino el resultado de percibir durante muchos años, de mil y una formas directas e indirectas, demasiados desdenes bajo el aspecto de iniciativas chapuceras, parches insustanciales y envolventes declaraciones de intenciones rebotando una y otra vez en las oquedades del palacio donde habitan los intereses educativos y sin que haya, en el fondo, una voluntad clara por que sea una realidad lo que con tanta engolada retórica política se pretende afirmar y mostrar como una necesidad.

Para ir ajustando la directriz que guía mis palabras a su expectativa, le propongo que nos situemos, como ejemplo, en cualquier entrega de notas en vísperas de las prescindibles fiestas navideñas. En ocasiones, más de las que se pueda imaginar, sugerimos a los progenitores la conveniencia de que, entre los regalos que tiene previsto dar a su descendiente para

50. En algún momento —no aquí, no ahora, no así— habrá que analizar la perniciosa influencia que ejercen los profesores no-lectores, aquellos que huyen de la lectura como alma que lleva el diablo o que muestran un muy preocupante e inentendible nivel bajo de comprensión lectora. Conveniría atender a esta cuestión, pues el asunto parece tabú. No sé cuándo, pero sé que se debe prestar una atención muy especial a esta grieta, a veces oculta con habilidad, en la gran pared “inmaculada” de los claustros. Algo dejé caer en el apartado que dediqué a los docentes en la introducción de mi *Breve antología escolar de la literatura canaria* (Mercurio Editorial, 2016), pero fue mi apunte tan escaso, tan manso y tan estúpidamente corporativista que ahora mismo me culpo de haber sido tan blandengue, de ahí mi propósito de retomar el asunto cuando disponga de las horas, las energías y la voluntad necesarias que requiere el tema para su desarrollo.

demostrar que le quiere, no falten —si le quiere de verdad— un diccionario y/o un cuaderno para trabajar la ortografía.⁵¹ Nadie cuestiona la sugerencia. Para las familias es una petición razonable, incuestionable, lógica..., pues proviene de una autoridad en la materia. Al igual que los fisioterapeutas recomiendan unos ejercicios específicos para atender una dolencia concreta; los profesores de lengua, como fisioterapeutas del idioma, recomendamos unas actividades o unos instrumentos que, a nuestro juicio, son beneficiosos para la mejora del uso lingüístico.

Ningún ascendiente, sin asumir el riesgo de dar la impresión de que es un ignorante y, en consecuencia, de que se llegue a cuestionar su cualificación como responsable de su descendiente, pondrá en duda la propuesta de un lexicón o de un bloc de ortografía. Ahora bien, lo que ya parece menos apetecible, más objetable, menos lógico, más innecesario, es el consejo de que entre esos regalos navideños (casi siempre demasiados y discutibles) haya obras literarias para que sus queridos herederos logren adquirir y consolidar su destreza en la comprensión lectora y, de paso, para traten de disfrutar de una actividad intelectual tan saludable y gozosa como es la que ofrecen los libros.

Aunque decidan de entrada no atender ambas peticiones, que es lo que suele ocurrir casi siempre,⁵² basta con apretar

51. Dos apuntes rápidos: está de más explicar para qué se recomienda un diccionario y un cuaderno para trabajar la ortografía, ¿verdad? La segunda anotación es más personal: he señalado como ejemplo lo de la libreta para abordar las normas de escritura sin que se deba presuponer que soy partidario de este tipo de herramientas educativas. No pertenezco a la facción de los que creen en estos recursos, pues habito en el vetusto clan de los que sostenemos que la única manera de no tener faltas de ortografía es leyendo mucho, mucho, mucho; y copiando mucho, mucho, mucho. Como si de una rutina gimnástica se tratara, nada mejor, a mi juicio, que: ^[tanda 1] leer, retener, reproducir; ^[tanda 2] leer, retener, reproducir; ^[tanda 3] leer, retener, reproducir; y cotejar lo transcrito en los tres ciclos para volver de nuevo con otros tantos.

52. Mi experiencia me dicta que las razones que atañen al diccionario o el cuaderno ortográfico están relacionadas en muchas ocasiones con el precio, con la imposibilidad de conseguir el título sugerido o con la

un poquito sobre la necesidad de las herramientas lingüísticas en enero (reiterando la persistencia en el menor de la perjudicial situación) para que más pronto que tarde el discente disponga de tan salutíferos remedios; en cambio, las razones literarias y, por extensión, lectoras suelen ocultarse, no se expresan de un modo abierto, no se exponen con claridad, quizás porque pueden llegar a ser vergonzosas. Pienso en progenitores que no discuten la importancia de los libros, de las obras de ficción y, en general, de la lectura; padres que comprarían sin rechistar los títulos que el centro pida, pero que no harían esfuerzo alguno por saber de qué van los productos literarios recomendados a sus hijos ni por supervisar si han sido leídos, entendidos, aprehendidos, porque carecen de fuerza moral para pedir a sus vástagos que hagan lo que ellos no están dispuestos a hacer.

Conviene tener en cuenta que un ejercicio de lengua o de matemáticas, por ejemplo, es un quehacer sincrónico: su influencia empieza y acaba en un determinado momento académico (una semana, un trimestre, una etapa...), se puede exigir como parte de una responsabilidad limitada en el tiempo; pero el hábito de leer es una actividad permanente que, por su naturaleza, no se amarra a ninguna concreción temporal, aunque se estimule desde un ámbito tan sujeto a la planificación cronológica como es el de las programaciones educativas. En este sentido, leer viene a ser a la mente lo mismo que la educación física al cuerpo: haya o no exigencias escolares, deben llevarse a cabo sí o sí. Como puede observar Vuestra Merced, ya me voy acercando a lo que creo que me ha preguntado.

No dudo de que lo dicho ha de empujarle a pensar que culpo a los ascendientes de que las cosas —las que Vuestra Merced y yo sabemos— estén como estén y que, sobre la

justificación de que pueden agenciarse lo recomendado en Internet o gracias al hijo de una prima casada con un cuñado de su hermana mayor con la que hizo la comunión durante el año de la seca sabe Dios dónde.

cuestión que me lleva a escribirle, les señalo con dedo acusador; pero no, no lo hago con aspereza ni malestar porque no siento enfado alguno hacia ellos: las vidas se presentan repletas de vericuetos y vaya uno a saber en qué momento o por qué los caminos de la lectura quedaron sepultados por otras ocupaciones y preocupaciones. Solo le dejo ver, como posible axioma, que donde no se lee, cuesta inculcar la lectura. Este aprendizaje, para que alcance el ánimo intelectual, se ha de remontar, por una parte, al momento mismo en el que se nos ofrecieron y mostraron los primeros textos, al punto desde el que pasamos de la prehistoria lectora a la historia, allá, en la más tierna infancia; por la otra, para que se adhiera con firmeza esta llegada, para que arraigue, para que se quede siempre entre nuestras costumbres, ha de nutrirse a lo largo de los años en un ambiente donde los pequeños experimenten una predisposición natural a la imitación, a la reproducción de pautas. Lo que yo sostengo sin desvíos de ninguna clase es que al mismo tiempo que se enseñan valores y modales, se crean hábitos y que entre estos debe estar el de la lectura, tan necesario como el del aseo o el del ejercicio físico.

Sigo acercándome: ¿Por qué hay progenitores que no leen? En este oleaje de dispersión en el que se va hundiendo mi discurso, dos razones se me ocurren: la primera, que asumo con resignación, porque no les gusta, porque disponen de una amplia oferta de ocio donde no hay cabida para esta clase de pasatiempo. Del mismo modo que hay quien detesta los deportes, la cocina o le produce una honda indiferencia la pintura o la música, no faltan los que prefieren invertir sus horas de esparcimiento en quehaceres que nada tienen que ver con la lectura. No dudan de que es necesario saber leer,⁵³ mas no sienten el impulso de trascender este conocimiento al grado máximo, el que representa la función poética del lenguaje. A mí me sucede lo mismo con el deporte:

53. O sea, entender o interpretar un texto con corrección y no identificar solo grafemas, sílabas, palabras, etc.

reconozco que el ejercicio físico es bueno para la salud, pero carezco de interés por aquellas manifestaciones donde esa actividad llega a un nivel de realización superior al de dar un paseo.

Pregunto: ¿Deberíamos preocuparnos los docentes? Quizás sí desde el instante en el que no dudamos de los beneficios globales que aporta la lectura y defendemos la incuestionable influencia que los progenitores ejercen en sus descendientes. *A priori*: si los grandes no leen, no leerán los pequeños.

Otra pregunta: ¿Deberíamos intentar atraer a los padres hacia la orilla de los libros? Sí. ¿Intentarlo? Sí, por supuesto. Ahora bien, con los pies en el suelo. Sería estupendo que las familias se hicieran lectoras y que con ello alimentaran el amor por los libros de sus nenés, pollillos y galletones, pero no sé cómo convencer a alguien de que adquiriera una afición cuando no encuentra en ella ningún asidero atractivo al que sujetarse. Me adelanto al siguiente párrafo: no hablo de dominio técnico, sino de elección sobre el ocio.⁵⁴

La segunda razón —que expongo ahora con sincera preocupación— se asienta en la posibilidad de que el rechazo a leer de algunos progenitores se deba al hecho de que carecen de las destrezas mínimas de lectura que les ha de permitir desentrañar el contenido de un producto literario acorde a la edad de sus retoños. Dicho de una manera más simple, aunque menos suave: no es que no quieran, es que no pueden. Por eso hablé antes de motivos vergonzosos para fijar una posible justificación de los progenitores —entre otras probables— para no regalar novelas o poemarios. En la actualidad, no saber leer bien o ser incapaz de hacerlo sin equivocaciones, sobre todo cuando la inmensa mayoría de padres con hijos en edad escolar ha podido acceder en su momento a una

54. En 2013, el Instituto Canario de Estadística realizó una encuesta sobre Ingresos y Condiciones de Vida de los Hogares Canarios a una población mayor de 16 años. El 48%, a la pregunta por las actividades que lleva a cabo en su tiempo libre y su frecuencia, respondió que nunca lee libros o novelas (en 2004, era el 59% y en 2007, el 51%).

educación pública, puede perturbar el ánimo e inquietarlo hasta el punto de alimentar una sensación de humillación que muchos, en la medida de lo posible, procuran evitar.

Hay quienes se zafan del embarazoso asunto aludiendo a las dificultades propias de la lengua poética, que para ellos solo dominan los especialistas o los muy avezados en cuestiones retóricas y filológicas. No puedo estar más en desacuerdo con la justificación. La mayoría de los seres humanos no es capaz de comprender de un modo cabal de qué va la mecánica cuántica. Esta situación no ocurre con la literatura, tanto si es oral como escrita; entre otras razones porque hay piezas para toda clase de pericias lectoras.

El único requisito que demanda la función poética del lenguaje es que el receptor posea conocimientos sobre el código en el que ha sido compuesto el mensaje: cuantos más tenga, mayor capacidad para desentrañar el sentido de más textos complejos, y viceversa. Un cuadro o una pieza musical pueden ser valorados en la medida que nos podemos pronunciar acerca de si nos gustan o no; en cambio, jamás podremos evaluar una obra literaria escrita en una lengua ignota para nosotros. Si uno desconoce el idioma, por muy brillante, excelente, magnífico, singular... que sea el testimonio poético, será imposible acceder a él.

Esta verdad incuestionable, para el caso que nos ocupa, debe traer consigo una suerte de matización: los progenitores que habitan en mi consideración conocen la lengua de las obras literarias sugeridas a sus hijos y podrían saber de qué van los títulos si tuviesen interés por ello, pero carecen de habilidades lectoras suficientes para adentrarse en una lectura acorde a la edad que tienen y al grado de formación que se les debería presuponer. ¿Qué hacer cuando un progenitor no siente inclinación por los libros porque, dadas sus deficiencias formativas, la considera una actividad desmotivadora, antipática, que no soporta comparación alguna con otras más seductoras?

Se habla de la gran función que tienen los centros educativos para que los discentes vean en ellos las luces que en pocas ocasiones faltan en sus hogares; y es posible que muchas intervenciones pedagógicas se hayan saldado con positivas aproximaciones a la lectura (y, de paso, a la literatura) de bastantes jóvenes; pero la realidad nos demuestra que por cada uno que termina entrando en nuestra “amable secta lectora”, se nos queda un buen número por el camino.

A mi entender, en la visualización del problema que tanto le interesa desde una perspectiva diferente se halla lo más importante de la pregunta sobre qué hacer cuando los progenitores no leen por culpa de su escasa competencia. El esfuerzo del sistema educativo por drenar carencias y aumentar el bagaje cultural e intelectual del alumnado se marchita, se atasca, se disuelve *cuando desatiende a los ascendientes* y sitúa en un segundo plano su formación; y cuando no se preocupa por analizar, atender, tener en cuenta, percatarse, hasta dónde la aptitud que atesoran los progenitores influye en la actitud con la que asumen la preparación de sus descendientes. El empeño *se marchita, se atasca, se disuelve...* cuando minimiza o se desentiende de los terribles efectos devastadores que provoca en los estudiantes el vivir, el desarrollarse, el crecer dentro de un entorno compuesto por adultos que, por las razones que sea, desdeñan la importancia de atender al patrimonio del conocimiento, de las capacidades, de los valores y de las destrezas (ya sean propios, ya ajenos), bien porque no quieren asumir (en todo o en parte) las directrices de su gestión,⁵⁵ bien porque (en parte o en todo) no pueden, son inhábiles y se ven en la tesitura de depositar en ese ente mastodóntico denominado “sistema educativo”, con su enorme estructura anquilosada, lenta, letárgica a cuestras y con los sempiternos problemas presupuestarios y de organización (ora pedagógica, ora administrativa), la exclusiva obligación de velar por

55. Lo que conlleva la suposición de que actúan con dejadez en temas que requieren del máximo abrigo.

asuntos que, con la balanza del sentido común moderando el tema, son de su incumbencia porque van adheridos a su condición de responsables legales de esos menores que nos ocupan y preocupan.

Y esto es lo que, en el fondo, quería contarle a Vuestra Merced con este galimatías por respuesta: que no focalice sus actos en el retoño, en las ramas, sin prestar atención al tronco y, con él, a las raíces, pues en todo olmo, aunque viejo, *hendido por el rayo y en su mitad podrido, con las lluvias de abril y el sol de mayo*, aparecen algunas hojas verdes... siempre.

11
 EN EL VADEMÉCUM TEMPORAL
 DE MIGUEL ÁNGEL SOSA⁵⁶

Miguel Ángel Sosa, *Anatomía del tiempo*

I

«Teje siempre con calma la paciencia, estructura invisible de los sueños. Procura hilar muy fino. Con destreza de araña. No es baladí saber hilar el tiempo. Es un arte de lento aprendizaje»

Hablemos del tiempo. Nada más humano que su noción ni más propio de nosotros que el asumir su existencia (su ser) y asimilar su presencia (el estar). Su reconocimiento nos ubica en el universo y nos permite aceptar como inevitables las consecuencias de su desaparición: sin él, nada; con él, todo. He aquí una analogía con el lenguaje binario: el 1 es la vida y, por tanto, la disponibilidad de tiempo para que se desarrolle; el 0, la muerte, el estado donde solo puede darse la mayor unidad de no-tiempo posible, la eternidad.

De los numerosos asuntos que nuestra especie aborda en sus momentos de introspección y extraversion, creo que ninguno mueve a la adopción involuntaria de una actitud tan sumamente lírica como este. De un modo u otro, con independencia de la preparación y del valor que le demos al uso

56. La primera versión de esta reseña sobre *Anatomía del tiempo* de Miguel Ángel Sosa (Mercurio Editorial, 2021) se publicó en el diario *La Provincia* el 8 de mayo de 2021. El día 11, vio la luz en *Infonorte Digital*; al día siguiente, en *Noticias de Agüimes*; y el 15, en el periódico *El Día*.

de formas retóricas, hablar del tiempo nos vuelve poetas, ya sea en la cosecha de las remembranzas o en el arado de las cotidianidades; ya en las esperanzas que se forjan en los amaneceres o en las pérdidas que sugieren los anocheceres. Es más, quizás no sea tan descabellado considerar que es este asunto, el de la ‘duración de las cosas sujetas a mudanza’, como lo define el *DRAE* en su primera acepción, el único que nos ocupa y preocupa en el fondo, pues todo queda supeditado a sus dictámenes. Los amores y los desamores nacen de los «hoy» felices y los «hoy» desdichados que recuerdan los «ayer» gozosos; la muerte es un «futuro» que, en el «presente», se transforma en memoria del «pasado» entre los afines, etc.

En estos pensamientos me he visto envuelto con la lectura del último título de Miguel Ángel Sosa Machín, *Anatomía del tiempo* [Mercurio Editorial, 2021], un elegante, peculiar y curioso libro de prosa poética que se erige como un manual sobre el alcance metafórico de los términos temporales que aparecen en sus páginas; vocablos estos que, a medida que van proyectándose en nuestra conciencia estética y simbólica, logran amoldarse a nosotros hasta el punto de convencernos de que nada en este tomo nos es ajeno, aunque percibamos, en ocasiones, lejanas sus expresiones. En esta obra, las voces nos circundan porque, dentro del conjunto que representa la noción “tiempo”, nosotros lo somos todo. Esta conciencia no existiría si no la alimentáramos.

La indicada simbiosis tan particular ha servido de base sobre la que asentar la gratísima lectura que me ha concedido este delicioso ejercicio lingüístico y filosófico repleto de oraciones simples y de enunciados unimembres. Tras los sustantivos sueltos, los verbos aislados, los sintagmas dispersos... el universo mismo. Es tan intenso el conjunto que se vuelve inevitable sostener que detrás de cada vocablo están todas las historias de los humanos que han habitado en la tierra y que han compartido lo único que nos une: el conocimiento del tiempo, que lo es a la vez de la estancia y de su opuesto, la no presencia, la desaparición.

A pesar de sus reducidas dimensiones y de sus formas escuras y simples, grave error será que el destinatario considere que hablamos de una obra fácil que se puede despachar con rapidez. Esta conclusión es un fallo que solo conduce a «perder el tiempo», en el más amplio sentido de la expresión. Nuestro libro demanda una lectura lenta, muy lenta y muy concienzuda, muy atenta a los matices, a los detalles, a las menudencias conceptuales y figurativas, puesto que las noventa páginas en las que se distribuye su contenido equivalen a cientos o miles. Las diferentes densidades que poseen las metáforas y los juegos lingüísticos de las formulaciones (v.g.: «En la vida de *nunca* hay un “nunca en la vida” que pulveriza su sentido del tiempo») impiden resolver el proceso lector con brevedad. Al contrario, exigen la paciencia, disciplina y el rigor de quien está dispuesto a desentrañar el significado último del conjuro poético para que sea posible acceder al camino diáfano que une la palabra pulida con el testimonio aprehendido de los hechos y las impresiones que refleja. *Anatomía del tiempo* demanda una participación tan activa como minuciosa; solo así se estará en disposición de alcanzar el excelso premio de su asimilación. La sublime ganancia justifica cuanto hagamos por adherirnos a esta exquisita obra.

II

«Antes de partir, cerciórate de que la comprensión está entre tus pertrechos. Nunca emprendas el viaje sin ella. Aligera caminos. Los allana».

II.A. ENTRE ADVERBIOS Y SUSTANTIVOS

Conviene atender a la compleja estructura que presenta el libro: en seis grandes bloques (denominados: Preludio, Cabeza, Tronco, Extremidades, Apéndices y Antídotos) se distribuye el medio centenar de piezas textuales, si no he contado mal, que ofrece esta propuesta literaria. En el primero, están las tituladas “Intimidaciones” e “Identidad”; en el segundo, los textos centrados en el adverbio “ayer”; en Tronco

se abordan seis voces de la citada categoría gramatical, destacándose la referida a “hoy” por su extensión y variedad; en el cuarto apartado hay seis escritos y cinco son los que se reproducen dentro del tramo titulado Apéndices; por último, tenemos otras dos piezas textuales, denominadas “Asideros” y “Balances”, para el bloque Antídotos.

En apenas cien páginas, hay muchos niveles jerarquizados de desarrollo de la materia poética. Una clave para su entendimiento está, a mi juicio, en el término “anatomía” del título. De todas las acepciones que ofrece el *DRAE*, me quedo con dos: la primera, ‘Ciencia que estudia la estructura y forma de los seres vivos y las relaciones entre las diversas partes que los constituyen’; y la cuarta, ‘Análisis o examen minucioso de algo’. Afín a la analogía del tiempo como un organismo, nuestro libro, tras el Preludio, sitúa en el bloque Cabeza el adverbio “ayer”, como he señalado en el anterior párrafo; en Tronco, los homólogos “ahora”, “antes”, “después”, “mientras”, “hoy” y “siempre”; y, en Extremidades, términos como “mañana”, “tarde”, “noche”, “nunca”, “temprano” y “constantemente”. El que se centre en adverbios permite fijar una interpretación que, sujeta al dictamen gramatical, confiere un sentido más profundo al uso de estas clases de palabras invariables: la función modificadora de verbos, adjetivos, oraciones u otros adverbios se traslada —en la exégesis poética y filosófica del título— a las mudanzas que sufre nuestra imagen de los hechos vividos, actuales o esperados cuando pasan por el tamiz del tiempo.

Estos cambios no vienen por la acción estática del significado que posee cada voz, sino por la metafórica personalidad que les ha concedido el autor. Hablar de un “ayer” imperturbable, un “ahora” de carácter solitario con independencia de que esté en compañía; una vida secreta compartida entre “antes” y “después”, un “hoy” de sonrisa falsa, un “siempre” cariñoso o un “temprano” tímido, por ejemplo, es dotar a las

palabras de rasgos humanos, personificarlas, situarlas en un espacio donde deambulan, conviven y quedan sujetas a los mismos conflictos, cambios de humor y variaciones actitudinales que nos contemplan cada día: «Tendida en su diván, la noche le confiesa a la mañana: “Siempre he sentido envidia de la tarde, de ese halo romántico que la envuelve y que a mí me fue negado..., como si ella no tuviese también su lado oscuro”. Y, al poco, afilándose las uñas, añade: “Yo siempre he estado en busca y captura...». Cuando habla del término “mientras” se ve con más claridad este enfoque, pues nos dice el narrador que «es la más orgánica de las ramas del tiempo. Un ser vivo...».

A diferencia del resto, Apéndices distribuye su contenido en cinco sustantivos, o sea, palabras que hacen alusión a realidades de distinta naturaleza: “rutina”, “rencor”, “remordimiento”, “recuerdo” y “retorno”. Los nombres son autónomos, tienen entidad propia; los adverbios, por el contrario, son dependientes, existen para condicionar otras categorías gramaticales y, en la obra de Sosa Machín, para señalar cómo su presencia determina la manera con la que captamos todo lo que nos sucede durante nuestra vigilia. Mas el cambio no se limita solo a las clases de palabras: la forma de mostrar el escrito poético también merece atenderse. Los cuatro primeros aparecen en verso. Son los únicos de este libro. El último, “Retorno”, es un texto compuesto por dieciocho oraciones interrogativas que supone una vuelta a la prosa y, de alguna manera, al punto de inicio de la obra. Las respuestas a las preguntas que plantea deberían estar en todos los apartados que se han desarrollado hasta ese momento, pero aun así es inevitable volver a enunciarlas porque una característica propia del tiempo es su condición cíclica. Nada más sujeto a la concepción del eterno retorno que el párrafo final de esta sección: «¿Adónde vuelve uno cuando vuelve después de haber vagado por la vida?».

II.B. COHESIÓN ARTRÓPODA

Así expuestas las partes del libro, lógico será el que se perciban como entidades individuales. Considero que es desajustada esta conclusión, pues a la voluntad de unidad temática que subyace en el desarrollo de las diferentes piezas —que se detecta gracias a esa aconsejable lectura meticulosa— cabe destacar una genial marca de enlace que une a todos los enunciados de la obra: la mención a una araña y a su tela al principio de cada bloque, un símbolo que merece no desestimarse si se aspira a captar el sentido último de *Anatomía del tiempo*. La evolución de este producto cronológico descansa sobre el significado profundo de unas hebras que se hilvanan en las ramas de un árbol.

En Preludio, donde se aborda una suerte de justificación del porqué de este libro en el primer apartado (“Intimidades”) y se hace, en el segundo (“Identidad”), un ejercicio taxonómico que permite al poeta conocer la naturaleza de aquello que le mueve a emprender un viaje al sentido de las palabras cronológicas que acepta realizar «sin equipaje, sin afeites ni atuendos», se nos dice que «la araña asciende por el tronco del árbol hacia las ramas». En Cabeza, se lee: «Entre las ramas, la araña urde su trama», lo que permite plantear que el tiempo (como el arácnido) se esconde en el pasado para tensar la voluntad del poeta en su incursión. Acudir a lo que hubo es predisponerse a contemplar cómo fluyen los instantes: cuánto se ha quedado atrás para siempre y cuánto ha de quedar así cuando llegue del futuro. En Tronco, leemos: «Momifica el ayer con secreciones y, agazapada, aguarda a algún incauto». El pasado permanece con las segregaciones de los recuerdos más punzantes, los que son fáciles de sujetar e inevitables. Se verán en los singulares anillos de “siempre”, un árbol al que acompañan «los sonidos del bosque de la infancia», una etapa vital señalada en “Intimidades” y trazada con varios pinceles en los cinco puntos en los que se distribuye la exposición que se dedica al adverbio “ayer”. El ánimo

del recitador está predispuesto a captar los matices temporales de las voces que maneja en esta parte del organismo. La disposición parece dictar que, en Tronco, el presente; el pasado, en Cabeza.

En Extremidades, donde habitan las certezas del futuro en los términos “nunca” y “constantemente”, el adelanto de las previsiones en “temprano”, la percepción de los espejismos sobre lo inminente en “mañana” y “tarde”, y las realidades contrariadas aceptadas —como las que ofrece la “noche” dando cobijo a todos los desposeídos de la tierra— se encabeza el apartado apuntando: «Hace vibrar el arpa de la urdimbre avisándola de que una nueva víctima se ha enredado en sus hilos». El «¿Teje la araña sueños inalcanzables?» de Apéndices se vertebra alrededor de la exposición en verso de lo que es la “rutina”, tanto para lo bueno como para lo malo; el “rencor”, «un tiempo a la espera» putrefacto; el “remordimiento”, compuesto por la noción de irreversibilidad; el “recuerdo”, como un montón abigarrado; y, en prosa, el “retorno”, sobre el que ya he tenido la oportunidad de señalar algo hace unos párrafos.

En la última parte del libro, donde se halla Antídotos, se habla de «cristales de agua deja la lluvia en la telaraña» y, con ello, de alguna manera, de la libertad que supone relativizar la influencia de los minutereros frente al propósito de emprender el gran viaje. «Es hora de que el destino se reconcilie con el azar y el tiempo», nos cuenta en “Asidero”. Hacen falta paciencia y comprensión para aceptar la irreversibilidad, la única ley que dictan los diferentes tipos de tiempo que se enumeran en “Balances” y que no he podido dejar de leer asumiendo como incuestionable banda sonora para esta última pieza del libro la canción “Eclipse” de Pink Floyd.⁵⁷

57. «All that you touch / And all that you see / All that you taste / All you feel / And all that you love / And all that you hate / All you distrust / All you save / And all that you give / And all that you deal / And all that you buy / Beg, borrow or steal / And all you create / And all you destroy

III

«Queda echarse al mar. Y darle tiempo al tiempo. Porque no hay marcha atrás. Nunca hay marcha atrás. Solo adentrarse en una vertiginosa e irreversible espiral. La irreversibilidad. Única ley que dicta el tiempo»

Tras la lectura, solo hay que dejar que la imaginación organice la experiencia intelectual. Una instantánea cobra fuerza: un tablero donde los adverbios de tiempo se muestran como fichas de dominó. Así los he llegado a concebir; así, como piezas gramaticales, distribuidas con prodigiosa sintaxis, con las que se alcanza a ser médico, geólogo, botánico, entomólogo, farmacéutico... en su contemplación poética. Lo que el ojo ve, transforma gracias a la pedagogía y la magia que fluyen. Hablo de la capacidad de enseñar y la de admirar, el don de hacer que simples letras sean las puertas que dan acceso a universos perceptivos alternativos y ajustados a nuestra cosmovisión. Mas en otro instante, quizás por la reiteración en ocasiones del término, o porque la palabra “siempre” es un «paisaje de esencia arbórea», veo las ramas de un gran árbol llamado *tiempo*, ramas que llevan a ramas y que, en su inmensidad y por su peso, llegan a unirse al suelo, y de ahí a las raíces; ramas que me cercan y se abrazan a todo cuanto conozco y recuerdo.

La trascendencia de las palabras temporales en este particular diccionario de las emociones y las impresiones consigue romper cualquier voluntad por situar el título en algún género. ¿Dónde he de colocar este volumen para que esté ubicado en el lugar que le corresponde? Reconozco que no sé dónde empiezan y terminan la ficción y la no-ficción en esta obra ni si tiene sentido plantear para *Anatomía* este tipo de

/ And all that you do / And all that you say / And all that you eat / And everyone you meet (everyone you meet) / And all that you slight / And everyone you fight / And all that is now / And all that is gone / And all that's to come / And everything under the sun is in tune / But the sun is eclipsed by the moon», en *Dark Side of the Moon* (1973).

categorías de naturaleza bibliográfica. No es un poemario al uso ni un libro de relatos, aunque narre las pulsiones que alcanzan a tener las humanizadas palabras y su prosa esté impregnada de un excepcional lirismo; pudiera ser un ensayo, razones para ello no faltan, pero sus formas parecen negarlo; tiene mucho de manual didáctico, mas la sujeción que presenta hacia lo connotativo diluye esta consideración; hay un punto sutil de obra de autoayuda cuando nos regala perlas como «limpia el recuerdo de penas y tristezas, igual que se separa el trigo de la paja; pero no le niegues el sustento: la melancolía y la nostalgia», que casa con ese aroma filantrópico que desprenden los mensajes, pero la voz que preside las páginas no es consejera ni sentenciosa. ¿Qué es, por tanto, esta hermosa pieza que ha firmado Sosa Machín y que, con entrañable calidez, ha encontrado un lugar en mi biblioteca junto a los títulos cuyo descubrimiento y lectura han supuesto para mí una irreprimible felicidad? ¿Dónde dejaré anotado para que me acompañe siempre el que he de considerar como el más bello colofón de esta experiencia, extraído del quinto apartado de la voz “mientras”, que dice así: «Solo el recuerdo nos salva del naufragio; olvidar, sin embargo, es necesario»?

12

LIBRORUM PRIMA CIVITAS ET SEDES⁵⁸

EL HECHO:

«PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LIBRO EN TELDE»

Distinguidas personalidades, señoras y señores. Me piden unas palabras y yo no sé qué decirles que agrade sus oídos, ilustre su entendimiento y, al mismo tiempo, me dé algo de la fama que buscamos quienes nos preciamos de torpes, ignorantes y atrevidos cuando pululamos por esos mundos de papeles, pluma, tintas y medias tintas. Me solicitan que les hable de los libros y, repito, no sé qué decirles; y me reclaman que lo haga aquí, en esta callejera biblioteca histórica de recuerdos y mensajes encubiertos en cada piedra; de versos que

58. Los dos escritos que componen la decimosegunda soltada de este tomo conforman dos versiones de un mismo mensaje. El que se identifica como “el hecho” se compuso con ocasión de la 19ª edición del Recorrido Histórico-Artístico por el barrio conventual de San Francisco (Telde), que se celebró el 30 de septiembre de 1999. En agosto de 2001, en el número uno de los *Cuadernos de la Insula Barataria* (ISSN 1577-9262), apareció por primera vez impreso. A pesar del cambio de formato (se pasó de unas anotaciones elaboradas para una exposición oral a un escrito), lo que se reprodujo en la señalada revista no difería mucho del discurso original: algunas correcciones, mínimas modificaciones, puntuales supresiones y poco más. El segundo texto, “el recuerdo”, se publicó el 16 de noviembre de 2004 en el suplemento especial que el *Canarias7* dedicó a las Fiestas de San Gregorio de Telde. Se preparó y vio la luz en su momento como una versión bastante mejorada y tan novedosa en su enfoque que ahora, en mi propósito de fijar para siempre el mensaje con una revisión a fondo de lo compuesto, considero pertinente que vean la luz las dos piezas: tanto la que dio pie al contenido que deseo compartir como la que surgió como una suerte de recreación del asunto abordado.

vuelan con el viento; de lejanos besos alcanforados y de fachadas color sepia.

Quizás debería hablarles de esas obras que se hicieron en este camino, de las veces que sus autores se pararon aquí, de los momentos en los que retomaron sus lecturas; quizás... Pero lo cierto es que yo, queridos oyentes, yo no sé qué decirles porque mis palabras no son lo suficientemente dignas como para alcanzar, en el recuerdo de la historia local que nos acoge, a las dictadas por personalidades tales como el párroco Hernández Benítez; o don Antonio María González Padrón y don Ignacio Moran Rubio, quienes con su presencia en este acto aliviarán las ligerezas de mi poca destreza histórica y expositiva. Otros quedan por nombrar, pero el tiempo apremia, la nómina es larga y flaca mi memoria.

Y como académico de la argamasa que soy —pues carezco de la necesaria dignidad para serlo de Argamasilla—, me veo en la obligación de recurrir a una cita para, con el brillo al contrachapado de mi pobreza discursiva que me ha de conceder, poder arrancar con lo que me han pedido que les cuente. Por eso, permítanme que comience con una que me dará el suficiente empuje para proseguir en los minutos que nos quedan. Acudo al *Codex miscellaneus* del siglo XI, que castellanizado sería el *Códice mixto* y en román paladino *Manuscrito con muchas cosas variadas e interesantes* para tomar de una de sus hojas un fragmento con el que recordarles o mostrarles por primera vez la más hermosa descripción que conozco de un libro, puesto que son estos bellos objetos la razón que justifica mi presencia ante ustedes en este acto. Leo:

«El libro es lumbre del corazón, espejo del cuerpo, confusión de vicios, corona de prudentes, diadema de sabios, honra de doctores, vaso lleno de sabiduría, compañero de viaje, criado fiel, huerto lleno de frutos, revelador de arcanos y aclarador de oscuridades. Preguntado responde, y mandado anda deprisa, llamado acude presto, y obedece con facilidad».⁵⁹

59. *Codex miscellaneus*. Texto del siglo XI copiado por Francisco Santiago Colmenas en el siglo XVIII. Toledo, Biblioteca Pública del Estado. Manuscrito 381.

Animado y con el respaldo de la cita, declaro: Telde es una ciudad de libro, así lo muestra su historia, así lo testimonian las obras de sus hijos, así consta en la memoria más recóndita de nuestros pasos. Una urbe construida desde la historia y los hechos históricos es, necesariamente, una ciudad de libro; un lugar sagrado perpetuado a través de la retórica y la escritura, el papel y la tinta, las ideas y las esperanzas.

En lo apuntado debió creer con firmeza don Francisco Izquierdo Pozuelo cuando puso en marcha la primera tipografía y mantuvo engrasadas sus maquinarias hasta principios de 1936; y lo mismo cabría señalar sobre la Imprenta Telde, fundada tras la Guerra Civil, y las que con posterioridad se instalaron y han seguido con su noble actividad hasta el presente. Como si de maternidades se trataran, han dado forma y luz a los vaivenes de la inspiración y con ello han logrado que se asienten entre nosotros para siempre.

También creyó en lo ya indicado quienes han conservado nuestros textos con el mimo y el esmero que solo saben dar los que conocen los estragos del tiempo y los dardos de la indolencia. En la remembranza quedan cuantos acudieron a los anaqueles de las bibliotecas de la Sociedad Republicana y la de la Sociedad Obrera, unidas y localizadas, tras la guerra del treinta y seis, en la Fraternidad; y la que con profundo esmero cuidó Montiano Placeres en nuestro Casino, la Biblioteca Juvenil de Acción Católica, base indispensable para las primeras lecturas de muchos de los que están acompañándonos hoy en este Recorrido; y la del Instituto Laboral, esta última gracias a la iniciativa de don Juan Pulido Castro y un entusiasta equipo de filólogas cuyo esfuerzo merece ser recordado: doña Ana Fleitas, doña Maruca Guerrera y doña M.^a del Pino Santana.

Estos templos libresco fueron el germen de otros. Fundada la Casa-Museo de León y Castillo en 1954, dos años más tarde se pone en marcha una biblioteca única de carácter municipal y, como guinda a un pastel de buenas iniciativas, se incrementan los fondos bibliográficos que poseía con la gran

Enciclopedia Espasa-Calpe, con lo que podrán colegir que la referida ya era una biblioteca como Dios manda pues —coincidirán conmigo— una biblioteca sin la mencionada obra no es, todo lo más una *bilicualo*⁶⁰ o algo por el estilo.

En 1964, mil cuerpos más fueron ubicados en las baldas del recinto cultural que no dejó de crecer. Con la incorporación de la casa natal de Montiano Placeres, diez años más tarde, otros 18.000 volúmenes engrosaron las filas bibliográficas del inmueble. Cuatro mil carnés de la época, si pudieran, darían fe de lo que ahora afirmo.

Luego vendrán otros espacios similares: la situada en la Casa de la Cultura, la Biblioteca Itinerante del Cabildo —una feliz iniciativa que no cuajó como debiera—, la actual Biblioteca de San Juan y la que abrirá sus puertas con la llegada del segundo milenio: la Biblioteca de Arnao.⁶¹

Pero qué sería del libro en Telde si, junto a los que lo fabrican y lo guardan, no incluyésemos a los que, con su pasión creativa, han matrimoniado párrafos y estrofas con tintas y papeles en una celestinesca suerte de amores y desamores alrededor de grafemas y caligrafías: don Tomás Marín y Cubas se perpetuó con su *Historia de las siete Islas Canarias. Origen, descubrimiento y conquista* en 1694, aunque no se publicara hasta el siglo XX; a don Matías Zurita Cruz, don Gregorio Chil y Naranjo, y don Fernando de León y Castillo los

60. Apelo a la figura y la ciencia del profesor don Antonio Cabrera Perera para explicar este término creado de su puño y letra en un congreso de bibliotecas.

61. Denominada en la actualidad Saulo Torón. La de San Juan es la que ahora mismo se conoce como Biblioteca Municipal Montiano Placeres y la de la Casa de la Cultura (mal llamada desde hace años Teatro Juan Ramón Jiménez) no está operativa. Mientras reviso el texto, descubro la existencia de una que, por su nombre, me da que será efímera: Biblioteca Provisional de San Juan. Dado que está situada a pocos metros de la Casa-Museo León y Castillo, su presencia aviva el recuerdo de mis idas y venidas por la calle teldense donde se encuentran estos edificios, que recorría con frecuencia hace ya demasiados años para cumplir con el ritual de buscar y/o devolver libros prestados.

inmortalizaron sus obras y los testimonios escritos que de ellas nos han llegado; a don Saulo Torón Navarro, sus *Monedas de cobre* (Madrid, 1919), su *Caracol encantado* (Madrid, 1926) y las *Canciones de la orilla* (Madrid, 1932), entre otras; a don Montiano Placeres Torón, su *Remanso de las horas* (1934) junto con variadas piezas de naturaleza teatral; a don Pedro Hernández Benítez, el párroco, ya citado en estas palabras, su imponente obra arqueológica, histórica, artística y religiosa intitulada *Telde* (1959); a don Patricio Pérez Moreno le sorprende la eternidad jugando a los versos en *Ajedrez* (1945) y lo mismo le ocurre a don Fernando González Rodríguez con sus *Canciones del alba* (Las Palmas, 1918), *Manantiales en la ruta* (Madrid, 1923) o *Las piedras blancas* (Madrid, 1934), por citarles algo que cubra con un manto de conocimientos lo que no es más que un mero acopio artesanal de autores y obras ubicados en el pabellón de ínclitos teldeños.

¿A quién me dejo en el camino? A casi todos. No hablo de la ardiente y sincera inspiración de nuestros impetuosos jóvenes escritores ni de la mesurada madurez de los consagrados finiseculares; tampoco de los afectados y desengañados primeros versos presentes en el anual Premio de Lírica Joven Ciudad de Telde ni de las escenografías danzantes de “lo otro bien distinto” que pululan en tomo a la Casa de la Cultura y la Casa de la Juventud; savia buena, savia fresca... Piedras sin pulir, toscas en ocasiones pero llenas de vitalidad y de tiempo para ser imperecederas y habitar entre nosotros durante siglos. No hablo de los millones de páginas que cada día se escriben en la vida de Telde con las plumas del entendimiento, el corazón, los labios y los suspiros; ni de que las jornadas en el faicanato de nuestra cotidianeidad son, en realidad, un inmenso libro compuesto por miles de hojas apasionantes, intensas, vivificadoras, etc.

Les hablaría de lo mucho que al año se publica en Telde y de lo no poco que su ayuntamiento financia y que ha convertido al municipio en una grata singularidad, pues, en proporción, escasos concejos de Canarias —me atrevería a decir

(o pensar) que incluso españoles— pueden llegar a nuestro nivel en el número de títulos anuales, todas ellas variadas, diferentes, enriquecedoras... Un mosaico de beneficiosos intereses culturales y estéticos en torno a sus más excelso mensajeros: los libros. Les hablaría de tanto y de tantos que necesitaría unas cuantas vidas para acabar de contarlos todo; mas yo, distinguidas personalidades, señoras y señores, ¿quién soy para manchar con la podredumbre de mis palabras el buen nombre de impresores, bibliotecarios y escritores que han erigido con su abnegado sentido de la perpetuidad el más universal de nuestros edificios: el de la realidad sostenida sobre el rigor científico, el de la veracidad y la verosimilitud, el del lirismo poético y el de la belleza sin ambages?

De tanto es de lo que debería hablarles que, abrumado por la responsabilidad, solo alcanzo a decirles que esta teldeñana librofilia que nos acoge, con los años, nos llevará trocar el lema histórico que ganamos tras la bula *Coelestis rex regum* de 1351 y que adorna el escudo de nuestra ciudad por otro que es muchísimo más acertado: *Librorum prima civitas et sedes*.

EL RECUERDO:

«ENLIBRADO PARA LA PRIMA CIVITAS ET SEDES»

Sucedió, distinguido lector, que un muy apreciado colega de lides docentes bajaba conmigo un buen día unas escaleras que la conversación terminó por transformar quijotesca, como no podía ser de otra forma, en los peldaños que pisaron el mago Dante y el vate de Mantua en su sempiterno descenso al infierno (o, ya puestos, inverso ascenso al cielo). Sucedió que hablamos y decíamos, oíamos y nos escuchábamos, y que en el trajín de nuestro mercado de mensajes terminamos por recordar en segundos la grata velada, lejana ya, en la que me pidieron unas palabras y yo no sabía qué decir que agradase a los oídos de la concurrencia, iluminase su lustroso entendimiento y, de paso, me diese algo de esa fama que entonces buscaba enarbolando mi cortedad, ignorancia y atrevimiento y pajareando por los pantanosos encofrados de

papeles emplumados y estériles tintas con los que no hacía más que mostrar lo que yo suponía que no me era atribuible: mi podredumbre intelectual.

Recordamos, carísima lectora, cómo me pidieron que les hablase de los libros y yo no sabía qué decirles; y lo peor era que me lo requerían bajo la sombra histórica de edificios llenos de recuerdos y mensajes encubiertos en los filos de las piedras; de versos que aún vuelan mudos y sin corrientes con los alisios; de lejanos besos alcanforados y fachadas de intenso color sepia. Les hubiese nombrado esos libros que se hicieron en los caminos de nuestro recorrido, bajo sus cruces, sobre cada atajo; en cada esquina y en cada hueco. Y les hubiese hablado de todas las veces que los suspiros han parado en la *prima civitas*, de las lecturas sin cuartel y, por qué no, de los cuarteles sin lecturas; pero yo, justo lector, yo no sabía qué decir.

¿Y ahora? En este momento, mientras naufrago en el oceánico abismo de un folio, ¿sería capaz de cumplir con lo que no supe hacer entonces? Lo pienso, lo repienso, lo requete-pienso y la verdad puja por mostrarse limpia e inmisericorde: no. Indudablemente, no. ¿Quién soy yo para revivir en mis parrafeos a personalidades tan ilustres como el señor Hernández Benítez, sito y bien sito en nuestra memoria, o a cuantas desde su laureada aureola han escrito sobre esta *prima sedes*? No soy digno, no, amables lectoras, de tomar desde la cita humilde el brillo de estos sabios locales para que me den la luz que mi opacidad no es capaz de asimilar. No soy la luna que merezca ser iluminada por estos soles.

Me pidieron entonces que les hablase de los libros en Telde y aquello fue como hacer obispo de Roma a un monaguillo de ermita y pedirle una cabalgada hacia una cruzada sin grial. ¿Acaso creen, alabados lectores, que alguien como yo estaba preparado para asumir el reto de disertar allí, en la falda de los dioses, sobre lo que, según el *Codex miscellaneus* del siglo XI, es «lumbre del corazón; espejo del cuerpo; confusión de vicios; corona de prudentes; diadema de sabios; honra de doctores; vaso lleno de sabiduría; compañero de viaje; criado

fiel; huerto lleno de frutos; revelador de arcanos; aclarador de oscuridades; preguntado responde, y mandado anda deprisa, llamado acude presto, y obedece con facilidad», y hacerlo mirando a esta eximia Telle, remontada al esplendor de su condición desde sus orígenes?

Sucedió en un atardecer, nobles lectoras, y aquel imperfecto eco sigue siendo una grata anécdota que recordamos mi muy apreciado colega de lides docentes y yo mientras bajábamos un buen día unas escaleras que la conversación terminó por transformar quijotesicamente, como no podía ser de otra forma, en los peldaños que pisaron el mago Dante y el vate de Mantua en su sempiterno descenso al infierno (o, ya puestos, inverso ascenso al cielo). En mi memoria, extractos imperfectos de aquello: «Telde es una *ciudad de libro*...

así lo muestra su historia, así lo testimonian las obras de sus hijos, así consta en la memoria más recóndita de nuestros pasos. Una urbe construida desde la historia y los hechos históricos es, necesariamente, una ciudad de libro; un lugar sagrado perpetuado a través de la retórica y la escritura, el papel y la tinta, las ideas y las esperanzas.

En lo apuntado debió creer con firmeza don Francisco Izquierdo Pozuelo cuando puso en marcha la primera tipografía y mantuvo engrasadas sus maquinarias hasta principios de 1936; y lo mismo cabría señalar sobre la Imprenta Telde, fundada tras la Guerra Civil, y las que con posterioridad se instalaron y han seguido con su noble actividad hasta el presente. Como si de maternidades se tratasen, han dado forma y luz a los vaivenes de la inspiración y con ello han logrado que se asienten entre nosotros para siempre.

También creyó en lo ya indicado quienes han conservado nuestros textos con el mimo y el esmero que solo saben dar los que conocen los estragos del tiempo y los dardos de la indolencia. En la remembranza quedan cuantos acudieron a los anaquelos de las bibliotecas de la Sociedad Republicana y la de la Sociedad Obrera, unidas y localizadas, tras la guerra del treinta y seis, en la Fraternidad; y la que con profundo esmero cuidó Montiano Placeres en nuestro Casino, la Biblioteca Juvenil de Acción

Católica, base indispensable para las primeras lecturas de muchos de los que están acompañándonos hoy en este Recorrido; y la del Instituto Laboral, esta última gracias a la iniciativa de don Juan Pulido Castro y un entusiasta equipo de filólogas cuyo esfuerzo merece ser recordado: doña Ana Fleitas, doña Maruca Guerrera y doña M.^a del Pino Santana.

Estos templos libresco fueron el germen de otros. Fundada la Casa-Museo de León y Castillo hacia 1954, dos años más tarde se pone en marcha una biblioteca única de carácter municipal y, como guinda a un pastel de buenas iniciativas, se incrementan los fondos bibliográficos que poseía con la gran Enciclopedia Espasa-Calpe, con lo que podrán colegir que la referida ya era una biblioteca como Dios manda pues —coincidirán conmigo— una biblioteca sin la mencionada obra es menos biblioteca, todo lo más una *bilicualo* o algo por el estilo.

En 1964, mil cuerpos más fueron ubicados en las baldas del recinto cultural que no dejó de crecer. Con la incorporación de la casa natal de Montiano Placeres, diez años más tarde, otros 18.000 volúmenes engrosaron las filas bibliográficas del inmueble. Cuatro mil carnés de la época, si pudieran, darían fe de lo que ahora afirmo.

Luego vendrán otros espacios similares: la situada en la Casa de la Cultura, la Biblioteca Itinerante del Cabildo —una feliz iniciativa que no cuajó como debiera—, la actual Biblioteca de San Juan y la que abrirá sus puertas con la llegada del segundo milenio: la Biblioteca de Arnao.

Pero qué sería del libro en Telde si, junto a los que lo fabrican y lo guardan, no incluyésemos a los que, con su pasión creativa, han matrimoniado párrafos y estrofas con tintas y papeles en una celestinesca suerte de amores y desamores alrededor de grafemas y caligrafías: don Tomás Marín y Cubas se perpetuó con su *Historia de las siete Islas Canarias. Origen, descubrimiento y conquista* en 1694, aunque no se publicara hasta el siglo XX; a don Matías Zurita Cruz, don Gregorio Chil y Naranjo, y don Fernando de León y Castillo los inmortalizaron sus obras y los testimonios escritos que de ellas nos han llegado; a don Saulo Torón Navarro, sus *Monedas de cobre* (Madrid, 1919), su *Caracol encantado* (Madrid, 1926) y las *Canciones de la orilla* (Madrid, 1932), entre otras; a don Montiano Placeres Torón, su *Remanso de las horas*

(1934) junto con variadas piezas de naturaleza teatral; a don Pedro Hernández Benítez, el párroco, ya citado en estas palabras, su imponente obra arqueológica, histórica, artística y religiosa intitulada *Telde* (1959); a don Patricio Pérez Moreno le sorprende la eternidad jugando a los versos en *Ajedrez* (1945) y lo mismo le ocurre a don Fernando González Rodríguez con sus *Canciones del alba* (Las Palmas, 1918), *Manantiales en la ruta* (Madrid, 1923) o *Las piedras blancas* (Madrid, 1934) [...].

Y esto, adorables lectores, por citarles algo que cubriese con un manto de erudición lo que no dejaba de ser un mero acopio artesanal de autores y obras ubicados en el pabellón de ínclitos teldenses.

¿A quién me dejé en el camino? A casi todos. No les hablé de la ardiente y sincera inspiración de nuestros impetuosos jóvenes escritores ni de la mesurada madurez de los consagrados finiseculares; tampoco de los afectados y desengañados primeros versos presentes en el Premio de Lírica Joven Ciudad de Telde ni de las escenografías danzantes de “lo otro bien distinto” que pululaban entonces en torno a la Casa de la Cultura (mal llamada Teatro Juan Ramón Jiménez), la de la Juventud, etc., y que deseo no dejen de hacerlo donde puedan, quieran y deban; y si es en ese Palacio de las Artes y la Cultura que esperamos entre desesperanzas, mejor que mejor. No les mencioné esa savia buena, savia fresca; sin pulir, toscas en ocasiones, pero llena de vitalidad y de tiempo por delante. Tampoco sobre los millones de páginas que cada día se escriben en la vida de esta ciudad con las plumas del entendimiento, el corazón, los labios y los suspiros.

Les hubiese hablado de lo mucho que al año se publica en Telde y de lo no poco que la anterior corporación municipal financiaba y que —en proporción— colocó a esta *prima sedes* en la cabecera de Canarias (diría que incluso de España) en la edición de títulos, todos ellos variados, diferentes, enriquecedores... Y les hubiese hablado de la palabra inmediata, la que muestra en letras lo que la arena deja caer de sus relojes: la prensa; y, con ello, de esa notaria inquebrantable que

elabora todos los días entre pares e impares los particulares sístole y diástole de este corazón que los teldenses deseamos ver latir con el ritmo de los tiempos. Y aquí les habría mencionado a mi apreciado colega de lides docentes, el premiable lugar que ocupa y que no dejará nunca de tener en la conciencia agradecida de mis paisanos.

«Les hablaría de tanto y de tantos que necesitaría unas cuantas vidas para acabar de contarlo todo; pero yo, pregunto: ¿quién soy para manchar con la podredumbre de mis palabras el buen nombre de impresores, bibliotecarios y escritores que han erigido con su abnegado sentido de la perpetuidad el más universal de nuestros edificios: el de la realidad sostenida sobre el rigor científico, el de la veracidad y la verosimilitud, el del lirismo poético y el de la belleza sin ambages?».

Sucedió todo esto, distinguida lectora, mientras un muy apreciado colega de lides docentes bajaba conmigo un buen día unas escaleras que la conversación terminó por transformar quijotesicamente, como no podía ser de otra forma, en los peldaños que pisaron el mago Dante y el vate de Mantua en su sempiterno descenso al infierno (o, ya puestos, inverso ascenso al cielo) y que, en el rellano de este compromiso, recordé trocando el lema histórico que ganamos tras la bula *Coelestis rex reguè* de 1351 y que adorna el escudo de nuestra ciudad por otro que es y será muchísimo más acertado: *Librorum prima civitas et sedes*.⁶²

62. Dedicado a Carmelo J. Ojeda Rodríguez, quien bajaba conmigo...

13
 SOBRE LA DENOMINACIÓN
 «LITERATURA CANARIA»⁶³
 (UNA SOMERA PINCELADA)

Breve antología escolar de la literatura canaria

I

«¿Alguna vez nos hemos molestado siquiera en alzar la mirada un poco más allá del horizonte? No, no hablo de geografías reconocibles; desearía que pensáramos en los límites del lenguaje, extremos de la expresión a que nuestra lengua española debería enfrentarse cada vez que pretende ser escritura literaria; que eso es, precisamente, lo que nos proporciona (y facilita) la perspectiva insular. Por eso estoy convencido de la existencia de una literatura canaria, esa diferencia dentro de la literatura en lengua española; no, desde luego, por lo que comúnmente se dice y por debilidad conveniente nos creemos. ¿O es que vamos a estar siempre sujetos

63. La primera versión de este artículo apareció en la introducción a mi *Breve antología escolar de la literatura canaria* (Mercurio Editorial, 2016), dentro del bloque que dediqué a los docentes y formando parte del enunciado “En el título, la intención”, donde desarrollé cuatro apartados tomando como punto de arranque los términos: “breve”, “antología”, “escolar” y “literatura canaria”. Tuve interés en que el texto que abordaba la última expresión de las enumeradas (“literatura canaria”) viera la luz como artículo independiente e hice una segunda versión, más extensa y con notables mejorías, durante la etapa del confinamiento por la pandemia del COVID (marzo-junio 2020). Por diversas razones, menguaron los deseos de ver publicado el trabajo y se aparcó el asunto hasta que surgió el proyecto editorial *Soltadas Dos*, donde hallé la ocasión pintiparada para que la cuestión que abordé en el escrito se mostrara y, con ello, contribuyera a un debate que, a mi juicio, es complejo, mas no grave ni trascendente.

al dictado que marcan los nacionalismos (¡al diablo con la terminología política que todo lo tergiversa interesadamente!) y nos basta con ese poco: cabecitas de ratón y ya...?

[...] Lo que no haré, por pocos amigos que me queden, aunque se me eche en cara mi intransigencia, será limitarme a dar por bueno lo canario, simplemente porque lo sea; y mucho menos si, como tantas veces pasa, se disfraza de nada creyendo que de esa manera se pone al día, alcanza su lugar perdido. [...] Esto me parece de primera necesidad: volvernó sólo hacia quienes son de verdad escritores; pues los que son, son, y no porque sean canarios precisamente.

[...] Qué mejor prueba de madurez para la literatura canaria que dejar de hablarnos ya de lo importante que es, de lo moderna que parece, y proponerse como reto primero oír al resto del mundo, no sólo en su ámbito más cercano que es la literatura en lengua española, y entrar en diálogo con ese resto del mundo».⁶⁴

Cuando estas palabras de Rodríguez Padrón cayeron en el cuenco de mis lecturas y de mi entendimiento, un servidor había acabado de arar y cosechar en la huerta de mi *Breve antología escolar de la literatura canaria* y seguían vivas aún en mi memoria las intensas, agotadoras y apasionantes jornadas que, cuatro años antes, concluyeron con la publicación de un extenso florilegio hispánico que vio la luz como anexo de un grueso manual que elaboré para un módulo del extinto Programa de Cualificación Profesional Inicial.⁶⁵ El centón de 2012 me obligó a reflexionar sobre las particularidades que han de servir como marcas distintivas entre los textos literarios que, procediendo de una misma lengua, debían ubicarse en alguno de los tres grupos que había prefijado para clasificar

64. Rodríguez Padrón, Jorge (2015). *Variaciones sobre el asunto. Ensayos de literatura insular*. Las Palmas, Fundación Canaria Tamaimos. Págs. 209-210, 211 y 212.

65. *Vademécum del ámbito de comunicación* (2012). Las Palmas de Gran Canaria, Beginbook Ediciones. Confío, por un lado, en que antes del 31 de enero de 2033 pueda retomar el citado anejo situado entre las páginas 347-585 y convertirlo en una *Breve antología escolar de la literatura castellana*; y, por el otro, cerrar la crestomatía trina con la literatura universal.

el conjunto de piezas seleccionadas: el de la España peninsular, el de la insular⁶⁶ y el que representa Hispanoamérica.

La experiencia intelectual del *Vademécum* me fue útil para el planteamiento y desarrollo la antología de 2016, y sobre todo para saber cómo no sucumbir cuando percibía el desvío de mis nociones acerca de lo que merecía o no formar parte de la categoría bibliográfica y académica denominada “literatura canaria”, con independencia de que luego la pieza que causaba el conflicto fuera seleccionada o descartada.

Recibí las palabras de Rodríguez Padrón a destiempo, pero con indisimulable felicidad, pues veía en su discurso la verbalización de cuanto, tras no pocas torsiones, había terminado por asumir como incuestionable durante los quehaceres editoriales mencionados. El autor habla de una autonomía literaria entendida no como individualidad, sino por su pertenencia a un conjunto determinado por el uso poético de la lengua española; una producción esta cuyo valor no debe proceder de la geografía, la política o las estadísticas censales porque —entiendo yo— se ha de sostener sobre el reconocimiento de los aportes de sus más celebrados nombres y títulos al extenso y heterogéneo grupo que alimenta la retórica hispánica. La palabra clave aquí es “hispanidad”.

La necesidad de fijar la definición de un significante exige la asunción de su existencia. Esta perogrullada vuelta hacia el objeto de estudio que nos convoca impulsa a considerar que la literatura canaria es una realidad. Lo demuestra el hecho de que su formulación expresiva esté consolidada dentro del ámbito académico y escolar; y, de algún modo, en lo que podríamos identificar como nuestro acervo. La exactitud o no de la denominación proyecta un debate equivalente al que se produce cuando atendemos a la conveniencia o no de la sinonimia que hay entre “lengua española” y “lengua

66. Que circunscribí en exclusiva a Canarias porque adherí la balear al grupo de escritos peninsulares.

castellana”. En este caso, los márgenes de la distinción se trazan en torno a si es o no adecuado hablar de “literatura canaria” o de “literatura española de Canarias”; o, ya puestos, “literatura castellana de Canarias” o... La discusión sobre la nomenclatura es pareja a otra que debe atenderse y que responde a la necesidad de fijar los parámetros que ha de tener una pieza literaria para que sea ubicada dentro del apartado libresco donde se agrupan los textos calificados como “canarios”.

II

Si asumimos que la materia prima de la literatura es el idioma, sometido a los necesarios y, a juicio de los autores, oportunos recursos retóricos con el fin de que sea posible la obtención de un producto especial que merezca el reconocimiento de “poético”, habrá que concluir que el factor lingüístico es y debería ser determinante para definir la naturaleza de un tipo concreto de literatura: los textos en castellano, se elaboran en lengua castellana; los ingleses, en inglés; los alemanes, en alemán y así sucesivamente.

Hasta aquí, lo genérico, lo estándar, lo que ayuda a clasificar ingentes cantidades de quehaceres creativos; pero es insuficiente: necesitamos más precisión, atender a los matices, ir más al detalle. Para eso, creo que lo mejor es analizar la situación que se produce en nuestro país con sus lenguas oficiales, que obliga a considerar que la expresión “literatura canaria” no debe circunscribirse exclusivamente a las composiciones elaboradas en el idioma *español*, pues ello conllevaría suprimir de un plumazo las producciones de quienes han escrito en lenguas tan españolas como el catalán, el gallego o el vasco. ¿Acaso hemos de renunciar a las contribuciones realizadas por Mercè Rodoreda y Quim Monzó, Álvaro Cunqueiro y Rosalía de Castro, o Bernardo Atxaga y Arantxa Urretabizkaia, entre otros muchos nombres, que han permitido que nuestro tesoro literario nacional se engrandezca? Las aceptamos, las protegemos y las difundimos porque existe la

noción de su pertenencia a la cultura española,⁶⁷ donde conviven en armonía social y creativa (y no, por desgracia, política) las manifestaciones poéticas en catalán, gallego, vasco y castellano. En tanto que se han compuesto haciendo uso de lenguas oficiales de España, las literaturas son españolas. Por eso, para que no queden desespañolizadas y, en consecuencia, desvinculadas de nuestro país, se opta (en unos casos), se recomienda (en otros) y se exige (en no pocos sitios) que se utilice la expresión “literatura castellana” cuando se quiera hacer mención a los quehaceres poéticos compuestos en el idioma de Cervantes. En este sentido, hay que reconocer el fino hilado del legislador en el artículo 3 de la actual Constitución, donde se habla de castellano como lengua oficial del Estado y no de español, evitando así que las otras lenguas nacionales queden marginadas.

Atentos a la razón lingüística apuntada, en nuestro país hay, pues, cuatro cauces idiomáticos a través de los cuales se da forma a la poesía. Cada uno está asociado a una de las lenguas oficiales que reconoce la citada carta magna, lo que sitúa a la literatura canaria como una rama del gran árbol de la castellana. ¿Cabrá hablar de la existencia de ramos dependientes del gajo canario (literatura gran Canaria, tinerfeña, teldense, etc.)? ¿La denominada literatura canaria estaría situada, por analogía teórica, al mismo nivel que, por ejemplo, la castellanomanchega o la cántabra, o sea, sería una manifestación supeditada en buena medida del criterio geográfico?

III

Vayámonos al otro lado del Atlántico y pensemos en los textos poéticos de mexicanos, peruanos y chilenos (por ir dando saltos de norte a sur) a los que no les son atribuibles las razones expuestas para los catalanes, gallegos y vascos. Al estar escritos

67. Y si así no fuera, así debería ser. Por eso defiendo el que se utilicen las cuatro lenguas de España en las Cortes Generales y que su conocimiento se garantice en todo el territorio nacional.

en lengua castellana, ¿merecen la consideración de ser clasificados dentro del grupo donde ubicamos los textos de literatura castellana? ¿Sería impreciso o inadecuado (o ambas calificaciones a la vez) hacerlo así? ¿Es lo correcto? Es más: ¿ubicar estas producciones como una suerte de rama de la literatura en lengua castellana bajo la denominación de “literatura hispanoamericana” es una solución taxonómica acertada?⁶⁸

Confieso que siempre me ha rechinado el uso de una designación tan genérica para reconocer una agrupación de literaturas que, a mi juicio, gozan todas y cada una de ellas de particularidades que van más allá del vínculo idiomático. Con independencia de la lengua, que los une, ¿acaso no es posible trazar la autonomía que tienen las producciones mexicanas, colombianas o argentinas, por nombrar algunas? Creo que es ilógico agrupar sus realidades y manifestaciones culturales en un bloque compacto, aunque posean idéntico vehículo comunicativo y múltiples nexos comunes de diferente índole, porque las distancias determinan sus singularidades. Un ejemplo: 7.389 kilómetros separan Buenos Aires de la capital de México, un trayecto mayor que el existente entre Gran Canaria y Moscú (5.173 km en línea recta) o entre Gran Canaria y La Habana (6.651). ¿Tiene sentido hablar de “literatura castellana” y, a la vez, considerar la necesidad de agrupar en otra denominación común los títulos que, escritos en castellano, no se juzgan como procedentes de España? Pienso que este caso es similar al de África en boca de algunos emisores que, por ignorancia o mala fe, parecen referirse a un país y no a un continente cuando utilizan la palabra “africano” y dan la impresión de que para ellos los gentilicios de argelino, congoleño o sudafricano, por ejemplo, son sinónimos, lo que no deja de ser absurdo porque la extensión territorial que ocupa, bañada por dos océanos y por el Mar Mediterráneo, equivale al tamaño de China, India,

68. Y no sé, lo asumo, si la palabra que debe ir es esta, “acertada”, pues cabe la posibilidad de que no me mueva tanto bajo el paraguas de lo académico como de lo moral. No descarto este impulso.

E.U.A., Japón, Europa del Este, Italia, Alemania, España y Suiza juntos.

“Literatura hispanoamericana” es una denominación cuya validez solo cabe percibirla en la voluntad de concentrar producciones que no se consideran de nuestro país, lo que lleva a suponer que deben tratarse de aquellos escritos compuestos tras la aprobación de la independencia de cada nación. Si esto es así, entonces estaríamos ante una expresión de carácter político-geográfico y no lingüístico. El problema que le veo a esta nominación se halla en el hecho de que, de alguna manera, enmascara los caminos propios que recorren las naciones americanas a través de sus composiciones poéticas. Pregunto: ¿Meter en el mismo saco denominativo las obras uruguayas, venezolanas y cubanas, por ejemplo, no contribuye a que pensemos que todas son iguales, o sea, que no es posible establecer rasgos distintivos entre ellas?

Visto el asunto con la debida perspectiva, tenemos que el elemento lingüístico une a las literaturas escritas en lengua castellana, pero el político-geográfico las separa; y lo hace, además, de un modo muy específico: al este del Atlántico, cuanto tiene que ver con España; al oeste, lo que toca a muchos países con el castellano como idioma oficial. Llegados a este punto, observaremos que, con la literatura canaria, se produce una doble vinculación: forma parte del grupo español y, al mismo tiempo, pensando en lo cultural, en lo idiosincrásico, en el pasado compartido, ¿no les parece que posee una voz más acorde con muchas que están bajo el enunciado de “hispanoamericanas”? Pienso en algunas obras hechas con variedades del español septentrional y las comparo con textos del meridional americano, y veo que nuestras letras fondean más en las aguas de allá que en las de acá.

Para el consorcio que gestiona la Clasificación Universal Decimal, la aspereza que me produce la referida denominación no es más que el resultado de cumplir con la ley del mínimo esfuerzo a la hora de hablar, pues donde reducimos el término a los límites de una ‘literatura argentina’, por

ejemplo, para el sistema de la CDU se trata de ‘Literatura de Argentina en lengua española’, con lo que se asienta la prevalencia del factor lingüístico. Lo expuesto nos lleva a considerar razonable el que la expresión ‘literatura canaria’ sea, en realidad, una expresión cómoda, asequible, poco trabajosa, de referirnos a la *Literatura de Canarias en lengua española*.

IV

Pero podemos apretar un poco más el asunto. Veamos: si a la hora de hablar de nuestra modalidad aceptamos el que sean sinónimas las expresiones “canario” y “español de Canarias”,⁶⁹ ¿por qué no plantear, dentro del factor lingüístico el uso del dialecto que manejamos para producir mensajes poéticos, equiparando de este modo el idioma con su variante? ¿Por qué no establecer una correspondencia y considerar equivalentes las fórmulas expresivas “literatura canaria” y “literatura en canario”? Sí, vale, de acuerdo, lo reconozco: quizás me haya pasado un poco con este ir a más, pues favorezco un equívoco, ya que la analogía desconectaría la escritura de la *norma*, sea esta del tipo que sea, lo que no tiene ningún sentido porque conlleva la presunción de una gramática y una ortografía del castellano diferentes (en román paladino: otro idioma). No se puede escribir *en canario* asumiendo que es como hacerlo en español, portugués o francés, por ejemplo.

Dada la inexistencia de la lengua canaria, no es posible utilizar el criterio lingüístico para la definición de nuestra expresión literaria, pero esto no quiere decir que el canario, como dialecto, no tenga espacio dentro de la creación

69. Zanjando así toda tentación de creer que en Canarias hay un idioma propio, con su gramática y ortografía particulares, porque no es así. En este sentido, hay que reconocer el acierto de nombrar a la institución que vela por el uso lingüístico y literario de nuestra modalidad idiomática como Academia Canaria de la Lengua; y craso error el de los que, por ignorancia o intereses aviesos, sostienen que sea canaria la lengua y no la entidad.

poética, porque lo tiene.⁷⁰ Ahora bien, ¿el término “canaria” que califica al sustantivo exige que todos los textos que integran la denominación deben atesorar rasgos propios del español de Canarias? No me preocupa tanto responder que sí, que puede ser más o menos admisible, como que la afirmación conduzca a echar del cupo a los títulos que no se han compuesto haciendo uso de esta variedad del español. ¿Ha de ser condición *sine qua non* para que una pieza se reconozca como “canaria” el que esté escrita en nuestro dialecto? ¿Quién no utilice una forma verbal en 3ª persona del plural con el correspondiente pronombre en 2ª (“ustedes” para más inri) debe quedar descartado? ¿Consideras que rozo el absurdo con estas dos preguntas formuladas? Yo sí.

V

¿Puede ser válido el factor geográfico en la denominación como sí lo es para “literatura hispanoamericana”? ¿Es aceptable hablar de *Literatura en lengua española hecha en Canarias*? El que una obra se componga en los límites administrativos de la Comunidad Autónoma de Canarias, ¿es requisito suficiente para que sea considere una creación canaria? Volvemos al caso de las literaturas catalanas, gallegas y vascas, que se reconocen como españolas cuando se atiende al criterio de la geografía política y no al lingüístico.

Si atendiésemos a la cuestión del lugar donde se ha compuesto la obra, deberíamos prescindir de muchos autores cuyos trabajos no se hicieron en Canarias. Pienso ahora en tres que, dada mi trayectoria, tengo muy presentes: González de Bobadilla, Pérez Galdós y, más cercano a la actualidad, Álamo de la Rosa. Si los incluimos en la nómina de celebridades literarias canarias es porque el factor del espacio no puede ser determinante para el listado. ¿Dejamos de considerar un patrimonio nuestro *El año de la seca* de Álamo de la

70. Véase como ejemplo lo que Marcial Morera Pérez apunta en su *En defensa del habla canaria* [Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, 2006, págs. 95-100] relativas al uso de canarismos en la literatura.

Rosa porque se escribió en Brasil y la primera edición en castellano vio la luz en Venezuela? Conclusión: no me convence ese “hecha en Canarias”.

VI

¿Qué tal *Literatura española hecha por canarios*? Peor, ¿verdad? Álamo de la Rosa y Pérez Galdós entrarían en el cupo, pero no sé hasta qué punto sería razonable que lo hiciera González de Bobadilla, cuya canariedad se ciñe solo a un apunte que hizo en el prólogo de su única obra conocida (*Ninfas y pastores de Henares*, 1547).⁷¹ Si el natalicio fuera el criterio, tendríamos que renunciar, por ejemplo, a Eugenio Padorno por el simple hecho de haber nacido en Barcelona, una circunstancia eventual que no impide el que consideremos a este autor un paradigma esencial de nuestras letras:

«Eugenio Padorno ha repetido hasta la extenuación que sin la literatura canaria él no se reconocería como escritor. Yo preguntaría también, y no sólo a Padorno, ¿no será, más bien, que la literatura en sí misma, este oficio de palabra, estaría mutilada sin una voz como la suya?» [Rodríguez Padrón, 209]

No tiene sentido este criterio, este factor, este condicionante, este... Es absurdo considerar el lugar de nacimiento de un autor para asumir que su producción debe adscribirse a tal o cual literatura. ¿Omitimos a Carlos Álvarez por ser de Soria cuando reconocemos como parte de nuestro más espléndido patrimonio su *La pluma del arcángel* (1998) y *La señora* (2012), por ejemplo? Lo apuntado sobre Álvarez y Padorno determina la endeblez del paradigma, su inconsistencia; de ahí que, dando un paso más en el asunto, quepa considerar que el vínculo canario no ha de verse bajo el prisma del lugar

71. No termino de entender por qué se incluye a este autor en la nómina de escritores canarios del siglo XVI por el simple hecho de decir que es de aquí. No se ha encontrado su partida bautismal y su novela pastoril no muestra detalle alguno que permita suponer su vínculo con Canarias. Es más... Perdón, no sigo, ya tendré ocasión de hablar sobre él y su obra en la entrada catorce de este *Soltadas Dos* que ahora nos reúne.

de nacimiento, sino del asentamiento, por eso de que uno es más de donde padece que de donde nace. Si así fuera, entrarían Carlos y Eugenio, pero no encajaría Benito. ¿Qué hacemos con Pérez Galdós, nacido en 1843 en Las Palmas de Gran Canaria, aunque de prolongadísima habitación madrileña y santanderina fundamentalmente?

Si recapitulamos los factores expuestos hasta ahora que pueden contribuir a forjar el sentido de un concepto como es el de “literatura canaria”, vemos la importancia del *lingüístico*, sin que deba existir una asociación exclusiva con la modalidad del español de Canarias; la relatividad que encierra el *geográfico*; las fisuras que posee el *manufacturero*; y los vaivenes que atesoran los relacionados con el *nacimiento* y el *asentamiento*. ¿Probamos con otro?

VII

Intentémoslo: “para los canarios”; o sea, *Literatura española hecha para los canarios*. Miro de nuevo la expresión: “Literatura española hecha para los canarios”. Resalto el verbo: “Literatura española *hecha* para los canarios”. La escrutó, la proyectó, la concreto, la vuelvo a ver, a leer, la remiro... y la conclusión es lapidaria: intento fallido. No podemos admitir que esta sea una denominación válida porque anula todo propósito de universalizar nuestras letras. Puro ombliguismo que desmonta el sentido de lo que se persigue cuando, pensando en esta literatura, se invierten horas, energías y talento en el estudio y la enseñanza de textos que consideramos merecedores de ser conocidos, asimilados, conservados y difundidos por su pertenencia a una herencia cultural con la que nos identificamos los canarios; un tesoro que mostramos orgullosos porque nos representa en la medida que habla inmejorablemente acerca de cómo se forja nuestra idiosincrasia.

El complemento “para los canarios”, repito, no es válido, pues toda manifestación artística, sea de la naturaleza que sea, tiende a la búsqueda del mayor número de receptores posibles. La expresión sirve en un decreto de la autoridad

autonómica, o en unos porcentajes sobre el IPC en las islas, o en un anuncio publicitario que destaca una serie de descuentos en el transporte aéreo...; pero no para designar los destinatarios de un producto creativo, pues este siempre se concibe desde la asunción de que se ha hecho “para los humanos”, con independencia de cuál sea su territorio y sus particularidades administrativas.

VIII

Tenemos claro que los receptores de nuestra literatura no son los circunscritos a las condiciones de nacimiento o vecindad en cualquiera de los municipios de Canarias, sino todos aquellos que, dominando el código compartido (la lengua castellana en este caso), se desenvuelven sin problemas en las particularidades que presentan los mensajes compuestos bajo las características propias de la función poética del lenguaje. Esto nos conduce a una limitación evidente de oyentes y lectores: la decodificación lingüística de los quehaceres retóricos y líricos solo puede ser atendida por los hispanohablantes con cierta inclinación hacia el arte de la palabra.⁷² La literatura es una actividad humana restrictiva. Para acceder a ella hay que dominar un código absolutamente abstracto y sistematizado: el idioma. La música o la pintura carecen de este problema. Cualquier persona es capaz de recrearse en múltiples expresiones artísticas sin necesidad de controlar las directrices que codifican los mensajes de sus creadores, etc. Puedo

72. Dos observaciones: la primera, toda producción literaria debe leerse en la lengua original con la que fue elaborada, por muy meritorias y agradecidas que lleguen a ser sus traducciones; la segunda, la captación de la singularidad de un mensaje no demanda una preparación académica. Se puede disfrutar de una pieza literaria sin saber leer. La transmisión oral de narraciones y composiciones líricas no ha exigido el peaje del alfabetismo para poder circular durante siglos en una comunidad de hablantes. Lo indicado no impide que se dé una inquebrantable verdad: cuanto más formación se posea, más capacidad hay de absorber una cantidad ingente y variada de mensajes literarios.

deleitarme con una ópera wagneriana, aunque no entienda los caracteres recogidos en su partitura ni las particularidades técnicas que posee el *leitmotiv* de la composición; pero soy incapaz de disfrutar de un párrafo escrito en ruso para niños de primaria por muy ingenioso y divertido que sea si alguien no se compadece de mí y me lo traduce.

Expongo todo esto porque en la búsqueda de una definición de “literatura canaria” vuelvo a caer nuevamente en el factor lingüístico. Pienso en “literatura en lengua española” y siento que he de encontrar “algo” que aporte la concreción debida y permita el encaje del término “canario” en este arte de la expresión verbal.

Antes lo dije, permíteme que lo repita: «habla inmejorablemente acerca de cómo se forja nuestra idiosincrasia». La literatura es un ejercicio intelectual donde el idioma configura una realidad eminentemente *cultural* y, en su evolución, marcadamente *ideológica*. De la cultura y la ideología, nace la *identidad*.⁷³ ¿Aceptamos, llegados a este punto, que hablar de literatura canaria es lo mismo que hacerlo de una *Literatura en lengua española con la que nos sentimos identificados en Canarias*? ¿Es razonable sostener que esta literatura es una realidad porque existe un colectivo de hispanohablantes que se sienten reconocidos con una serie de producciones que perciben próximas al entorno cultural idiosincrásico al que pertenecen? ¿Es admisible considerar que la defensa de este tipo de composiciones se formule desde una concepción de la singularidad (visión del mundo, usos lingüísticos, historia, sociología...) dentro de un contexto plural como es el que

73. Apelo al *DRAE* para fijar aquellas acepciones de las voces destacadas que más se ajustan a la intención que persigue la exposición: *cultura*, ‘conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social’; *ideología*, ‘conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político’; e *identidad*, ‘conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás’.

representan, por un lado, nuestros afines idiomáticos (usuarios del castellano) y, por otro lado, quienes hacen uso de cualquiera de las poco más de siete mil lenguas habladas en el planeta Tierra?

Hay temas (el amor, la muerte, el mar, el paisaje, la nostalgia...) que son universales porque son propios de la condición humana; pero que, abordados bajo determinados patrones culturales e ideológicos, nos conducen a una suerte de identificación que sentimos exclusiva de la colectividad a la que pertenecemos.⁷⁴ Pregunto: ¿Es el mismo océano Atlántico el que canta Juan Ramón Jiménez en su *Diario de un poeta recién casado* (1916) que el reflejado por Tomás Morales en su “Oda al Atlántico”, publicada en el segundo tomo de su célebre *Las rosas de Hércules* (1919)? Desde el punto de vista denotativo, sí, es el mismo océano; mas no desde el connotativo, pues en el moyense prima una cualidad en el significado que particulariza su visión: la *atlanticidad*, un acertado término — que conozco por Juan-Manuel García Ramos — que solo los canarios alcanzamos a percibir en toda su intensidad cuando nos enfrentamos a la cosmovisión que nos ampara.

Identidad y sentimiento de pertenencia (con su correspondiente conciencia de la posesión —“nuestras letras”—) vendrían a ser la clave para entender aquello que consideramos propio de la literatura de Canarias frente a lo que, atento al factor lingüístico que representa la lengua castellana, asociamos a la corriente del hispanismo en su vertiente literaria, sin más nexo común que el idioma y los recursos estilísticos que detectamos gracias a nuestro conocimiento del código y la instrucción recibida sobre todo en el ámbito escolar sobre los mecanismos con los que se articula el discurso. Esta identidad y este sentimiento de pertenencia configuran una

74. Sugiero la lectura de *Psicología del hombre canario* de Manuel Alemán Álamo [Gran Canaria, CCPC, 1986] para poder configurar una idea cabal de la manera de ser del canario y, en consecuencia, del modo en el que se formaliza esta idiosincrasia a la hora de desarrollar uno de los principales pilares de la cultura que nos acoge: nuestras letras.

explicación, una respuesta hacia lo que nos envuelve que formalizamos a través del texto poético.

«Eugenio Padorno, en su esfuerzo por determinar qué pueda ser un pensar canario, dirá que sería un pensar desde aquí, desde nuestra posición geográfica e histórica. Y concluye que la poesía ha venido a suplir en Canarias el discurso filosófico que no tenemos.

[...] Somos lo que somos, y no más; aunque tampoco menos. Y lo somos porque nos vemos en el trance de tener una visión diferente del mundo y, en particular, de la existencia. Pero lo mismo antaño, cuando las comunicaciones eran lentas y difíciles (o eso queremos creer), que ahora en medio del vértigo imparables de las tecnologías y de la información». [Rodríguez Padrón, 212-213]

No cabe duda de que todo hecho cultural es manipulativo *per se* y bastarían unas cuantas generaciones de docencia desviada para que un autor *nuestro* deje de serlo. Mas ese es un asunto que deberá abordarse en otra ocasión, pues requiere de mimbres distintos para ser atendido como conviene. Situemos el remate de la cuestión en estas valiosas palabras de Alicia Llarena:

«No deberíamos engañarnos por más tiempo: la valoración de nuestra identidad, y la consideración y el respeto hacia nuestro espacio, empiezan por la valoración de nuestra cultura y por el conocimiento de nuestra tradición literaria, porque no hay que olvidar que, en una civilización como la nuestra, el conocimiento se erige sobre las bases del lenguaje, de la representación y del discurso ¿Cómo podrían, entonces, conocernos los otros, si ni siquiera nos conocemos a nosotros mismos? Y más aún, tampoco deberíamos olvidar que nociones como reputación, autoridad o prestigio, se fraguan en la tenacidad de los discursos, porque ellos son los responsables de nuestra imagen del mundo [...]

En un pueblo inhibido y —por qué no decirlo— cuyos complejos continúan siendo notorios, sigue siendo urgente la tarea de articular nuestro discurso y de hacerlo a través de la voz de nuestros autores, en cuyas letras hay alimento suficiente para fortalecer nuestra sensación de pertenencia y nuestro compromiso con la singularidad luminosa de nuestro archipiélago. [...] Por

eso, en estos tiempos en que el proceso de globalización lamina las subjetividades particulares y locales, es más urgente que nunca releer nuestra historia, conocer a nuestros clásicos, profundizar en las piedras angulares de nuestro pensamiento, para no difuminarnos hasta desaparecer en la falsa homogeneidad planetaria. Configurar, en fin, la tradición literaria insular, tomar conciencia plena de esa misma tradición, embarcarse de una vez por todas en la postergada tarea de editar o reeditar los textos insoslayables de nuestros autores, de elaborar con ellos nuestra teoría cultural, de difundidos en cada rincón del archipiélago, de instalarlos, definitivamente, en el alma de sus lectores y ciudadanos» [13 y 15-17].⁷⁵

75. Llarena González, Alicia (2006). *Memoria, identidad y espacio*. Discurso de ingreso en la Academia Canaria de la Lengua.

14
 PARA UNA DESPEDIDA
 DE GONZÁLEZ DE BOBADILLA

PRELIMINARES A LA PARATEXTUALIDAD⁷⁶

*Análisis paratextual de Ninfas y pastores de Henares
 de Bernardo González de Bobadilla*

Entre mis manos, un anciano libro yace. Pongamos que hace catorce años que un profesor lo depositó en ellas, que me hizo partícipe de su devoción por él, una afición quizás más bibliófila que literaria. Digamos que se trata del doctor Cabrera Perera. Agradecámoselo ahora. Es más, dediquémosle esta pequeña obra. Se lo merece. Queden, pues, estas páginas como particular muestra de afecto y gratitud hacia él.

76. Preámbulo al título señalado, que vio la luz en octubre de 2008 en Anroart Ediciones. El libro forma parte de una trilogía sustentada en mi proyecto de tesis doctoral, titulado: *Edición de Ninfas y pastores de Henares de Bernardo González de Bobadilla (Alcalá de Henares, 1587)*. Mi querido y admirado maestro don Antonio Cabrera Perera fue quien dirigió mis quehaceres en esta ardua empresa que obtuvo su particular *nihil obstat quominus imprimatur* a finales de agosto de 2002 y que pudo defenderse el 5 de febrero de 2003. El trabajo académico recibió el premio extraordinario de tesis doctoral, tal y como se declara en la correspondiente resolución del 9 de enero de 2004 que firmó el rector de la ULPGC don Manuel Lobo Cabrera. *Análisis paratextual...* se centró en toda la parte teórica que precedió a la edición de la referida novela, que acabé publicando en diciembre de 2011 como tercer bloque de la tríada después de que viera la luz, un mes antes, la segunda: *El género pastoril a través de 'Ninfas y pastores de Henares'*, un monográfico que surgió a partir de un extenso anejo de la tesis.

PRIMERA
 PARTE DE LAS
 NIMPHAS Y PASTO-
 res de Henares. Diuidida en
 feys libros. Compuesta por Bernardo Gó-
 çalez de Bouadilla Estudiante en la
 infigüe Vniuersidad de
 Salamáca

DIRIGIDA ALLICEN
 ciado Guardiola del consejo
 del Rey nuestro Señor



CON PRIVILEGIO
 Impresa en Alcalá de Henares, por Iuan Gracian
 Año de M.D.LXXXVII
 A colta de Iuan Garcia mercader de Libros

Original de 1587: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000193150>

Facsímil de 1978: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdz0h3>

Miro nuevamente el librito de marras. Es más pequeño que nuestro cotidiano DIN A5. Es una novela pastoril. Se publicó en 1587. El papel huele a muchos años en los anaquelles, muchísimos. Quizás más que lectores ha tenido. Leo el título que lo identifica. Alguien lo escribió. Leo su nombre. Leo otros datos: «Estudiante en la insigne Universidad de Salamanca». Alguien recibió el honor de su dedicatoria. ¿Honor? No lo sé. Formaba parte del Consejo Real de la época. También leo su nombre. El impresor ha puesto un sello propio en la portada. Un jarrón. No está mal. Es bonito. Queda bien. El libro cuenta con un documento administrativo exigible. La portada lo indica. Interesante. Moraban en Alcalá de Henares los operarios que lo fabricaron. No me lo invento. Lo dice la portada. Mejor dicho: se deduce de la portada. Alguien los dirigió. Leo su nombre. Alguien pagó a este director, el impresor, su trabajo. Leo también su nombre. Era un mercader de libros. Me detengo. Echo una mirada general y continúo. Traspaso el umbral de la portada. Aparece el documento administrativo reseñado. Lo firma un tal Juan Vázquez. ¿Quién fue este señor? Luego, en el folio A3, el autor plasma la dedicatoria. Buena estrategia. Sí, muy buena: que el destinatario vea enseguida el texto que lo homenajea. Sigo hojeando. Tres sonetos, tres poetas. ¿Quiénes fueron? Uno sin identificar, otro con el *don* delante del antropónimo y un tercero. Bien, seguimos. Ahora el prólogo. Entre las líneas once y doce, el conflicto: «natural de las nombradas islas de Canaria». Luego, el silencio, el vacío, la nada. Aquí desaparece Bernardo González de Bobadilla y su *Ninfas y pastores de Henares*. Nadie ha reclamado para sí la novela ni se ha molestado en saber quién fue su autor más allá de los límites constreñidos de unos folios que no han satisfecho muchas horas de ocio.

Dediqué cuatro intensos años a buscarlo entre las páginas de su único testimonio y en aquellos lugares donde suponía que debía haber algo sobre él: alguna mención, alguna mala anotación; algo, simplemente algo. El tiempo solo nos dejó

como pistas los preliminares, las punzadas que entresacaba de sus escrituras literarias y todo lo que he venido a denominar como elementos paratextuales: la portada, el objeto físico en sí y la casuística administrativa que lo contempló.

Ahora vuelvo a mirar el volumen. Lo pongo a cierta distancia y pienso, no ya en mi autor, en mi particular fantasma, en ese individuo anónimo que he terminado dando forma gracias a las pequeñas parcelas de luz descubiertas y a las muchas probabilidades que subyacen anotadas en este trabajo, sino en los miles de Bernardo González de Bobadilla olvidados, en los miles de testimonios únicos que se depositan en los archivos bibliotecarios y que, como habitantes de nichos, si nadie lo remedia, jamás serán visitados o, cuanto menos, percibidos por transeúntes curiosos.

Al otro lado de mis pensamientos, veo a cientos escritores que son permanentemente reconocidos. No me parece mal que así sea. Es justo. Ha de ser así. Tienen que leerse y estudiarse. Se debe ampliar su conocimiento y perpetuar la admiración que les profesamos. No me preocupan estos porque siguen vigentes y lo seguirán estando durante muchos, muchísimos años. Lo que me perturba (o inquieta, o desazona...) es que no nos hayamos interesado lo suficiente en husmear en los archivos, bibliotecas y librerías en busca de aquellos que deberían tener una segunda oportunidad para que los releamos porque en su momento, por vaya uno a saber por qué razón, quedaron ubicados en los estantes de los olvidables. ¿Y si entre estos hallásemos a algún que otro glorioso?⁷⁷

Es posible que no me interese tanto ofrecer “algo” sobre González de Bobadilla y sus *Ninfas*, que también, para qué negarlo; sino mostrar, a través de la praxis que representa este análisis paratextual, cómo podemos quitar el polvo y las telarañas que oscurecen hasta hacer imperceptibles estas obras. Pienso ahora en esos jóvenes investigadores que, a la larga,

77. Véase como complemento a lo expuesto la novena soltada de este tomo: “Los descarriados y las calidades literarias”.

terminan sucumbiendo a la tentación de los gloriosos porque intuyen, no sin razón —al menos hasta cierto punto—, que con ese autor desconocido que ha llegado a sus manos, del que nada parece haber y del que casi nada da la impresión que se pueda obtener, no van a tener la oportunidad de demostrar su valía. Es lógico que lo piensen: los colosos apabullan con su bibliografía, es cierto; pero esta existe, está, todo es cuestión de hacer una efectiva selección de la misma. Los desconocidos, por el contrario, son intangibles, abstractos, nebulosos, porque no se llega a ellos casi nunca por vía directa, sino a través de la intuición y de las sospechas; y porque nos cargan con más preguntas que respuestas. Pero han existido estos ignotos, han estado entre nosotros y nos han dejado lo único que necesitamos para revivirlos: sus escrituras, ese texto que dormita y que solo hace acto de presencia en los catálogos. ¿Por qué no buscarlos? ¿Por qué no desenterrarlos de los estantes e indagar cómo llegó a su ánimo la voluntad compositiva? ¿Por qué pudiendo no haberse escrito ni publicado el libro descubierto, este se elaboró, vio la luz (con la correspondiente inversión de tiempo, trabajo y dineros) y tuvo la mala suerte de pasar desapercibido para la posteridad?

Termino. Hace muchos años escribí esto:

«Busco a un niño “majorerito” que tenía cuatro años cuando murió. De eso hace ya casi cuatro siglos. Lo enterraron en una fosa con una ceremonia de pobres. Es muy probable que sus padres tuviesen muchos más hijos de los que preocuparse. Seguramente, durante años pagaron alguna que otra misa por su alma; luego, con el paso del tiempo, ese niño “majorerito” quedó sepultado en un amargo pero lejano recuerdo familiar. Fue en mil seiscientos y pico cuando dejó el testimonio de su existencia en la Basílica de San Juan de Telde. Siglos más tarde, un día, harto quizás del anonimato, se mostró a mis ojos vestido con lo único que poseía: su acta de enterramiento. Y pensé en él, en la soledad y tristeza de una sepultura sin recuerdos, en las cosas que pudo hacer si hubiese sido adulto, en los besos que habría dado enamorado, en sus posibles hijos... Y comprobé que su imagen de cuatro años se había diluido para siempre. No nos queda una

lápida que lo nombre, tampoco un retrato. Es probable que su padre lo llevase a ver el amanecer a la playa de Melenara a muy tierna edad, no descarto que viviera en San Francisco. ¿Por qué no pudo contemplar alguna vez Los Picachos? Ese niño “majorerito” a los efectos nunca existió para nosotros. Nadie lo recuerda. Sólo un papel da fe de que murió con cuatro años, que se enterró humildemente y que era “majorerito”. Dedico a ese niño “majorerito” los minutos más intensos que jamás habrá recibido. Ese niño, que fue de alguien, ahora es y será mi niño».

Como ahora lo es Bernardo González de Bobadilla y su *Ninfas y pastores de Henares*, y lo será...

ENTRE LOS DESAFECTOS Y LOS AFECTOS⁷⁸

Sobre *Análisis paratextual*...

[...] Voy a serles sincero. A un afecto declarado como el que recibo de ustedes no es correcto devolver una enfadosa mentira o el artificio retórico de una ficcional justificación. Este libro no debe leerse desde la primera página hasta la última, así, de cabo a rabo. Sería una temeridad. Esta no es una obra de lectura como otras. Me consuela saber (fariseo alivio, lo reconozco) que la Biblia y el *Quijote*, por ejemplo, tampoco tienen que leerse de un tirón ni siguiendo un orden predefinido por el principio y el fin. Como podrán comprobar, pongo delante los pilares para resguardarme detrás de ellos como el cobarde que debo estar pareciéndoles.

Este volumen, sigo con mis confesiones, no les resultará entretenido si lo que desean es sentarse plácidamente y, con el tomo en las manos, dejar que las horas fluyan bajo el solaz de una envolvente lectura. Imagino que la retahíla de citas, observaciones, notas, referencias... y digresiones convertirán la experiencia en un ejercicio de insatisfacciones permanentes si lo que se espera de él es la magia de las palabras, el juego

78. Fragmento de la exposición que hice en la presentación de *Análisis paratextual de 'Ninfas y pastores de Henares' de Bernardo González de Bobadilla*, realizada en el Círculo Cultural de Telde el 5 de febrero de 2009.

procaz de la literatura, etc. Sí, aceptémoslo: no es este un título para los placeres del arte ni para que sea paladeado por el entendimiento más hedonista.

Para más inri, este libro tan soso (como deben estar imaginando ustedes que es) trata sobre una novela que, a mi juicio (repito, insisto: a mi juicio), es bastante mediocre; una ficción que no es actual, sino del siglo XVI; que, encima, está adscrita a un género literario en desuso desde hace ya muchísimo tiempo (el pastoril); y que, para colmo, ha sido olvidada por los lectores y denostada por la crítica. Con este panorama, cómo no van a preguntarse qué carajo hacen esta noche acompañándome y cómo no me van a terminar concibiéndome más como un representante de una hipotética oenegé llamada Autores Sin Lectores que como el filólogo que aspiro a ser si en el intento no sucumbo [...].

•

[...] Pero al igual que les soy sincero al apuntar esta barahúnda de inclemencias, también debo serlo a la hora de invitarles a que vean en esta obrita⁷⁹ el testimonio reglado y sistematizado de aquellas ramas que han podido pasar inadvertidas durante sus experiencias lectoras. Leer es un acto mágico que conlleva un proceso de recreación singular, un momento íntimo de fijación de lo que se nos cuenta, sea o no ficcional. En esto creo que, en mayor o menor medida, hay cierto consenso entre los presentes.

79. Me apetecía escribir “obrecilla” y hacer un guiño a las conocidas palabras que fray Luis de León dirigió a Don Pedro Portocarrero en la dedicatoria del libro sobre sus poesías que no llegaría a ver el religioso porque falleció en 1591 y que vio la luz en 1631 gracias al interés por que así fuera de Francisco de Quevedo: «Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas *obrecillas*, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad». Pero no he conseguido elaborar nada que mereciera el calificativo de ingenioso o cómico. Tras muchas horas dándole vueltas al tema, he desistido. Conclusión: de donde no hay no se puede sacar.

Mas todo ejercicio de lectura, en concreto, y de acceso libre, en general, trae consigo a su vez uno de inatenciones hacia determinados elementos cuya importancia quisiera resaltar ahora por ser los fundamentos del libro que nos convoca. ¿Se han parado a pensar en alguna ocasión, cuando han tenido en sus manos uno de esos objetos compuestos por hojas cosidas por un lado y llenas de palabras,⁸⁰ en la cantidad de información que se les ofrece y que nada tiene que ver con la historia en sí que encierra sus páginas? ¿Han considerado en algún momento, tras una lectura satisfactoria, el deber moral de gratitud que tendrían que mostrar hacia quien invirtió dinero para que ese producto tan especial saliese a la venta y llegase hasta ustedes? ¿Se les ha ocurrido en alguna ocasión pensar en los encargados de la imprenta que procesaron las páginas que han contemplado? Preguntas como las reproducidas complementan a otras más próximas al autor: por qué ha dedicado un tiempo que nunca recuperará a la composición de una obra; o, por ejemplo, una que me gusta mucho cuando hago labores de consejero editorial: ¿qué puede esperar alguien del producto que ha compuesto al margen de que sea leído o, cuanto menos, que no sea olvidado?

Cuestiones como estas fueron durante una etapa de mi vida la razón de mis pensamientos y de mis largas y espesas estancias en los palacios de la literatura. Hubo un instante en el que me llegaron a resultar más apasionantes los misterios y las travesías que representan la gestación y nacimiento de un libro —el viaje que va de la idea del autor hasta que el mensaje se ha depositado en manos de los lectores— que la historia misma que se narraba. Frente a los *qué*, los *cómo*. Con el tiempo, esta fascinación se ha adherido a mis modos de lectura y ha sido fundamental para el desarrollo de mis quehaceres editoriales y, por extensión, de mis incursiones como juntaletras.

80. Y que gozan de la consideración de mejor invento de la humanidad si nos atenemos al hecho de que se le ha dedicado un día en el calendario que, por ejemplo, no tienen el control del fuego ni la rueda.

Una imagen, el tamaño del papel, la disposición de los elementos en la portada, la manera de contar las palabras para que encajen perfectamente en los pliegos..., todo forma parte de un mundo real que añade al libro la esencia de las empresas épicas. Una corte de artesanos, profesionales libres, individuos de mil y una condiciones, se reúnen —previo estipendio por medio, por supuesto— con el fin de recoger en tomos los pensamientos y las manifestaciones estéticas que han ido forjándose en el intelecto de un semejante.

Pensamos en los autores, sí, y es bueno que así sea, pero dejamos de lado todo aquello que no es lo creativo *sensu stricto* —lo que denominamos el paratexto— y perdemos así la oportunidad de acceder a un marco paralelo al de la inspiración, un lugar donde se unifican el escritor como ente demiúrgico, como singular “deidad”, con el tipo que —al margen de su genialidad— realiza las mismas funciones vitales que cualquiera de nosotros, que ha de ganarse el sustento para seguir viviendo, que le duele la cabeza, tiene sueño, padece fiebre, se enamora o siente los estragos de la tristeza.

Y eso es lo que este “pobre librito mío”, como diría González de Bobadilla, pretende mostrarles. En suma, que aprecien los elementos paratextuales de las obras que caigan en sus manos para que logren redondear el sentido último del texto, que unan a la ficción o recreación aquello que es veraz y que obedece al orden del mundo que atesora cualquier lector.

¿Qué busca, pues, este *Análisis paratextual*? Que ustedes comiencen a apreciar esa parcela de los libros que, irónicamente, es la que más se muestra y la que más presente tienen: limpien o no las librerías de sus casas; se dediquen o no a colocar los volúmenes, a trasladarlos, guardarlos en caja, regalarlos o, incluso, llevarlos a los brazos seglares de las amas de turno que se precien para quemarlos en cualquier patio.

Sobre *Ninfas y pastores de Henares...*

[...] Muchas veces me he preguntado cómo acabé en las redes de las *Ninfas y pastores de Henares* de Bernardo González

de Bobadilla cuando mi declarada cervantofilia debía, a tenor de lo expuesto en el célebre capítulo VI de la primera parte del *Quijote*, haberme alejado de ellas como si de la peste se tratase. ¿Cómo un libro de tan escaso valor literario —a mi juicio (repito, insisto: a mi juicio)— ha podido exigirme el precio de horas, días, semanas, meses, años... entregados al placer de un trabajo como el que hoy les presento? Reconozco que esta es la gran cuestión en la que habité durante una etapa de mi vida muy bien delimitada: entre julio de 1996 y agosto de 2002.

Con el tiempo, he llegado a la conclusión de que entré en González de Bobadilla para no hacerlo por la puerta principal de Cervantes ni a través de esa grandiosa casa con múltiples accesos que es el *Quijote*; en otras palabras: que opté por atravesar el umbral de una trampilla que en un incierto lugar de la mansión había para situarme en donde tanto quería y de la manera más adecuada a mi condición cervantófila, que no cervantista.⁸¹

Este producto que nos convoca debe su nacimiento a dos inmensas dudas: quién fue realmente su autor y por qué surgió el universo de unas *Ninfas* condenadas al fuego en el célebre escrutinio de la biblioteca de don Quijote. Pero al mismo tiempo que aparecía la incertidumbre lo hacía la más incuestionable de las verdades: que el libro se escribió y se publicó, y que ello movilizó una maquinaria empresarial cuyas huellas, visibles en el volumen, han permitido intuir algunos datos de su autor y de las circunstancias de su obra que de otro modo hubiesen sido absolutamente imposibles de obtener.

Hay un axioma que utilizo para muchos aspectos de mi vida y que, en el caso que nos ocupa, ha sido esencial para articular este proyecto académico y editorial: «Las cosas son

81. Léase la distinción entre ambas voces en la décima entrada de *Soltadas Uno*: “Muestras para un diccionario sadalónico”.

como son, pero pudieron ser diferentes o no ser». En consecuencia: ¿por qué son como se nos muestran?⁸²

¿Por qué *Ninfas y pastores de Henares* es como es? ¿Por qué se indica en la portada que su autor estudiaba en Salamanca? ¿Por qué se dedica el libro al Licenciado Guardiola, del Consejo Real? ¿Por qué Juan García fue quien costeó el precio de la impresión? ¿Por qué aparecen esos escritores en los preliminares y no otros? ¿Por qué González de Bobadilla, en el prólogo, se encarga de señalarnos que es natural de las islas Canarias? ¿Por qué...?

La respuesta a las preguntas reproducidas ha sido objeto de muchas, muchísimas horas de cavilaciones que, en última instancia, perseguían dos grandes fines adheridos a mi particular visión de la deontología filológica: por un lado, poner luz en todas aquellas sombras o penumbras literarias y ayudar, con el ejemplo, a que mis homólogos hagan lo mismo con títulos tan desconocidos como *Ninfas*; y, por el otro, conceder a los autores siempre una nueva oportunidad para que sean revisados al amparo de nuevas circunstancias temporales, ideológicas, estéticas [...].

PASTORILIA⁸³

Hubo un tiempo (lejano, muy lejano) en el que anidó en mis horas, ánimos e industrias una personal Arcadia filológica que, centrada en el género pastoril del siglo XVI, en general, y en las obras de Cervantes y González de Bobadilla, en

82. Complementa esta proposición otra de gran utilidad a la hora de buscar perspectivas alternativas: «Si por la razón que sea no logramos saber qué o cómo es algo, intentemos averiguar qué o cómo no es». Todo lo que existe se reconoce por lo que es y, al mismo tiempo, por lo que no es.

83. Esta pieza vio la luz en mi *El género pastoril a través de Ninfas y pastores de Henares de Bernardo González de Bobadilla* (Anroart Ediciones, 2011). En la última página del texto original incluí un diagrama de procesos con el fin de mostrar el desarrollo de mis incursiones académicas y editoriales en torno a las figuras de Cervantes y González de Bobadilla. He considerado pertinente no reproducirlo en este tomo. Invito a cuantos tengan curiosidad por el gráfico a que acudan al referido libro.

particular, tuve a bien denominar *Pastorilia*, nombre, a mi parecer (parafraseando al narrador del *Quijote*), alto, sonoro y significativo de lo que debía ser la montura sobre la que deseaba cabalgar como docente e investigador en la —para mí ahora— extraña y distante universidad palmense; y que cubrí, en mi edénico propósito, en unos casos, con escritos que llegaron a germinar, unos, como libros; otros, en forma de artículos o, como se los identifica en *Moiras Chacaritas*, articulaciones; y todos, en suma, como enseres más propios del juntaletas que soy que del donoso e inspirado novelador que pretendía ser de hechos literarios, transformados por mi culpa en “literatísicos”.

En otros casos, convertí mi reino en empresas ecdóticas, más afines a la caballería que a la pastorilidad, que terminaron por no llevarme adonde llegara a ser bien visto y/o reconocido, al contrario. En la mayoría de las circunstancias, cuanto hice en esa conceptualizada tierra de promisión no fue otra cosa que cargar eso que llaman carrera de la vida con una mercancía que no pude o no supe vender ni trasladar a ninguna lonja catedralicia por no ser comestible más allá de lo que eran capaces de ingerir mi vanidad y vana grandilocuencia. *Pastorilia* fue, pues, una hermosa idea sobre la que deseaba entonces erigir algo significativo, una suerte de hogar académico donde encontrarme y, hasta cierto punto, ser encontrado. Ahora no es más que un simple recuerdo (muy lejano, lejanísimo) que evoco sin nostalgia.

Pensé en su momento, mientras soñaba, que era posible acercar al nuevo siglo XXI lo que había sido abandonado cuando el XVI ya era viejo porque lo desacreditado, el género pastoril, seguía más vigente de lo que cualquier lector o investigador actual pudiese imaginar. Concluí que todo cuanto envuelve a los seres humanos no deja de ser, se mire por donde se mire, un trasunto muy propio de lo bucólico y logré traducir esta imagen inicial en una hipótesis: los libros de pastores desaparecieron porque, dentro de su naturaleza ficcional, eran metafóricamente más verídicos como expresión

retórica de la intimidad que cualquier otra manifestación literaria.

Al principio, negué con vehemencia la afirmación, pues consideraba que, por poner dos claros ejemplos, el *Lazarillo* y el *Quijote* son auténticos paradigmas de “lo real” dentro de la novelística del periodo mientras que los pastores, en cambio, se moldeaban sobre disfraces, símbolos y armatostes retóricos que, como bosques frondosos, no dejaban pasar adecuadamente la claridad de las interpretaciones; mas luego caí en la cuenta de que, por un lado, debía ir el reflejo de la realidad como entidad externa (lo que vemos y lo que nos ven, lo que percibimos por los sentidos, lo que creemos que otros advierten...), que se formula desde el ego, y, por el otro, esa misma imagen como plasmación de una situación presidida por lo que quise reconocer entonces como superego. En este yo-supremo ubicaba la condición pastoril de nuestra existencia⁸⁴ y, en consecuencia, la razón para la restauración y adaptación del género a las concepciones estéticas del actual siglo.

El planteamiento zozobraba en mi conciencia hasta que lo calicé un asidero que merecía la pena no desdeñar y que llegó del modo más inopinado: en uno de esos documentales sobre astronáutica a los que tan aficionado soy, a través de la figura de cualquiera de los ingenieros que logró traer de regreso a la Tierra a la tripulación del Apolo XIII (11-17 de abril de 1970).

Ya sé que, con la perspectiva del descubrimiento frente a tu entendimiento, corro ahora mismo el serio riesgo de que cierras este libro, profieras cuatro o cinco improperios contra mí (que, quizás, me los merezca) y abandones cualquier propósito futuro de retomar estas páginas; pero te pido un par de párrafos, no más, para terminar de cerrar cuanto deseo compartir contigo al hilo del mentado hallazgo.

84. Las metáforas de carácter religioso que encierran conceptos como “pastor”, “rebaño”, “edén”, etc., ahondan en esta idea.

Sigo. La razón científica, en forma de conocimientos matemáticos y físicos corporeizados en el equipo humano que durante varios angustiosos días trabajó en el regreso de unos astronautas en peligro, consiguió resolver un conflicto *externo*. Un grupo de competentes ingenieros causa admiración en la *realidad como entidad exógena* gracias a que ha logrado lo que parecía imposible: traer de vuelta a tres cosmonautas que navegaban en el espacio un tanto a la deriva. Pero mi perspectiva asaltó los márgenes de la interioridad de cada uno de los participantes en la gesta. No me interesaba lo que pensase cada uno acerca del conflicto *real-externo* en el que estaban interviniendo ni sus meditaciones del tipo «no tienen posibilidad alguna de salvamento», «no debían haber salido al espacio con el número trece» o «ya decía yo que los mecánicos eran unos chapuceros», que podían ser interesantes para el anecdotario situacional; sino aquellos pensamientos que tenían aspecto de menudencias —dada la magnitud del objetivo trazado— y que, de manera inevitable, espontáneamente, pudieron hacer acto de presencia en las que merecían ser reconocidas como mentes privilegiadas, geniales, dignas de alabanza y sana envidia.

Me los imaginé pensando, en medio del fragor de números, cálculos y órdenes, en la *realidad como entidad endógena*: la mala contestación del primogénito durante el desayuno; ese particular dolor de ciática que lleva incomodando desde hace unos cuantos días; una conversación telefónica con la madre, que le recuerda que ha de ir a ver al abuelo, ingresado en un asilo; un «vaya, no compré mermelada, se me pasó», etc. Los visualicé llegando a sus casas y haciendo lo imposible para poderse duchar con agua caliente a pesar de que el termo lleva desde el martes sin funcionar bien; riéndose con ganas por un comentario sobre un cantante de moda emitido en un canal cualquiera de televisión que encontraron tras zapear durante un buen rato en busca de algo entretenido; o con preocupación (angustia, tristeza...) porque la pareja ha perdido por escrito un mes para valorar si debe o no continuar

con la relación. El admirable mundo *real-externo* sucumbe así al *real-interno*, donde se halla, en mi reflexión, la condición pastoril de la existencia y, en consecuencia, la razón para el intento de restauración y adaptación de esta clase de libros a nuestras actuales concepciones estéticas, tal y como he manifestado hace unos párrafos.

Entiendo perfectamente que, tras lo expuesto, te preguntes qué pinta el indicado género literario del siglo XVI en todo esto. En líneas generales, vendría a representar la actualización y el reflejo de diversas percepciones acerca de los sentimientos, las emociones..., que deberían transcribirse sobre la base de esas situaciones íntimas que los lectores de nuestra época poseen. Sostuve, pues, que la importación de una serie de textos en desuso, convenientemente tratados y analizados, podía servir de estímulo para que numerosas manifestaciones artísticas e intelectuales, volcadas en la captación de lo *real-interno*, tuviesen nuevas fuentes inspiradoras sobre las que seguir ejerciendo su labor creadora.

Como cabe deducir, no se plantea un razonamiento el expuesto si no se estuviese “pastoreando” (nunca mejor dicho) con algo vinculado al asunto. La noción *Pastorilia* apareció durante el periodo de realización de mi tesis doctoral (1996, julio-2002, agosto), intitulada *Edición de ‘Ninfas y pastores de Henares’ de Bernardo González de Bobadilla*, tras detectar la existencia de dos condicionantes que pudieron influir en la desatención a la lectura de las novelas pastoriles, las escasas manifestaciones literarias heredadas de estas posteriores al siglo XVI y el carácter de islote o *ínsula* que posee el género en el campo de la investigación filológica: por un lado, el que estos libros se configurasen como un mosaico de contenidos que favorecía la inclusión de cualquier tema y composición; o sea, que se convirtiesen en una suerte de cajón de sastre que, en muchas ocasiones, por eso de que el papel aguanta lo que le echen, se transformaba en un “cajón desastre” lleno de abalorios y tesoros textuales que juntos no casaban y, por separado, para según qué y dependiendo de cuál, podían tener alguna validez.

Por otro lado, debido a lo apuntado, la necesidad que debían contraer los lectores de no adoptar las mismas presunciones y expectativas que asumían ante otro tipo de obras en prosa: un libro de viajes, uno de aventuras y uno de misterio pueden compartir similares perspectivas y estrategias de lectura; uno pastoril, no. En consecuencia, han de leerse estos títulos atendiendo a esa heterogeneidad de asuntos y formas que los caracteriza, lo que implica, de entrada, la conveniencia de no perder el tiempo en buscar la trama principal del relato.

No es importante en el género que nos ocupa la detección de una estructura narrativa concreta y cohesionada, sino la captación de “cualquier contenido” (permíteme, por favor, decirlo así) que leído nos llegue hasta lo *real-interno* y nos conmueva: una composición, un parlamento, una idea o una historia intercalada. Cuando la actitud del lector obedece a estas consideraciones, ya se está en condiciones de obtener de un texto pastoril “algo” que merezca la pena ser disfrutado.

El encuentro con este “espíritu de ensalada” del género me permitió configurar una proyección del mismo en el presente a través de las distintas situaciones personales que jalonan nuestras vidas y que, como ocurriera con cualquiera de los ingenieros de la NASA antes referidos, refuerzan la cristalización del reconocido como superego o yo-supremo por encima de todo lo que representa el tránsito por la cotidianidad, o sea, por aquello que se ve y que es visto.

En el proceloso mar de contenidos pastoriles en los que el lector debía recibir cuanto le resultase grato, se iba conformando una suerte de trasposiciones literarias del siglo XVI en el XXI sobre las que no me podía mantener al margen. Pregunto: ¿Acaso no hay mucho de esencia *pastoril* en las actuales telenovelas; en las canciones de amor; en los asaderos, como punto de celebración con parranda incluida; en las romerías y las procesiones; en los correveidiles a los que atendemos a pesar de afirmar por las sagradas escrituras que los chismes son detestables; en lo que envuelve a lo folclórico como seña de identidad y la curiosa tendencia a disfrazarnos

de campesinos en los días de fiestas municipales y autonómicas; en los acontecimientos religiosos, sobre todo los católicos; en los primeros besos y los últimos; en los libros de autoayuda que saturan el mercado editorial y erigen gurús; en los embates amorosos que nos sacuden durante nuestra vida (amor deseado, amor correspondido, amor perdido, amor sin respuesta, etc.); en las habituales predisposiciones sentimentales tanto corporales como espirituales (alegría, odio, solidaridad, etc.), etc.? Si lo enumerado atesora muchos vínculos con lo que rodea al mundo literario pastoril, ¿por qué no averiguar el modo en que el género pueda tener un terreno de expansión en las representaciones culturales y estéticas con las que nos sentimos identificados?

Fue así como, con más fatiga que gloria —todo hay que decirlo—, apareció la necesidad de *Pastorilia* y de sus primeras industrias. Me imaginé un vasto reino en forma de gran castillo con un profundo foso donde flotaba una convicción: que merecía la pena el esfuerzo. Fue así como se edificaron las distintas partes de esta figurada y finiquitada fortaleza —*fff*— en cuya torre del homenaje (que denominé *Análisis paratextual de 'Ninfas y pastores de Henares' de Bernardo González de Bobadilla*) se acercó, bajo el juramento de la ilusión, esta “Pastorilia” sobre la que oré, en la capilla, con mi *Cervantes y la búsqueda de la esperada luz tras las tinieblas: la segunda parte de 'La Galatea'*,⁸⁵ después de disponer en el patio de armas, entre las caballerizas y la herrería, de una edición de la novela pastoril con la que se cerraría la trilogía que cimenté a partir de la tesis doctoral (5 de febrero de 2003) y, de algún modo —en menor medida, por supuesto—, con la memoria de licenciatura o tesina que la precedió (17 de enero de 2000) como origen (lejanísimo, lejantísimo³) de esta empresa.

85. Anroart Ediciones, 2008. Este fue el primer libro que publiqué con Jorge A. Liria como editor. Hacia finales de ese mismo año publiqué el segundo: *Análisis paratextual...* Desde entonces, no he dejado de estar bajo el amparo de su augusta, agradecida y afectuosa sombra. Gracias, amigo.

A principios de 2003, algunos rescoldos de esta ciudadela se conservaban. Aún quedaban ciertas brasas en 2008 y un tanto de calor en 2011, al menos había lo suficiente para que la primera parte del proyecto (la trilogía y, por extensión, el monográfico sobre la ópera prima de Cervantes) pudiera ver la luz. Mas, como no es infrecuente que suceda en los acontecimientos humanos, con la vida llegó la muerte; o sea, el inesperado e inapelable fin de mi Arcadia filológica. Quise que *Pastorilia* fuese una realidad, pero las cenizas apagaron las ascuas y perdí el interés por avivar lo que aceptaba de buen grado que estuviera extinguido.

Ahora solo tengo aliento para echar una última mirada a los restos del naufragio y despedirme de todo como creo que debe hacerse: dando las gracias por el tiempo compartido y pidiendo perdón por los desaguisados cometidos. Ahí se queda lo hecho y aquí su testimonio, a más no alcanzo. Júzgalo tú mismo entre las cinco esquirlas que a continuación te reproduzco. Quizás halles en alguna astilla un no sé qué que tu interés suscite y/o tu curiosidad satisfaga. Si así fuera, por bien empleado daría el esfuerzo realizado; y si no, si nada de lo que veas y leas sirviera para tu provecho o/y solaz, que sobreviva al menos la virtud de una enseñanza en la contemplación de los resultados ofrecidos: que no siempre querer es poder.

“Lascia Ch'io Pianga” de Händel (1711)

RANCAJO I. ¿CANARIO, ESTUDIANTE Y ENEMIGO DE CERVANTES?⁸⁶

86. La primera versión de esta pieza se tituló “Bernardo González de Bobadilla: canario, estudiante y enemigo de Cervantes” y vio la luz en el tercer número de la revista *Reflexiones* del Círculo Cultural de Telde, que se presentó el 17 de marzo de 2000. La base del artículo fue mi memoria de licenciatura (*Consideraciones previas a la edición crítica de 'Ninfas y pastores de Henares' de Bernardo González de Bobadilla*), defendida el 17 de enero de 2000. La fecha de la exposición académica fue una feliz sugerencia de mi maestro, don Antonio Cabrera Perera, como homenaje a Pedro Calderón de la Barca por el cuatrocientos aniversario de su nacimiento, que tuvo lugar ese día de 1600. Hubo una segunda del texto que apareció ese mismo año en el n.º 46 del *Anuario de Estudios Atlánticos*: “Un estudiante canario en Salamanca y enemigo de Cervantes: Bernardo González de Bobadilla”. En 2001, las dos versiones del artículo más el

Preliminar. En 1587 se publicó en Alcalá de Henares, en la imprenta de Juan Gracián, la *Primera parte de las Ninfas y pastores de Henares*; en principio, una ópera prima de Bernardo González de Bobadilla, autor que declara ser «natural de las nombradas islas de Canaria» en el prólogo. En el privilegio y la portada, se apunta a su condición de «estudiante en la Universidad de Salamanca». Los dos datos señalados son los únicos que nos han llegado de él, lo que justifican las palabras de Blanco Montesdeoca cuando concluye que este autor «es el mayor enigma de nuestra historia literaria» [147].

contenido de la tesina se fundieron en un libro que publicó el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria bajo el título: *Bernardo González de Bobadilla. 'Ninfas y pastores de Henares': la órbita previa*. Siendo la expresión “órbita previa” un guiño a la tesis doctoral que ya tenía muy avanzada. Al año siguiente, sin apenas modificaciones, saqué una tercera versión, *Bernardo González de Bobadilla, ¿autor canario del siglo XVI?*, con prólogo del citado maestro Cabrera Perera, en la Colección Ágape que, apoyada por varias instituciones canarias, dirigía el poeta Francisco Javier (Frank) Estévez Guerra.

La última revisión que se hizo del texto es de 2004 con ocasión de la publicación de “El paratexto de *Ninfas y pastores de Henares*” en el libro *Humanismo y tradición clásica en España y América II* que editó la Universidad de León. Como ese escrito —el más extenso y completo sobre los asuntos que se atenderán en las próximas páginas— aparece en este mismo volumen de *Soltadas Dos* como tercera esquirola de *Pastorilia*, entiendo la pertinencia de la pregunta que debes estar haciéndote en este momento: si ya hay una versión mejorada, ¿qué sentido tiene insertar esta pieza? ¿Por qué casi duplicar el contenido de los rancajos? Solo tengo una respuesta: para decir adiós a una etapa que hace mucho que terminó y sobre la que siempre pesó más la sensación de abandono que de finiquito. La última vez que voy a abordar el texto que ahora nos ocupa, el que fue superado en cantidad y calidad por el de 2004, responde al deseo de despedirme de él con la gratitud debida. Fue mi primera incursión con fundamento en los menesteres filológicos, tanteados hasta ese momento con embates cervantófilos; y fue la circunnavegación inaugural en torno a González de Bobadilla y su novela, un periplo literario que —entre no pocas cervanteadas— me tuvo entretenido desde que acabé mi licenciatura (1996, julio) hasta que terminé de componer la tesis (2002, agosto) y, algo menos, la defendí (2003, febrero). Esta composición fundacional llega a este volumen como esas luces galácticas que, aunque se contemplan con nitidez en el presente, se sabe que dejaron de brillar hace millones de años.

La importancia de González de Bobadilla para las nuestras letras quizás esté en el hecho de ser «el primer novelista canario» [Artiles y Quintana, 24] o, como apunta el profesor Cabrera Perera, «el primer poeta canario que imprimió su obra» [1978, VII].⁸⁷ María Rosa Alonso señala que ese puesto le corresponde a Bernardino de Riberol, que nació en 1509 [284].⁸⁸

«*Ninfas y pastores* no es la primera obra publicada por un autor canario. Unos años antes que Bernardo González de Bobadilla, el licenciado Bernardino de Riberol publicó el *Libro contra la ambición y codicia de la desordenada de aqueste tiempo: llamado alabanza de la pobreza* [...] Así pues, veintiún años antes que *Ninfas y Pastores de Henares* vio la luz el libro de Bernardino de Riberol. Sin embargo, se sigue considerando el libro de Bernardo González de Bobadilla como el primer libro literario de un escritor canario o, dicho de otra manera: Bernardo González de Bobadilla fue el primer poeta canario que imprimió su obra» [Cabrera, 1995, 2 y 4].

Esta circunstancia no ha sido suficiente estímulo para que nuestros investigadores locales se adentren en el conocimiento de González de Bobadilla y de su única obra conocida hasta el momento, al contrario. Estoy convencido de que la condena al fuego que recibió esta novela en el célebre capítulo VI de la primera parte del *Quijote* debió ejercer una decisiva influencia a la hora de zanjar el mayor o menor interés hacia una obra con más muestras de endeblez que de consistencia literaria.

87. De esta misma opinión son Blanco Montesdeoca [147] y Sánchez Robayna [1990, 17-18].

88. Sobre este autor no hay casi nada escrito. Su producción literaria, como la de Bernardo, se reduce a un título: *Libro contra la ambición y codicia desordenada de aqueste tiempo...* (1556), obra que, curiosamente, como *Ninfas y pastores de Henares*, solo ha conocido una edición: el facsímil publicado por la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas en 1980. Los pocos datos que se saben acerca de este escritor aparecen en el tomo VI de la *Biobibliografía...* de Millares Carlo y Hernández Suárez. Sobre sus orígenes familiares, conviene acudir al voluminoso estudio de Leopoldo de la Rosa Olivera que se recoge en la bibliografía de esta esquirola.

«Así las cosas, su novelita, fiel en muchos aspectos a la más ortodoxa tradición pastoril —presentación de una naturaleza cómplice, personajes estáticos, neoplatonismo luctuoso, combinación de verso y prosa...— y despegada de ella en otros en aras de la búsqueda de cauces nuevos o más personales —introducción de lo autobiográfico y lo cotidiano, conviviendo con historias secundarias de carácter marcadamente inverosímil— no dejará nunca de ocupar, pese a su escasa fortuna crítica, un lugar dentro de la aportación insular a la literatura áurea» [Castells, 433].

En la actualidad, para hablar de González de Bobadilla, la crítica, a falta de otros datos, recurre a los dos ya referidos sobre el autor (canariedad y condición estudiantil) y a la mencionada condena de Cervantes. En las próximas páginas me ocuparé de estos tres aspectos con el fin de ponerlos al día hasta donde me sea posible.

Oriundez. Todavía no se ha podido demostrar que nuestro escritor sea canario. Su declaración prologal y la connotación histórica de su segundo apellido han bastado para afirmar que nació en cualquiera de las islas de Canarias. El profesor Cabrera Perera recoge la posibilidad de que

«perteneciera a la familia de doña Beatriz de Bobadilla, señora de la Gomera, o fuera descendiente de don Pedro Suárez de Castilla, Gobernador de Gran Canaria, que casó con una dama de Jerez de la Frontera, apellidada Bobadilla, también de la estirpe de doña Beatriz» [1978, VII].

Gracias a Rumeu de Armas, que abordó la figura de Beatriz de Bobadilla, he podido ampliar este supuesto afirmando, como base hipotética para una posible localización de nuestro autor y/o de sus ascendientes, que cualquiera de los hermanos de la Señora de La Gomera (Cristóbal, Pedro, Francisco o Juan) pudo ser abuelo o bisabuelo del escritor. Estoy convencido de que el mantenimiento del apellido Bobadilla por vía femenina, a través de la descendencia de doña Beatriz o de doña Leonor, la mujer del citado Pedro Suárez de Castilla, no podía prolongarse más allá de una o dos generaciones

a lo sumo, mientras que por parte de los varones era más factible esta conservación, con independencia de que luego apareciera cambiado el orden con respecto a lo establecido sobre esta cuestión desde el siglo XVIII: que primero vaya el apellido del padre y después el de la madre.

A partir del pasaje prologal en el que nuestro autor refiere que

«apenas había dejado el estudio primero de la latina lengua, cuando ya estaba entremetido en semejante cuidado» [fol. 5r],⁸⁹

deduce Herrero García que desde muy niño González de Bobadilla pudo haber estado en Castilla [695]. La profesora Arencibia Santana sugiere la posibilidad de que nuestro autor, como el Padre Anchieta, hubiese salido de la isla para no regresar jamás a ella [432].

En un amplio estudio que Alejandro Cioranescu dedicó a Cairasco de Figueroa, podemos leer un pasaje en el que se deja caer una probable relación literaria entre el canónigo y González de Bobadilla. Según el rumano, el vínculo pudo establecerse en un entorno como el de la tertulia que consagró a Apolo Delfico, durante las dos últimas décadas del siglo XVI, el autor de *Templo Militante* [347]; y que de él obtuviera Bernardo motivos para hacer uso de los esdrújulos.

Aunque no tiene sentido negar las dos afirmaciones —tanto vale aquí un “sí” como un “no” a tenor de los datos que se poseen—, es muy probable que la influencia por esta clase de versos que tanta fama dio a Cairasco de Figueroa no haya que concedérsela en exclusiva al grancanario, pues en dos novelas pastoriles que, sin duda alguna, conoció nuestro autor ya se constata: en la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, que circulaba traducida al español desde 1547; y en la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (1564). Además de esta circunstancia, hay que destacar, como señala Rudolf Baehr, que el empleo de los esdrújulos provenía, en la mayoría de los casos,

89. El «semejante cuidado» se refiere al proceso compositivo de *Ninfas*.

del manejo de voces de procedencia erudita [64]; su empleo, pues, reportaba a los vates una suerte de prestigio intelectual y poético entre lectores y colegas.

Blanco Montesdeoca, en su intento por relacionar a Cairasco con González de Bobadilla, destaca

«el uso frecuente de metáforas o comparaciones de tipo marino, que no son constantes literarias de la época, pero lo son de la obra del canónigo» [27].

Tampoco en esto tiene que haber sido Bartolomé una influencia determinante para Bernardo, pues ya Gil Polo usó la égloga piscatoria en su mentada *Diana* y Sannazaro era autor de una obra intitulada *Eclogae piscatoriae* (1504), con la que intentaba renovar el poema bucólico sustituyendo pastores por pescadores.

En *Ninfas*, con la salvedad del fragmento prologal «siendo natural de las nombradas yslas de Canaria», nada hay que sugiera el origen isleño del escritor:

«Ningún testimonio recuerda en la obra la procedencia canaria, declarada por el autor; la atracción de una realidad circunstante se realiza sólo sobre Salamanca y la parte de la vida del autor que ocurre allí, y no sabemos qué relación pudo haber tenido con su patria canaria en sus tiempos de estudiante» [López, 55].

«No se encuentra el menor rastro de paisaje o verso en que se citen las Canarias» [Blanco Montesdeoca, 26-27].

El hecho de que no se haya probado desde el punto de vista documental esta oriundez junto con el marcado sentido polisémico del término “natural”⁹⁰ obliga a mantener cierta

90. En 1593, en un documento jurídico, Cervantes afirmó su *naturaleza* cordobesa. En la actualidad, nadie duda de su origen alcalaíno, como lo prueba la fe bautismal, incluida en el folio 192 vuelto del primer libro de cristianados de la Parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares, que Agustín de Montiano reprodujo en la página diez de su *Discurso sobre las tragedias españolas* (Madrid, 1753). ¿Conclusión? Que el término “natural” fue manipulado con alguna intención que no viene al caso

precaución sobre lo que se apunta en el prólogo. Los prefacios, por lo que tienen de comunicación directa entre el autor y el lector, adquieren tal grado de verosimilitud que en no pocas ocasiones logran despistar a sus destinatarios haciéndoles creer como verdadero lo que no deja de ser un mero artificio retórico. ¿Un ejemplo? El del *Quijote* de 1605, donde todo es invención.

Certezas previas: por un lado, que mucho queda por averiguar y confirmar sobre nuestro autor; que las respuestas, si estuvieran al alcance, se hallan en los variopintos e inmensos campos en los que hay que adentrarse y que solo pueden ser abordados asumiendo que la cantidad de información que se manejará no implicará necesariamente el éxito de las pesquisas. Se trata de buscar en los océanos, una perla exclusiva escondida entre valvas singulares; o sea, indagar en las actas de bautismo,⁹¹ terminar de trazar el árbol genealógico de los Bobadilla en Canarias y reconstruir la vida de nuestro autor siguiendo las pautas de otros contemporáneos suyos que nacieron en el archipiélago macaronésico español y se fueron a estudiar a Salamanca.⁹²

Aunque no esté relacionado con los orígenes en sentido estricto y sí, de algún modo, con el océano Atlántico, cabe

señalar aquí. Cabe la posibilidad, remota o no, de que González de Bobadilla hubiese hecho lo mismo.

91. En la tercera esquirla de *Pastorilia* (“El paratexto de *Ninfas y pastores de Henares*”, de 2004) se aborda el resultado de esta búsqueda. Recuerda que esta primera astilla es del año 2000; o sea, anterior al proyecto de tesis doctoral apuntado a lo largo de esta decimocuarta soltada y al referido artículo.

92. Y, por extensión, a cualquier otro centro de la Península. Derecho civil y Derecho canónico (*Leyes y Cánones*, según la denominación de la época) se podían cursar en la Universidad salmantina y, además, en las universidades de Valladolid y Alcalá de Henares, las mayores; y las menores de Sevilla, Toledo, Granada, Osuna, etc. Y a partir de 1744, en la de La Laguna. El prólogo y muchos tramos de *Ninfas* dan a entender que, si fue estudiante, tuvo que serlo nuestro autor de alguna de estas dos cátedras de contenidos legislativos.

poner sobre el pupitre de las hipótesis la posibilidad de que hubiese embarcado para América. ¿Antes de *Ninfas*? ¿Después? No he podido verificarlo. En el *Catálogo de pasajeros a Indias* que consigno en la bibliografía, en la entrada 4229 del volumen 3, fechada a 2 de abril de 1559, aparece registrada la salida a Venezuela de un tal Antonio de Bobadilla, natural de Salamanca, hijo de Bernardino de Bobadilla (sic) y de Isabel de Acevedo; y, el 14 de septiembre de 1577, la partida a Perú de un hermano suyo, un tal Francisco de Bobadilla. ¿Tienen algo que ver con *nuestro* Bobadilla? La pregunta, como tantas que le circundan, quizás nunca se logre responder.

Solo el descubrimiento de su inscripción en cualquiera de los libros de bautismos del siglo XVI que se conservan en Canarias —y ya de paso los de matrimonios y defunciones— permitiría iluminar parte del incierto camino de negruras en el que se ha convertido cuanto tiene que ver con el escritor.

Estudiante en Salamanca. En la portada de *Ninfas* se indica que Bernardo es alumno en la institución salmantina. El privilegio comienza de la siguiente forma:

«Por cuanto por parte de vos Bernardo González de Bobadilla, estudiante en la Universidad de Salamanca [...]».

Esto es lo único explícito que tenemos sobre esta condición del escritor, lo que obliga —con más fundamento si cabe que en el caso de la oriundez— a mantener una más que discreta posición al respecto, pues tanto el privilegio como la portada no provienen de la mano del autor, como ocurre en el prólogo, sino de quien firma el documento administrativo y de quien realiza la impresión del volumen, respectivamente.

Millares Carlo y Hernández Suárez apuntan que

«una detenida investigación en los libros de matrículas, pruebas de curso, bachilleramientos, licenciamientos, doctoramientos y juramentos de la Universidad de Salamanca entre los años extremos de 1552 y 1655, no ha dado resultado alguno, si bien es de advertir que falta el año 1587 de las pruebas de curso» [155].

Aun así, conviene revisar en profundidad todos los documentos consultados por estos investigadores para cerciorarnos de que, como parece ser, nada hay acerca de nuestro autor.⁹³

Sabemos que no estudió medicina porque Teresa Santander publicó una monografía sobre los alumnos de esta cátedra en la Universidad de Salamanca durante el siglo XVI y en el mismo no aparecen ni Bernardo ni los dos escritores identificados en los poemas laudatorios de *Ninfas*: don⁹⁴ Jimeno Fajardo y Melchor López de Contreras.⁹⁵

En ningún momento González de Bobadilla afirma ser estudiante. Esto es muy importante. En el prólogo, solo anota:

«Porque habitando yo la llana orilla de Tormes, donde la célebre Salamanca está fundada»,

lo que no tiene por qué hacernos suponer que estaba matriculado en la conocida universidad castellana. Tampoco nos vale este otro pasaje prologal:

«apenas había dejado el estudio primero de la latina lengua»,

pues esta formación pudo desarrollarse en cualquier otra institución de naturaleza educativa.

López Estrada, en su artículo de 1991, fija el marco salmantino de *Ninfas* en los siguientes fragmentos:

«Queda patente en el libro hasta el punto de que Salamanca, en las riberas del Tormes, desempeña en la invención de la obra una función más importante que Alcalá de Henares, en donde se sitúa la anécdota principal de las varias de la obra» [28];

93. Véase al respecto la tercera astilla: “El paratexto de...”.

94. El “don” importa, y más en este periodo.

95. Hubo un tercer poema anónimo, “De un amigo del autor”. Como no tiene mucho sentido que en una parte del libro dedicada a ensalzar las virtudes de la publicación aparezca una composición sin identificar, cabe suponer que pudo ser el mismo González de Bobadilla ese “amigo”. No lo descarto. Cervantes hará uso de esta engañifa —con ese delicioso punto socarrón tan propio de él— dieciocho años después, en los preliminares del *Quijote* de 1605.

«La obra de Bobadilla es una aportación muy poco tenida en cuenta en este aspecto. Salamanca se evoca en *Ninfas y pastores de Henares* en la plenitud de su vida universitaria, vertida, es cierto, a lo pastoril, pero de manera que es fácil notar, como en transparencia, la realidad del movimiento de la gente joven, y también las leyendas y fábulas adheridas a la población con el paso del tiempo» [51];

y, sobre el Libro VI de la novela, indica

«que descubre la vida estudiantil en Salamanca, acerca el libro a la narración costumbrista. Esto, por ejemplo, ocurre en lo que se dice sobre las novatadas, a las que se hace una referencia directa» [52].

No creo que la última sección de *Ninfas*, centrada en una serie de discusiones ovidianas en torno al amor que mantienen Florino y otros pastores como Berto y Molineo, sirva para defender la condición estudiantil de su autor; en todo caso, permite considerar que, como cualquier otro vecino de una ciudad volcada en su señera institución educativa, conocía o tenía una idea bastante aproximada de los asuntos no-académicos que entretenían a los escolares.

Como también podía saber del ilustre fray Luis de León, por ejemplo, figura destacada en la institución salmantina, sobre todo desde que volvió a la docencia en 1576. ¿Pudo ser una referencia, un modelo a imitar, para el supuestamente joven González de Bobadilla?

«Recuérdese que aún profesaba cuando debió escribir su libro el estudiante González de Bobadilla, que, dadas sus aficiones literarias, conocería por copias manuscritas los versos del maestro» [Zerolo, 54].

«Si no lo supiéramos de su pluma, podríamos asegurar la vinculación de Bernardo González de Bobadilla con la Universidad de Salamanca, e incluso, yo me atrevo a concretar, con una de sus grandes personalidades académicas: fray Luis de León. [...] La primera afirmación de que la poesía “ni se estima ni los ingenios de los hombres discretos se abaten a cosas tan rateras” parece

estar muy a tono con lo que fray Luis dice en el prólogo a sus versos que hace a don Pedro Portocarrero: “Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad”» [Cabrera, 1995, 18].

Es posible (repito: posible) que González de Bobadilla saliese de la casa de sus padres, en Canarias, para estudiar en la salmantina o puede que viniese de una ciudad universitaria como Alcalá de Henares para efectuar su formación a orillas del Tormes. En el prólogo —o sea, en esa parte del libro donde conviene estar alerta y leer entre líneas— deja caer que escribe sobre algo que solo conoce de un modo superficial:

«parece cosa extraordinaria ponerme a referir las propiedades y términos de la tierra que jamás vieron mis ojos. Y porque no parezca antojo mío de quererme meter en cosas de que ni tengo noticia, ni puedo llamarme testigo de vista: quiero hacer saber, que sólo me moví por haber oído a un mi compañero, natural de la famosa Compluto, tantos loores de su río, tan maravillosos cuentos de la tierra».

Hay un interesante pasaje en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan que merece la pena reproducir a propósito de las dos cuestiones que me han ocupado hasta ahora (oriundez y escolaridad), y que vincula, a modo de coincidente ejemplo, las dos referidas instituciones académicas:

«Sabida ya la edad en que se han de aprender las ciencias, conviene luego buscar un lugar aparejado para ellas, donde no se trate otra cosa sino letras, como son las Universidades. Pero ha de salir el muchacho de casa de su padre; porque el regalo de la madre, de los hermanos, parientes y amigos que no son de su profesión, es grande estorbo para aprender. Esto se ve claramente en los estudiantes naturales de las villas y lugares donde hay Universidades; ninguno de los cuales, si no es por gran maravilla, jamás sale letrado. Y puede remediar fácilmente trocando las Universidades: los naturales de la ciudad de Salamanca estudiar en la villa de Alcalá de Henares, y los de Alcalá en Salamanca» [75].

También pudiera ser que Bernardo no fuera alumno de la salmantina cuando *Ninfas* se publicó, sino antes. Por alguna razón, su formación se interrumpió y quedó asentado en su ánimo el propósito de continuarla o, al menos, de no olvidarse de ella. De ahí que hiciese llegar en la tramitación del privilegio el que fuera discente, aunque no hubiera formalizado su matrícula. Por vaya uno a saber qué motivos, no pudo seguir. Esto justifica el que no aparezca su nombre en las inscripciones del curso 1586-87, a pesar de que Juan Vázquez, el firmante del citado documento administrativo — fechado el 29 de noviembre de 1586—, apuntara a su condición estudiantil.

¿Y si el antropónimo de nuestro autor no fuera en realidad Bernardo González de Bobadilla? Acepto que soltar esto así, de este modo, es un tanto arriesgado;⁹⁶ mas, ¿qué se pierde con la suelta de una hipótesis que, como el resto de datos buscados, quizás no pueda nunca verificarse? No descarto que el individuo que compuso las *Ninfas y pastores de Henares* se amparase en el anonimato que le ofrecía un seudónimo para no ser reconocido por quienes podían verse reflejados en la figura de algún pastor de la novela o en algunas acciones o intervenciones recogidas en sus páginas. Recordemos en este sentido que en el prólogo el autor señala que escribió esta obra a partir de lo que le contaba un compañero suyo sobre las fiestas del verano en la ciudad de Alcalá de Henares.⁹⁷

96. Pues deja caer la probabilidad de que en la petición del privilegio real se mintiera en la identificación del solicitante, que no era otro que el propio escritor.

97. Una justificación que, para A Valle-Arce, no deja de ser petulante porque «implica un desinterés en lo radical del mito y un interés en lo meramente circunstancial que auguran mal para los pastores» [1975, 189]. Sin ser contrario a lo expuesto por el crítico argentino, percibo en las palabras de Bernardo cierta similitud con el argumento de *La Diana* de Montemayor (1559), donde podemos leer que el propósito del narrador es contar «casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril». A José María Asensio tampoco

¿Qué valor tiene el anonimato? Para responder a esta cuestión, conviene atender a una peculiaridad de las novelas pastoriles: el recurso del disfraz, con el que se evita la

«posible identificación de algunos pastores y de determinados episodios de los libros con gente y sucesos de la realidad social de la época» [López, 1974, 487].

Esta característica conduce a otra muy presente en el género: el hecho de que, por lo general, sean sus títulos obras de juventud. Como primerizas industrias poéticas, se componían con el firme interés de sus autores por darse a conocer en el entorno literario del momento; de ahí los esdrújulos sobre los que algo apunté antes, y el uso combinado de prosa y verso, y la variedad de estrofas utilizadas, y la heterogeneidad de asuntos abordados, etc. *Ninfas*, en este sentido, sería un conglomerado de distintas aventuras y desventuras de naturaleza amorosa ocurridas en un entorno como el estudiantil,⁹⁸ con independencia de que tuvieran lugar en la Universidad salmantina y/o que fuera el autor uno de los participantes en estos quehaceres de Cupido.

Un seudónimo permite a González de Bobadilla abordar aquello que, a cara descubierta, no debería ni tan siquiera insinuar (por ejemplo, el tratamiento de temas como el sexo o el suicidio, presentes de algún modo en *Ninfas*), pero lo desconecta del admitido interés particular de los cultivadores del género por el reconocimiento de su parnaso más próximo, lo

le satisface esta justificación del autor de *Ninfas*, si bien deja caer la posibilidad de que ese compañero pudiese ser el propio Cervantes [384].

98. No conviene desatender que lo “escolar”, de un modo connotativo, va asociado a lo “juvenil”. Escolaridad y juventud son vocablos que siempre se han enlazado y, en consecuencia, como unidad conceptual, forman parte del universo interpretativo de los hablantes. Así, pues, los casos estudiantiles no dejan de ser anécdotas protagonizadas por jóvenes que, como diría el Jaques del *Como gustéis* (1599) de Shakespeare, suspirando como un horno, componen baladas dolientes a la ceja de su amada [Act. II, esc. VII].

que no deja de ser una anomalía que, de alguna manera, se ratifica gracias al desconocimiento que tenemos del escritor.⁹⁹

«Bobadilla cuenta varios casos de amores, procedentes parece que de noticias oídas a sus compañeros de estudios convenientemente vertidas al estilo pastoril [...] Se trata, creo yo, de relatos procedentes de casos amorosos ocurridos entre amigos del autor, en general poco transformados, que van articulando el curso del libro» [López, 1991, 30].

Sea como fuere, lo único cierto es que un tal Bernardo González de Bobadilla, con independencia de que se llamara (o no) así, de que naciera (o no) en Canarias, de que estuviese (o no) matriculado en la Universidad de Salamanca, aparece en la portada de un libro que —no hay por qué dudarlo— debió componer durante un tiempo. Este individuo tuvo que dejar en algún sitio (¿quién sabe si en esa «llana orilla de Tormes» donde, como dice en el prólogo, llegó a vivir) alguna constancia de su paso: pudo ser el padrino de bautismo de...; o a lo mejor contrajo nupcias con..., aquí o en una población cercana a la ciudad castellana; sirvió a...; quizás murió en...¹⁰⁰ Y

99. Nada se sabe de él porque a nadie le ha interesado conocerlo más allá de los datos superficiales que he apuntado en esta esquirola. La bibliografía sobre el autor no ofrece dudas al respecto (el quinto rancajo de esta *Pastorilia* lo demuestra). Si hubiese tenido la fortuna de ser objeto de estudio de otros investigadores más cualificados que yo, es muy posible que se habría disipado la inmensa oscuridad que ahora envuelve su figura y los pormenores de su única obra conocida; y, con ello, el que la hipótesis del seudónimo tenga alguna consistencia. Salvo quien esto escribe, nadie lo ha buscado por esa tierra-mar-y-aire de los papeles manuscritos y tipográficos; ni ha convivido durante muchos años con las probabilidades de su existencia tanto en los ámbitos académicos como en los domésticos (sin obsesión no hay producción). No descarto, en este sentido, que el azar haya juntado mi incapacidad para encontrarle con un especial deseo vital y *post mortem* del escritor por no ser hallado.

100. En el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (código de referencia ES.47186.ARCHV//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1428,2) existe el siguiente documento que lleva por fecha 5 de noviembre de 1580: *Ejecutoria del pleito litigado por Juana Moro, viuda de Diego Hernández de Mercado, vecina de Salamanca, y Antonio Hernández de*

lo mismo cabe suponer que ocurriera en Alcalá de Henares, en Madrid o, por qué no, en Canarias. El ser humano “Bernardo-González-de-Bobadilla” compositor de una novela titulada *Ninfas y pastores de Henares* y fechada en 1587 existió.

Solo el descubrimiento de su inscripción en cualquiera de los documentos oficiales de la Universidad salmantina, sobre todo en los libros de matrícula, permitiría iluminar parte del incierto camino de negruras en el que se ha convertido cuanto tiene que ver con el escritor.

•

Pero si nulos han sido los resultados a la hora de averiguar algo acerca de nuestro autor, no cabe decir lo mismo con respecto a Melchor López de Contreras, uno de los poetas que aparece en los preliminares de la novela. Está confirmado que era alumno de la Universidad de Salamanca, al menos durante el curso 85/86 y el siguiente, 86/87. Así consta en el libro de matrículas número 303 de la referida institución, en el folio 93 reverso, donde se puede leer que era natural de Fuentelencina,¹⁰¹ en la Diócesis de Toledo, y que el 7 de diciembre de 1585 se matriculó en Derecho Civil. El 31 de enero de 1587, formalizó su inscripción en Derecho Canónico, tal como consta en el libro 304, folio 75. Este

Mercado, su hijo, con Juan de Bobadilla, vecino de Medina del Campo (Valladolid), y Bernardo de Bobadilla, “tutor ad litem” de Rodrigo de Bobadilla, su hijo, que al dicho pleito se opuso, sobre el desacuerdo por la nueva obra hecha por Juan de Bobadilla en la puerta principal de su casa lindera de la casa de la demandante. ¿Quién es ese Bernardo de Bobadilla? ¿Acaso nuestro autor? ¿Un familiar?

101. Por error, transcribí en su momento Fuente Cenaria cuando en realidad debía haber anotado Fuentelencina, un municipio que en la actualidad pertenece a la provincia de Guadalajara. En el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid de conserva un escrito sobre un pleito que mantuvo el nombrado López de Contreras, a la sazón juez de residencia, contra Alonso de Villalba, alcalde mayor y juez de apelaciones. Ambos estaban vinculados con el marqués de Mondéjar y procedían del citado lugar [código de referencia del documento: ES.47186.ARCHV//PL CIVILES,PÉREZ ALONSO (F),CAJA 1669,4]

descubrimiento justifica la necesidad de volver a revisar los documentos académicos consultados por Millares Carlo y Hernández Suárez porque o bien hallaron a este autor y lo desecharon —lo que resulta difícil de creer por ser de las pocas novedades que puede apuntarse sobre nuestro tema—; o porque no hicieron la búsqueda de González de Bobadilla directamente, con los libros manuscritos delante, sino a través de terceras personas que recibirían el encargo de buscar solo a Bernardo; o bien se les pasó por alto, como me ha podido ocurrir a mí: hallé a López de Contreras y, por más que lo busqué, no encontré a su posible compañero de pupitre.

Nada se sabe tampoco de Jimeno Fajardo, que recibe el tratamiento de “don”. Por este y por el consejo que da a nuestro autor al comienzo de la estrofa final de su soneto («Déjate de Helicón y estima a Tormes»)¹⁰² no creo que sea desatinado considerar que se trata de alguien mayor en edad y posición social. Sea como fuere, han sido infructuosas todas las búsquedas realizadas para localizarlo entre los listados de estudiantes y docentes de las principales universidades del momento, en los catálogos de PARES (el portal de archivos españoles), entre los pasajeros que marcharon a las Indias, etc. Como todo lo que envuelve a *Ninfas*, seguirá siendo un misterio hasta que la fortuna y/o el buen quehacer de diligentes y eficaces investigadores descubran cuanto no he conseguido encontrar. Querer no siempre es poder. Sigo.

102. Avalor-Arce, en *La novela pastoril española*, concluye el apartado que dedica a Bernardo González de Bobadilla reproduciendo este verso y apuntando: «¡Lástima que Bobadilla no tomase en serio el consejo que le dio su amigo don Jimeno Fajardo...!» [190], dando así fin a un epígrafe claramente incisivo contra nuestro escritor. El profesor Cabrera Perera señala: «Aunque estos versos no dan mucha luz sobre el autor, parece leerse entre líneas que Bernardo González de Bobadilla cultivó otro tipo de poesía antes de escribir las *Ninfas* y *pastores*. Helicón era el monte consagrado a las musas y, por extensión, el lugar de dónde viene o a dónde se va a buscar la inspiración poética» [1995, 17].

González de Bobadilla y Cervantes

No hay dudas acerca de cómo ha podido llegar hasta nosotros el indemostrable canario: gracias a la circunstancia de que fuera una de las obras citadas (y condenadas) en el conocido capítulo VI de la primera parte del *Quijote*:

—Estos que se siguen son *El Pastor de Iberia*, *Ninfas de Henares* y *Desengaño de celos*.

—Pues no hay más que hacer —dijo el cura—, sino entregarlos al brazo seglar del ama, y no se me pregunte el porqué, que sería nunca acabar.

—Este que viene es *El Pastor de Filida*.¹⁰³

—No es ese pastor —dijo el cura—, sino muy discreto cortesano: guárdese como joya preciosa.

Las tres condenadas tienen en común, por un lado, que se publicaron después de *La Galatea* (1585) y, por el otro, que aparecieron en un momento muy crítico de Cervantes como escritor y, al mismo tiempo, como lector-testigo de un género pastoril que, con las citadas obras, ya daba señales más que evidentes de su decadencia.

Pero no acabó en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano su fijación —llamémoslo así— hacia *Ninfas*. En el capítulo IX de la primera parte del *Quijote*, el narrador interrumpe el relato de la contienda entre el vizcaíno y el hidalgo porque la anécdota termina ahí,

«con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes».

Da cuenta del disgusto que le supuso no saber cómo acababa la pelea y dedujo, por el referido juicio bibliográfico que el barbero y el cura habían realizado, que la historia de don Quijote

103. Novela de Luis Gálvez de Montalvo publicada en 1582. Este autor participó en los sonetos preliminares de *La Galatea* (1585) de Cervantes junto con Luis Vargas Manrique y Gabriel López Maldonado. *El Pastor de Iberia* (1591) es de Bernardo de la Vega y *Desengaño de celos* (1586), de Bartolomé López de Enciso.

«debía ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea y de las a ellas circunvecinas».

Los indicadores de esa indiscutible actualidad de los hechos narrados son dos libros: *Desengaño de celos* y *Ninfas y pastores de Henares*.

Tras la condena al fuego (cap. VI), ¿por qué vuelve a citar las obras de López de Enciso y González de Bobadilla unos capítulos más adelante (cap. IX)? Es evidente que no medió el azar y que cierta intención oculta movió al alcalaíno a mencionar dos de las tres novelas pastoriles que entregadas por el sacerdote «al brazo seglar del ama». No había necesidad alguna de recurrir precisamente a estos dos libros: el abanico de publicaciones aparecidas en 1586 y 1587 era lo bastante amplio como para enriquecer el pasaje con otras referencias que no sean las apuntadas; pero acude a estas obras y esta maniobra es cuanto menos sospechosa. ¿Lo hace porque eran conocidos para los posibles lectores del *Quijote* —por extensión los de *La Galatea*— y lograba al mentarlos transmitir una idea muy precisa sobre la proximidad de la historia del hidalgo o, por el contrario, porque eran desconocidos para estos mismos destinatarios —un previsible grupo compuesto por aficionados al género pastoril— y consigue, cuando los nombra, o complacerse de un modo malicioso con la condena del cura o aportar cierta ambigüedad cronológica al no poder precisar estos receptores —porque ignoran los títulos— cuándo se publicaron y, en consecuencia, de qué fecha es el relato que habla de las andanzas del caballero manchego? ¿Encierra esta aparición algún tipo de misterio solo descifrable por el entorno próximo a Bernardo, Bartolomé y Miguel?

En 1614, en un terceto del capítulo IV del *Viaje del Parnaso*, versos 508 al 513, Cervantes vuelve a recordar la obra de González de Bobadilla cuando, en boca de un recitador, escribe lo siguiente:

«Fuiste envidioso, descuidado y tardo,
y a las *ninfas de Henares y pastores*
como a enemigos les tiraste un dardo;

y tienes tú poetas tan peores
que éstos en tu rebaño, que imagino
que han de sudar si quieren ser mejores».¹⁰⁴

Cabe deducir, por esta estrofa, que Cervantes asume cierta culpa por la naturaleza de sus referencias a la obra que nos convoca en la primera parte del *Quijote*. Es fácil hacer esta interpretación si nos amparamos en los calificativos que se autoimpone: «envidioso, descuidado y tardo». Estoy convencido de que el alcalaíno juega con el contexto de la acción para no aportar claridad alguna a su posición, pues estas palabras son proferidas por un individuo descrito, en los versos 481-483, como «uno de los del número, hambriento, [...], al parecer mohíno y malcontento», calificativos estos que, sin duda, degradan al personaje. Unas estrofas antes, quien nos habla ha señalado que la nave en la que este quejoso viajaba no procedía

«de la oriental India a Lisboa,
que son por los mayores estimadas»,

sino que

«ésta llegó desde la popa a proa
cubierta de poetas, mercancía
de quien hay saca en Calicut y en Goa».¹⁰⁵

104. Esta mención a *Ninfas* viene precedida de unos versos sobre el condenado al fuego *Pastor de Iberia* de Bernardo de la Vega: «Has alzado a los cielos la fortuna / de muchos que, en el centro del olvido, / sin ver la luz del sol ni de la luna, yacían; ni llamado ni escogido / fue el gran *Pastor de Iberia*, el gran Bernardo / que De la Vega tiene el apellido». No sé si la tercera víctima pastoril del cura y el barbero es el Enciso que se menciona, en términos ahora favorables, en el segundo capítulo, versos 163-165, de *Viaje del Parnaso*: «Éste es Enciso, gloria y ornamento / del Tajo, y claro honor de Manzanares, / que con tal hijo aumenta su contento». El autor de *Desengaño de celos* nació en Tendilla (Guadalajara). Si fuera el mismo, habrá que reconocer en los versos reproducidos una suerte de desmentido.

105. Versos 470 al 474 de este mismo capítulo cuatro.

Así pues, el recitador pone en boca de un personaje menos-cabado palabras que, como califica, son «saetas que iban mi alma y corazón clavando» porque le ofenden y son descortesías hacia su condición de literato. Pero todo suena a ironía, a mordacidad, a sorna; no en vano ha comenzado el señalado capítulo con este terceto:

«Suele la indignación componer versos;
pero si el indignado es algún tonto,
ellos tendrán su todo de perversos».

Sobre las inquinas cervantinas, Zerolo ha indicado lo siguiente:

«Hablé ya de la mala voluntad del gran Cervantes hacia este escritor. El hecho es innegable: no sólo se descubren ciertas alusiones en las *Ninfas y pastores* que dejan ver que existía entre ellos algún disgusto, sino que además de la condenación al corral, vuelve años más tarde Cervantes a demostrarle su malquerencia en el *Viaje del Parnaso* (1614)» [56-57].

Para Isabel Castells:

«Por estas repetidas alusiones a Bobadilla y, muy especialmente, por utilización de una palabra como “envidia” para referirse a sus *Ninfas*, se ha llegado a insinuar una relación personal, truncada quizá precisamente por razones de rivalidad literaria, entre ambos autores (Asensio, E: 1902, 384-385; López Estrada: 1948, 172; 1991, 46 y SS). Sin embargo, muy difícil parece confirmar estos indicios, tanto por el desconocimiento casi total que aún hoy se tiene de la vida de Bobadilla como por la ausencia de datos al respecto en las numerosísimas biografías de Cervantes» [426-427].

Las preguntas, llegados a este punto, se agolpan y alimentan las especulaciones: ¿Qué motivos pudo tener el alcalaíno cuando, al borde de la cuarentena, con una primera novela —de cierto valor literario— publicada y un generoso número de piezas teatrales y poemas, no dudó en atacar de esta forma la previsible ópera prima de un supuesto joven escritor que nada nuevo aportaba al género salvo contribuir, como el que

más, a su paulatina extinción? ¿Hubo despecho hacia quien parecía haberse inspirado para su obra en un marco geográfico como el que representaba el Henares y, de paso, Alcalá, su patria chica? ¿Se conocieron ambos autores como para que el trato hubiese degenerado en enemistad?

«J. M. Asensio apunta la hipótesis de que ese compañero del que oye las noticias de las riberas del Henares fuese el mismo Cervantes, y que, por tanto, Bobadilla y Cervantes hubiesen sido amigos. Esto mismo lo retoma Miguel Herrero García con la indicación de que Cervantes hubiese podido hallarse en Salamanca de 1562 a 1565. Esto no parece posible porque ya hemos dicho que tuvo que haber una cierta diferencia de edad entre ambos, pues en el privilegio de 1586 se dice bien claramente que entonces Bobadilla era estudiante de Salamanca, y Cervantes tenía ya treinta y nueve años» [López, 1991, 48].

La Galatea y *Ninfas y pastores de Henares* comparten algunas similitudes que van más allá del conjunto de características estilísticas que las agrupa bajo un mismo género literario. Entre estos parecidos, destaco la distribución en seis libros de sus materias novelescas y el que los títulos de ambas obras —*Primera parte de...*— apunten a una continuidad que, por otro lado, no se llevará a cabo, aunque se deje caer al final de sus productos esta posibilidad:

«El fin de este amoroso cuento e historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilio y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen» [*La Galatea*].

«Pues en tan dichoso grado de amor, sin otra mudanza o discurso al presente permanecen en él, será razón que haga pausa mi tosca zampoña hasta que tan bellas ninfas y tan gallardos pastores en estilo más grave y más sonoro se eternicen» [*Ninfas y pastores de Henares*].

López Estrada señala otras semejanzas:

«La coincidencia más patente entre los dos escritores es el hecho de que Cervantes publica su *Galatea* en Alcalá, en la imprenta de Juan Gracián, en 1585, y Bobadilla lo hace en el mismo lugar y con el mismo impresor en 1587; estas fechas pueden retrotraerse para la *Galatea* a una anterior, el 22 de febrero de 1584, forma del Privilegio real, y para las *Ninfas y pastores...*, a 29 de noviembre de 1586, firma del mismo documento» [1991, 47].

¿Esta analogía explícita —unida a posibles elementos implícitos que desconocemos— fue, de algún modo, la responsable de la ojeriza del alcalaíno por el supuesto estudiante salmantino de indemostrable origen canario?

«Es curioso notar que los eruditos han creído encontrar en la obra del escritor canario Bernardo González de Bobadilla, *Ninfas y pastores de Henares*, Alcalá, 1587, algo parecido al *Quijote* de Avellaneda. ¿Temía Cervantes que esta obra, de tema semejante a la suya, pudiese hacer sombra a la *Galatea*?» [López, 1948, 170-171].

Apunta Zerolo [57-58], por boca de Asensio [383]:

«Sin hacer alardes de suspicacia, ni extremar la sutileza, llevado únicamente por la perfecta igualdad de ambos títulos, puede cualquier lector sospechar algún enlace entre una y otra obra, y entrar en deseos de buscar relación entre ambas novelas pastoriles, creyendo que también la hubo entre sus autores, y aun quizá que la una dio ocasión a la otra; bien por la significación de los disfrazados pastores, bien por las circunstancias embozadas en la narración de aquellas galantes aventuras». ¹⁰⁶

Coincido con López Estrada: no hay en *Ninfas* ningún fragmento copiado de *La Galatea*, a pesar de que pudo leerla y conocerla [1991, 49]. Interesa descubrir qué hay detrás de este ataque —descartada una posibilidad como la del plagio— cuando, como apunta el citado investigador catalán,

106. Aunque el fragmento se leyó por primera vez en los *Legajos* de Zerolo, fue Asensio quien lo compuso y se lo remitió al autor canario para que lo reprodujese. Cuatro años más tarde, lo publicará el sevillano en la edición de *Cervantes y sus obras* de 1902.

«es evidente que no es lo mismo la obra irreflexiva de un estudiante de pocos años que la nombrada *Galatea* de un hidalgo que, ya con años encima, quiere abrirse camino en las letras» [1991, 49].

«Y puestos a adivinar alguna resonancia de este libro en Cervantes, se me ocurre pensar en que pudo ser un motivo más para que no acabase de llegar a la imprenta la otra parte de la *Galatea*; él pudo haberse dado cuenta de que el gusto literario de la gente que le rodeaba no iba ya, en los últimos años de su vida, por vía pastoril» [1991, 49].

Sirven estas dos citas de antesala para atender el extenso y complejo asunto de la anunciada y nunca publicada segunda parte de *La Galatea*.¹⁰⁷ En los motivos de la aparición de la primera, los veinte años de implícito abandono literario, el regreso a la actividad con una obra como el *Quijote* y el binomio armas y letras que presidió su vida están, tal y como yo lo veo, algunas de las claves que explican esta actitud tan intransigente hacia Bernardo González de Bobadilla y *Ninfas y pastores de Henares*.

Cuando en 1585 se publica *La Galatea*, Cervantes atravesaba una importante crisis económica y familiar que su matrimonio con Catalina de Palacios no había logrado solventar. Cinco años antes, había regresado de su cautiverio en Argel y catorce años atrás participó en la que acabaría calificando como «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros»: ¹⁰⁸ la Batalla de Lepanto. Su impecable hoja de servicios no le había hecho

107. Cuestión que me ha tenido ocupado durante todo el periodo que abarca mi cervantofilia y que inspiró el primer título que publiqué para mi admirado Jorge A. Liria en Anroart Ediciones: *Cervantes y la búsqueda de la esperada luz tras las tinieblas. La segunda parte de 'La Galatea'* (2008). En 2017, bajo la sombra de mi querido editor y de ese hogar llamado Mercurio Editorial, abordé por última vez el asunto en mi *Demonios cervantinos. Bases para una cronobra de Cervantes (1547-1616)*.

108. Prólogo de la segunda parte del *Quijote* (1615).

merecedor de algún puesto digno a su condición de héroe militar en cualquier lugar del cada vez más extenso imperio español. Los méritos expuestos —al parecer— no eran suficientes y acudió a la literatura como una posibilidad más de ascenso social. ¿Por qué probó suerte con las letras e intentó conseguir aquello que le negaban las armas? Sin duda, porque desde muy temprana edad había dado muestras de especial inclinación hacia la poesía: en octubre de 1567, cuando apenas contaba con veinte años, aparecieron sus primeros versos en unos medallones de los arcos triunfales que Alonso Getino de Guzmán dispuso para la celebración del nacimiento de la infanta Catalina Micaela. Es probable que la relación de asociados existente entre el organizador del evento y el padre de nuestro autor hubiese bastado para que el primero no pusiese objeciones puntillosas sobre la calidad del poema de Cervantes: pudo encontrarlo más o menos aceptable y tuvo hueco donde alojarlo. Al margen del valor literario de esta composición, lo relevante para el caso que nos ocupa es que por entonces el alcaláino debía poseer un importante bagaje mínimo de lecturas donde, sin duda, primaban Garcilaso y

«una serie de gruesas novelas que en aquella fecha contaban con ediciones que le eran accesibles [...] el ciclo de los *Amadises* [...] los *Palmerines* [...] diversos libros de caballerías sueltos [...] y la novela caballerescas *Tirante el Blanco*» [Riquer, 1993, 18].

Al año siguiente, esta inquietud literaria se verá reafirmada con la publicación de una serie de poemas de nuestro autor en el homenaje a la reina Isabel de Valois que el cardenal Diego de Espinosa encargó al maestro Juan López de Hoyos.¹⁰⁹

Estas primeras incursiones debían llenar de ilusión al joven poeta, sobre todo porque, de algún modo, abrían puertas a la prosperidad, como las que le franquearon en 1569 cuando

109. Se trata de la *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois*. Madrid, 1569.

entró al servicio del cardenal Giulio Acquaviva en el Vaticano. La escasa diferencia de edad de ambos (el purpurado era un año mayor) y el trabajo que Cervantes realizaba para él (era su camarero)¹¹⁰ debió traducirse en una ocasión idónea para adquirir un prestigio social que la inestable vida familiar en España parecía incapaz de concederle. En Italia era nuestro autor un hombre versado en lecturas, con cierta sensibilidad, buena formación y reconocido ingenio; luego, si hubiese querido sacar provecho de su situación, sin duda que lo hubiese conseguido. Pero eso no ocurrió. Sea cual fuere la causa de su decisión, optó por permutar la estabilidad de una vida cortesana por la irregularidad de la soldadesca.

Consigno se llevará los motivos de tan drástica resolución y, junto con un prometedor conjunto escrituras que llegarían a ser el germen de futuras composiciones, un enriquecedor bagaje de lecturas y autores. Uno de ellos será, sin duda, Sannazaro.

«Indudablemente, Cervantes conocía la *Arcadia* (Venecia, 1502) de Sannazaro, que de seguro leyó en italiano, pero que estaba traducida al castellano desde 1547 (Toledo) por el canónigo Diego López, el capitán Diego de Salazar y el racionero Blasco de Garay» [Schevill y Bonilla, XIX].

López Estrada y López García-Berdoy señalan al respecto que

«durante su estancia en Italia, Cervantes pudo conocer (si es que no tenía ya noticias antes) la fama de la *Arcadia* y leer la obra que representa el triunfo de la primera formulación europea de la tradición pastoril [...] No es de extrañar, pues, que en *La Galatea* aparezcan algunas relaciones con esta obra de Sannazaro» [1995, 16-17].

Estoy convencido de que es durante esta etapa cuando pudo comenzar a evaluar las posibilidades de una obra que debía significar para su trayectoria creativa un lógico paso

110. «El criado que asiste a vestir y acompañar a su amo, y anda siempre cerca de su persona [...] manda a todos los criados de la cámara y está a su cargo lo que se gasta en la cámara de su amo» (*Diccionario de Autoridades*).

cuantitativo. La proclividad del entorno literario del momento a proyectos como el de una novela de naturaleza bucólica favorecía concebir la empresa compositiva al amparo de este género. No obstante, Cervantes encontró en la vida soldadesca razones suficientes como para no sustituirla por las letras, a pesar de que no se olvida de ellas y de que, sin duda, fueron en tiempos de desgracia —como los de su convalecencia en Messina tras la Batalla de Lepanto (5 de octubre de 1571) o los cinco años de apresamiento en Argel (1575-1580)—, un pasatiempo al que se debió entregar con verdadera fruición:

«Aguardando la ocasión propicia (para conseguir la libertad por su propio esfuerzo, astucia, ingenio y arrojo) entretenía los rigores de su duro estado (cautivo en Argel), como de costumbre, con el cultivo de las letras (mucho parte de los versos y prosas de la *Galatea* debió de elaborarse entonces) y la comunicación con los poetas, literatos y demás gente intelectual» [Astrana, III, 29].

Tras veintidós años fuera de España, con treinta y tres, «mediano de cuerpo, bien barbado, estropeado del brazo y mano izquierda», tal como reflejaba su partida de rescate fechada el 9 de septiembre de 1580, y con una familia que empeñó todos sus bienes para recuperar a Miguel y a su hermano Rodrigo, apresados por los piratas argelinos, el autor de *La Galatea* ha de asumir una nueva posición dentro de su entorno doméstico: ahora, como cabeza de familia, ha de buscar los medios para pagar las deudas contraídas y reiniciar su vida. Cree hallar la solución en su hoja de servicios como militar y acude a la corte para recibir el debido reconocimiento y algún puesto en la administración que alivie su precaria situación.

El 17 de febrero de 1582, en Madrid, remite nuestro protagonista una carta a Antonio de Eraso, miembro del Consejo de Indias y secretario de Felipe II, en la que solicita permiso para ir a América y comunica que se halla elaborando *La Galatea*, lo que confirma el hecho de que Cervantes no se desligó nunca de la literatura ni como lector ni como escritor:

«En este ínterin me entretengo¹¹¹ en criar a *Galatea*, que es el libro que dije a vuestra merced estaba componiendo. En estando algo crecida irá a besar a vuestra merced las manos y a recibir la corrección y enmienda que yo no le habré sabido dar».¹¹²

Cabría preguntarse si, hasta cierto punto, es lógico imaginar a Cervantes entregado sin condiciones a la composición literaria de una obra como *La Galatea* cuando su atención no se debía centrar en otra cosa que no fuese la búsqueda de una estabilidad económica que librase a los suyos de los apuros y estrecheces que estaban padeciendo desde que regresó del cautiverio. Creo con firmeza que durante este periodo de su vida *La Galatea* no pasaba de ser un simple pasatiempo con el que drenar las numerosas horas de inactividad que debía tener nuestro autor. En el prólogo de la novela apunta:

«no he publicado antes de ahora este libro, ni tampoco quise tenerlo para mí solo más tiempo guardado, pues para más que para mi gusto sólo lo compuso mi entendimiento».

Conviene destacar, además, el hecho de que le recuerde Cervantes a Eraso «el libro que dije a vuestra merced que estaba componiendo», puesto que ello implica suponer que la obra se estaba escribiendo desde hacía ya un tiempo —como mínimo, desde el último encuentro de ambos en el que, quizás, nuestro autor comentó al del Consejo esta circunstancia—. La carta a Eraso es del 17 de febrero de 1582 y el privilegio real de *La Galatea* está fechado el día 22 de ese mismo mes, pero de 1584, lo que mueve a considerar que, con toda

111. «Entretener: Diferir, dilatar, sustentar una cosa en el modo que ser pueda. Entretenido, el que está esperando ocasión de que se le haga alguna merced de oficio o cargo, y en el entretanto le dan alguna cosa con que sustentarse. Entrenimiento, la tal ayuda de cosa. Entretenimiento, qualquier cosa que divierta y entretenga al hombre, como el juego o la conversación o la lección». (*Tesoro de Covarrubias*).

112. El escrito fue descubierto en el Archivo de Simancas por la que llegara a ser subdirectora de la entidad desde 1969 hasta su jubilación, en 1981, María Concepción Álvarez Terán en 1954 [Alberto Sánchez, 15].

seguridad, durante el último trimestre de 1583 el libro estuvo imprimiéndose. Esto retrotrae el proceso compositivo de nuestra novela a los períodos comprendidos entre la primera mitad de 1583 hasta 1581, más o menos, un tramo temporal amplio, a mi juicio; propio de alguien que no se ha marcado un plan de trabajo riguroso:

«No poco sin duda de estas que llama “primicias de mi corto ingenio” escribiéronse en Italia y en Argel; pero bastante reformaría y acoplaría después. La novela encierra más de 5.000 versos en toda clase de metros, que requieren largo tiempo, y algunos libros de ella, sin contar el sexto, por sus alusiones, fueron positivamente trazados íntegros luego de su llegada de Argel y, en consecuencia, de su regreso de Portugal» [Astrana, III, 174]

¿Por qué se decide a publicar *La Galatea*? Sostengo que por necesidad. Para mí, Cervantes pretendió probar suerte con una obra que poco a poco había ido adquiriendo cuerpo y que podía cambiar el rumbo de su adversidad si funcionaba como esperaba:

«Sabe bien que no puede vivir sólo de la pluma, pero sí que la pluma le ayude a vivir, si acierta con una obra que lo dé a conocer y le dé prestigio» [López, 1990, 167].

«Para salir de la palestra literaria, Cervantes elige un género de mucho éxito por esas fechas, utilizado con frecuencia por los escritores noveles en su debut: la novela pastoril. [...] un género bien conocido por los lectores de finales del siglo XVI que le puede proporcionar éxito no sólo en lo literario, sino también un medio con el que pueda salir de la precaria situación económica en que se encuentra» [Montero, 158].

La Galatea ha pasado de ser una distracción con escaso o relativo interés para que vea la luz a convertirse en un proyecto con suficiente envergadura que conviene cuidar y atender de un modo adecuado porque en él se ha depositado buena parte de la solución a los acuciantes problemas domésticos que padecen él y los suyos. Con su mochila de lecturas y sus no escasas composiciones poéticas a cuestas, se apresta a

demostrar que hay un lugar para él en el parnaso. Sabe que más vale destacar en lo pastoril que en lo caballeresco, que más consideración tienen en esos días las *Dianas* que los *Amadises*. Está convencido de que su dominio de las exigencias lingüístico-literarias del bucolismo —acrecentadas en buena medida gracias a la madurez absoluta que ya posee la lengua española en ese momento— le ha de permitir adquirir el prestigio suficiente como para ser bien recibido por el público al que destina su ópera prima: los cortesanos.

«*La Galatea* representa la situación mental de cierto círculo de lectores, y para comprender su éxito entre esta minoría, sería preciso definir la condición estética de los que la formaban [...] El tipo de la novela, por entonces, descansaba en la completa ausencia de ciertas verdades psicológicas: en permitir el vuelo de la fantasía hasta lo absurdo; en un concepto demasiado convencional de las relaciones entre los sexos, en virtud del cual se propendía más bien al discreto sentimental que a las hondas y verdaderas emociones; en un contraste exagerado entre las nociones de bien y de mal» [Schevill y Bonilla, XXVIII].

Era consciente nuestro autor de que la tradición pastoril ya iba arrastrando una suerte de cansancio formal que ocasionaba la paulatina pérdida del favor de los lectores; y como tantos homólogos, tuvo que resolver el dilema que representaba seguir los cánones del género y exponerse a recibir de los destinatarios la tan temida indiferencia o, por el contrario, probar a romper los moldes estéticos y apostar por algo —un poco— diferente. En sus circunstancias, y movido por el fin que le condujo a la determinación de publicar su *Galatea*, optó por un término medio: una prudente asunción de los referidos preceptos complementándolos con ciertas novedades que, a la larga, no se terminaron de valorar del todo porque, quizás, un temeroso Cervantes se encargó de minimizarlas.

«Cervantes tenía perfecta y muy clara conciencia de lo antipastoril que era, en el fondo, su pastoril. Pero, bien mirado, ¿quién

era Cervantes en 1585 para dar voces desde los campanarios para llamar la atención a la novedad revolucionaria de su novela, que iba a contrapelo de algo de lo que más celosamente atesoraba la pastoril española? [...] Muchas son las cosas que diferencian *La Galatea* del resto de las novelas pastoriles españolas, que le dan una especificidad novelística inequívoca e imborrable. Cervantes se cuidó de no mencionarlas en el prólogo para no alarmar indebidamente a los timoratos lectores, en la seguridad de que no bien transpusiese el pórtico de su primera novela el más distraído lector caería en ellas» [Avalle, 1987, 14].

Compuesta la obra, fue dedicada a Ascanio Colona, abad de Santa Sofía. Con fecha de febrero de 1584, Lucas Gracián de Antisco firma la aprobación y Antonio de Eraso el privilegio (el día uno y veintidós, respectivamente). El licenciado Várez de Castro hace lo propio con la fe de erratas el 28 de febrero de 1585 y Miguel Ondarza Zavala fija la tasa el 13 de marzo de este mismo año. Los poemas laudatorios fueron escritos por Luis Vargas Manrique, Gabriel López Maldonado y Luis Gálvez de Montalvo, autor, este último, de la novela pastoril que antecedió a *La Galatea* y que mereció en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote la recomendación de que se guardase como joya preciosa: *El pastor de Filida* (1582). ¿Y el prólogo?

«Obsérvese que está dedicado a los “curiosos lectores”, así en plural, a los muchos y no a uno. Cervantes sabe que no ha de lograr la fama ni por sus méritos personales (exhibidos en los memoriales con escasa fortuna), ni por el posible “disfraz” de sus pastores (aunque pueda hacerlo), ni por la clave del relato, ni por la elevación culta de su obra en el círculo de los entendidos, para lo cual carece de preparación y títulos» [López, 1990, 167].

Además de lo expuesto, conviene destacar aquello que ya te apunté en su momento como elementos comunes entre las novelas del alcalaíno y la de González de Bobadilla: el que estén divididas en seis libros, lo que es significativo en la medida que la trama adolece así de un centro físico aglutinador de acontecimientos y principio del desenlace; el que en su

título se deje caer que habrá una continuación (*Primera parte de...*), que se anuncia de algún modo en el último folio. ¿Recuerdas este fragmento con el que acaba *La Galatea*?

«El fin de este amoroso cuento e historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilio y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere recibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes».

¿Es muy descabellado sostener que si no hubo segunda parte es porque la novela no contó con esas demandadas «apacibles voluntades»? ¿Fue bien acogida *La Galatea*? López Estrada no lo duda. Para él, con esta obra Cervantes

«sí da en el blanco, pues *La Galatea* se publicó en Alcalá (1585), Lisboa (1590) y París (1611) en vida del autor, y en la década de su muerte, en Barcelona y Lisboa (1618), que es un buen éxito dentro del género» [1990, 163].

Montero Reguera matiza la acogida:

«La *Galatea* no fue un fracaso rotundo, pero tampoco un éxito memorable: se reeditó en dos ocasiones en vida aún el autor, mas sin intervenir éste en tales ediciones» [158].

Schevill y Bonilla, por su parte, señalan:

«Claro es que semejantes libros no eran de carácter popular, ni podían ser gustados sino de corto número de refinados lectores; pero, así y todo, el éxito bibliográfico de *La Galatea* resulta harto mísero, comparándolo, no ya con el de la *Diana* de Montemayor (¿1559?), cuya difusión fue realmente extraordinaria, sino con el de la *Diana enamorada* (Valencia, 1564) de Gil Polo, de la cual aparecieron ocho ediciones, por lo menos, entre 1564 y 1617, y aun con el de *El pastor de Filida*, de Gálvez de Montalvo, que se imprimió cinco veces desde su publicación en Madrid, el año 1582, hasta la fecha de 1613» [X-XI].

Amezúa y Mayo, a propósito de la frustrada tentativa literaria de Cervantes, indica que

«ni la *Galatea*, pues, hubo de proporcionarle la fama y lustre que esperaba, ni los 1.336 reales que en 14 de junio de 1584 Blas de Robles, mercader de libros, le paga de contado por la cesión de su Privilegio, le sacarán de apuros, modesta cantidad que prontamente se consumiría en alhajar su casa y preparar la boda, que pocos meses después, a 12 de diciembre de aquel año, celebra con doña Catalina de los Palacio Salazar» [I, 23].

Y Martín de Riquer, a mi juicio, sentencia la cuestión con esta interesantísima observación:

«El género se impuso, agradó y se convirtió en la lectura predilecta del público culto, en el que abundaban los jóvenes, que hallaban en tales novelas un desahogo para un sentimentalismo platonizante y enfermizo, múltiples lucubraciones sobre el amor y una huida hacia paisajes idealizados y arbitrarios. Fue una moda que tuvo gran arraigo, paralela al bucolismo poético que hallamos en Garcilaso y otros poetas renacentistas; pero así como Garcilaso se impuso a los cánones de la boga más o menos pasajera y mantiene íntegramente su emoción y su eficacia, las novelas pastoriles, muy importantes y decisivas para conocer la mentalidad y los gustos de una época, hoy son ilegibles para un público no especializado, al que no le dicen absolutamente nada y le aburren y hastían; y no olvidemos algo fundamental y que los técnicos en literatura suelen callar o disimular: toda obra literaria que aburra o hastíe a un lector moderno culto es una obra que ha fracasado, aunque tenga un gran valor como documento de ideología o de lenguaje y estilo. De ahí que conceptuemos *La Galatea* de Cervantes un fracaso. Al autor del *Quijote* tenemos el derecho de exigirle que siempre nos diga algo que llegue a nosotros, que esté a nuestro lado y, sobre todo, que no “pase de moda”. Para calar hondo en la cultura y en las opiniones literarias de Cervantes *La Galatea* es, sin duda alguna, un elemento precioso: nos revela sus ideas sobre el amor, la naturaleza, el tiempo, el hado, la literatura, etc., pero constantemente, por más esfuerzos que hagamos, recordamos con nostalgia los profundos y humanísimos episodios del *Quijote*. Quede bien claro que no menospreciamos *La Galatea*, pero siempre que la hemos leído u hojeado ha sido *por obligación*, porque somos profesores de

Literatura, y evidentemente, si no la hubiera escrito Cervantes nos parecería mejor» [1978, 203-204].

Yo creo que nuestro autor pudo darse por satisfecho con los resultados obtenidos:

«Cervantes tenía la profunda convicción de que había escrito una obra inmortal» [Schevill y Bonilla, XIV];

Pero su sentido común le dicta que el objetivo previsto con la novela no se ha conseguido y que es hora de entregarse a otros menesteres y que la literatura vuelva a los viejos cauces por donde transitaba durante su etapa de soldado y de espedador de puestos acordes a sus méritos.

«Cervantes, que en buena medida había llegado al mundo de las letras porque se le había cerrado el de la milicia, al no lograr su nombramiento de capitán, tampoco halló en la república literaria solución para sus problemas económicos. Ni el relativo éxito de sus veinte o treinta comedias, ni la discreta acogida de la *Galatea*, sirvieron de alivio a sus penalidades» [Rey y Sevilla, I, XXVI].

De algún modo, la frustración literaria debió presidir los años siguientes a *La Galatea* y el apremio por entregarse a otros quehaceres lo condujo, a partir de 1587, a desempeñar la labor de comisario de abastos para la Armada. No se olvidó de la vieja pretensión americana y volvió a pedir, el 21 de mayo de 1590, que se le fuese

«servido de hacerle merced de un oficio en las Indias, de los tres o cuatro a que al presente están vacos».

Como ya ocurriera en 1582, la solicitud fue desestimada. Siguió ejerciendo de comisario hasta 1594, año en el que se le asignó el cobro de los atrasos de ciertas deudas del desaparecido Reino de Granada. Guardó lo recaudado —una considerable suma— en un banco de Sevilla que tres años más tarde quebraría. Es durante la década de los noventa cuando la figura del hidalgo manchego se va moldeando poco a poco en la cabeza del novelista y es a lo largo de esta etapa cuando se proyecta y escribe la primera de las cuatro partes que

componen el *Quijote* de 1605.¹¹³ Aquí inserta el citado escrutinio de la biblioteca de don Quijote, donde —al margen de las condenas—, el propio Cervantes aprovecha la ocasión para hablar de sí mismo, exculpar su *Galatea* y prometer su continuación, ahora ya sin hacer mención alguna a las «buenas voluntades» que apuntó al cabo de su novela pastoril:

«Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre».

El género pastoril se salda en el escrutinio con el siguiente balance: por un lado, se salvan del fuego *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo, ambos siguen considerándose a día de hoy paradigmas de este tipo de novelas; *Los diez libros de Fortuna de amor* de Antonio de Lofrasso, quizás por «gracioso y disparatado»; *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo, ¿por la amistad que tenía su autor con Cervantes?; y la propia *Galatea*. Por el otro, son condenadas las obras de Alonso Pérez (responsable de la segunda *Diana*), Bernardo de la Vega (*El pastor de Iberia*), Bartolomé López Enciso (*Desengaño de celos*) y Bernardo González de Bobadilla (*Ninfas y pastores de Henares*).

Para mí, el juicio desfavorable se sostiene sobre dos pilares: la poca calidad que poseen los títulos enumerados y la particular antipatía que nuestro autor ha ido formalizando en torno al género pastoril. La consistencia lírica de estos libros bastó para que rescatase esa vida literaria que hacia 1570 sustituyó por la de soldado. *La Galatea* fue su única contribución a esta clase de novelas. Tras su ópera prima, cualquier

113. El *Quijote* de 1605 está subdividido en cuatro partes: la primera corresponde a los capítulos I al VIII; la segunda, del IX al XIV; la tercera, del XV al XXVII; y, la cuarta y última, del XXVIII al LII.

referencia posterior de índole bucólica se sostendrá sobre tres condiciones: o está dentro de otra historia, con lo que el género se ve constreñido a un desarrollo puntual; o es una incursión deforme (la fingida Arcadia o los proyectos pastoriles de don Quijote); o es una crítica encubierta (los ataques que profiere Berganza en *El coloquio de los perros*).

Los motivos de la condena cervantina están muy ligados a la trayectoria vital y literaria que el alcalaíno había vivido hasta entonces. Para mí, el auténtico punto de inflexión de su obra poética no reside en el *Quijote* —ese es el eslabón que más fama le ha dado y, de toda su producción, el más perfecto sin duda alguna—, sino en su ópera prima, el título que surgió como confluencia de experiencias bio-literarias anteriores y que trajo consigo, como consecuencia de una frustración, una particular visión del mundo con la que fue vertebrando su admirable escritura posterior.

Tras *La Galatea*, Cervantes se desentiende de la literatura como emisor. Muy poco de lo que haga verá la luz. Le interesa más leer y, de algún modo, rellenar folios. Es posible que algunos de los que llegue a conservar sean rescatados con vistas a empresas editoriales específicas. Veinte años después, publicará su segunda novela, la primera parte del *Quijote*, un título que —en esencia— cabe calificar de opuesto a su pastoril (ojo: no diferente, no, sino antitético). En 1605, el género de las *Dianas* ya estaba casi liquidado. Al pensar en el escrutinio bibliográfico del sexto capítulo, no puedo evitar preguntarme si hubo en el alcalaíno cierto desprecio hacia la supuesta juventud y admisible osadía de estos escritores noveles que —de algún modo como él— se lanzaban al vacío con una primera obra cuando su entendimiento, según afirmaba Huarte de San Juan, no estaba aún lo suficientemente cultivado como para acometer empresas de esta índole. Sarcasmo, desengaño, envidia, incluso rabia, son los calificativos que, con toda probabilidad, definen la actitud con que Cervantes observa a estos jóvenes escritores, entre ellos a un tal Bernardo González de Bobadilla.

“Ombra Mai Fu” de Händel (1738)

RANCAJO 2. LECTURAS DE BERNARDO GONZÁLEZ DE BOBADILLA¹¹⁴

I

Nada es lo que se sabe con certeza de Bernardo González de Bobadilla, salvo que aparece su nombre —complementado con una supuesta condición estudiantil en la Universidad de Salamanca— en la portada de una novela pastoril publicada en 1587 e impresa en Alcalá de Henares. No se ha podido demostrar que fuera discente; tampoco, como indica en el prólogo, de Canarias, por qué dedicó a un tal Guardiola su libro ni quiénes fueron los dos poetas identificados que aparecen en los sonetos laudatorios del preliminar: Ximeno Fajardo y Melchor López de Contreras. Nada. Todo cuanto gira a su alrededor y en torno a su única obra conocida —*Ninfas y pastores de Henares*—, entra de un modo irremediable en el terreno de la especulación. Por eso, cualquier interés por dar luz donde habitan tinieblas debe ser asumido con prudencia y sin que haya la menor duda de que, de una

114. Aunque la primera vez que se pudo leer el contenido de este artículo fue en los números 6-7 de la revista *Philologica Canariensis* de la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2000-2001) —apareció con el título “Sobre la posible biblioteca de Bernardo González de Bobadilla”—, lo cierto es que, como ocurre con el resto de esquirolas que recoge esta *Pastorilia*, ya estaba el texto compuesto para mi tesis doctoral antes de la fecha señalada. Era el anejo 2 del proyecto académico: “La bibliografía usada por Bernardo González de Bobadilla”. Ambos escritos, pues, representan la misma versión, la primera. La segunda se publicó en mi *El género pastoril a través de Ninfas y pastores de Henares de Bernardo González de Bobadilla*, que sacó Anroart Ediciones en octubre de 2011. Además de revisar el contenido y hacer algunos cambios, modifiqué el título, que pasó a ser: “La posible biblioteca de un autor de novela pastoril”.

Esta tercera y definitiva muestra contiene variaciones muy profundas, se han corregido bastantes fallos y se han hecho adiciones necesarias. No es un texto nuevo, por supuesto; pero como si lo fuera... Ah, otra cosa: conviene complementar esta esquirola con lo que se expone en el quinto rancajo —“El género pastoril a través de *NyPH*”—; en concreto, con el apartado dedicado al esbozo histórico de los libros de pastores.

manera u otra, articularemos nuestros quehaceres sobre pilares compuestos por suposiciones y probabilidades.

Con esta certeza por guía, me ocuparé en las próximas páginas de iluminar —mejor: quitar algo de oscuridad— uno de los tantos afluentes que alimentan el gran río de un escritor: el que representa las influencias que ha recibido de otros homólogos y de sus lecturas; y, en consecuencia, la posible plasmación de sus interpretaciones, con mayor o menor explicitud, en sus producciones. ¿Qué títulos forjaron el intelecto y el estilo literarios de González de Bobadilla? ¿Qué escritos entretuvieron al supuesto joven autor? ¿Qué textos horadaron su placidez y le empujaron a componer?¹¹⁵ ¿Quiénes fueron los gurús, los mentores... de este Bernardo que, al parecer, se iniciaba en las letras con *Ninfas*?

«Cosa obligada y natural en quienes hacen sus primeros ensayos literarios, es elegir para ello los géneros y estilos más en boga, y tomar por modelo a autores que mejor lo han cultivado» [Alonso Cortés, 809].

•

Con esta cita nos adentramos en el complejo e imprevisible ámbito de las intertextualidades presentes en una obra como *Ninfas y pastores de Henares*, publicada por un probable joven aficionado a la lectura que desea mostrar su valía en los menesteres literarios de la escritura, y fija su atención en la

115. ¿Acaso no pudo sentir lo mismo que Alonso Quijano ante su enfebrecida lectura de la *Historia de Belianís de Grecia* (1545) de Jerónimo Fernández? «No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran» [1605, cap. I]. Si estos impulsos los he llegado a recibir hasta yo —que hablen mis clásicos tuneados—, ¿cómo no iba a percibir estas descargas el supuestamente estudiante salmantino si, como parece querer demostrar en su obra, en lecturas versado era?

producción bucólica/pastoril del siglo XVI,¹¹⁶ que debió leer y conocer hasta el punto de concebir y poner en práctica la composición de un título más que sumar al género.

Este interés por las fuentes busca el trazado del estilo y de la originalidad del autor; y verificar, por un lado, su capacidad para asimilar y crear algo distinto, o sucumbir al plagio; y, por el otro, los fines que persigue la estructura retórica de su discurso a partir del peso de unas referencias frente a otras. En *Ninfas*, por ejemplo, los contenidos asociados a la justicia y las leyes parecen tener más consistencia que los líricos. Da la sensación de que su voluntad compositiva se inclinaba más hacia estos asuntos de naturaleza jurídica y, por extensión, sociológica que entremetía en un desarrollo poético que, por lo que se puede constatar en la obra que nos reúne, es bastante pobre en calidad por llamativo desinterés del autor o, lo más probable, por falta de talento.

Tratándose la que me ocupa de una novela pastoril, lo razonable es considerar que sus raíces principales se hallan en los libros de este género publicados a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI: las *Dianas* de Montemayor (1559) y la del médico salmantino Alonso Pérez (1563); *Diana enamorada* de Gil Polo (1564); *Fortuna de amor* de Antonio de Lofrasso (1573); *Clara Diana* de Fr. Bartolomé Ponce (1580); *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo (1582); *La Galatea* de Cervantes (1585) y, por último, *Desengaños de celos* de López de Enciso (1586). Intuyo que también supo de *La Arcadia* de Jacopo Sannazaro (1504), que contaba con una traducción de 1547 realizada por Blasco de Garay, Diego de Salazar y Diego López de Ayala.

Si fue alumno en la Universidad de Salamanca, ¿influyó fray Luis de León en González de Bobadilla? ¿Lo conoció? ¿Leyó sus versos? ¿Llegó a sentirse impregnado de esa

116. Al principio del último rancajo de *Pastorilia*, centrado en el género literario que acoge a *Ninfas*, abordo las diferencias que subyacen entre las voces “bucólico” y “pastoril”. Quizás sea oportuno darse un salto, echar una miradita por encima al asunto y volver.

corriente ideológica e intelectual, denominada humanismo, presente la institución académica? Supongo que estaba al tanto de los “estilnovistas” de la primera y segunda generación: Dante, por un lado; Petrarca y Boccaccio, por el otro. Y doy por sentado que conocía las églogas de Garcilaso y los, para mí, interesantes debates alrededor de las casuísticas amorosas que León Hebreo plasmó en sus *Diálogos*.

Debido a la frecuente mención en *Ninfas*, es razonable prestar atención a los grecolatinos (Virgilio, Ovidio, Marcial...). ¿Afán de erudición? No lo descarto. ¿Conviene detectar el alcance de estas referencias y probables intertextualidades? Sí, conviene; y comprobar, de paso, si proceden de títulos, traducidos o no, cuyas ediciones son próximas en el tiempo al escritor. Es verdad que, entre menciones directas e indirectas, la lista puede ser interminable, sobre todo en un período como el que nos ocupa, en el que cualquier alusión parecía estar siempre bien vista. No obstante, aun cuando sea muy complicado saber qué autores leyó, no lo es tanto suponer de quiénes no prescindió o, cuanto menos, conoció con relativa soltura.

Pienso ahora en Virgilio y su *Bucólicas*, y no por lo que pudo influirle de un modo directo,¹¹⁷ sino por su aportación al género pastoril cuando se gestaba de la mano de Sannazaro y por el influjo que, quizás, ejerció en este sentido fray Luis de León, traductor de la obra del mantuano;¹¹⁸ y en Ovidio,

117. Téngase en cuenta que *Bucólicas* era uno de los libros más difundidos de la literatura occidental en ese momento. Como autor de referencia, Virgilio era indispensable para aquellos que aspiraban a formar parte de la élite cultural humanística de la época; de ahí que considere que Bernardo debió conocer la obra citada, lo que no implica aceptar sin más que le hubiese iluminado el camino de su escritura porque creo que tenía focos mucho más cercanos en el tiempo y más potentes.

118. Si González de Bobadilla fue estudiante en Salamanca, cabe la posibilidad de que conociese las traducciones de fray Luis de León —las *Bucólicas*, por ejemplo— por su condición de alumno o por vaya uno a saber qué otras circunstancias, pero nunca por haberlas visto publicadas, ya que aparecieron por primera vez en 1631 gracias al interés mostrado por Francisco de Quevedo. El volumen en cuestión se imprimió en

mencionado en dos ocasiones en nuestra novela, en una de ellas a través de una cita extraída del *Remedia amoris*; y en Marcial, también nombrado, que alcanzó celebridad gracias a sus epigramas, un tipo de composición poética muy utilizado en la época; Heliodoro con su *Etiópicas*, un título significativo para el quehacer novelístico del momento. Etcétera.

Estoy convencido de que las peculiaridades de las ediciones manejadas por González de Bobadilla han podido determinar la “calidad” de la referencia intertextual, de ahí que proponga un análisis de las publicaciones que —supongo— conoció nuestro autor por estar más próximas en el tiempo a la composición de *Ninfas y pastores de Henares*, por estar traducidas al castellano, etc.

Reconozco que me muevo en unos intervalos presididos más por la intuición que por la certeza; y pongo un ejemplo: entre leer una obra en español y otra en su idioma original, o una en latín —que parece dominar, si prestamos atención a las citas reproducidas en el prólogo— y otra en italiano, creo que nuestro autor escogería las lenguas española y latina, respectivamente. El mismo sistema deductivo sirve para las novelas pastoriles: entre manejar una edición más próxima a la composición de *Ninfas y pastores de Henares* y, desde el punto de vista cronológico, otra más alejada, es más razonable plantear el uso de la más reciente. Qué Diana de Montemayor es más probable que conociese: ¿la que se publicó en Valencia en 1559 o la que sacó en Pamplona, en 1582, Tomás Porralis? ¿Pudo leer la de Francisco Sánchez de 1586? Sí, pero por la fecha no considero que fuera determinante para su afición al género. ¿Usó la veneciana de 1585 o la amberina de 1580? Sí, si se importaron a España (lo que pudo ocurrir) o estuvo el lector en los lugares donde se publicaron.

Madrid, en la Imprenta del Reino —establecimiento regentado entonces por la viuda de Luis Sánchez—, y contó con la financiación de Domingo González. Su título: *Obras propias y traducciones latinas, griegas e italianas, con la paráfrasis de algunos salmos y capítulos de Job*.

A continuación, iniciaré un incierto camino más en este periplo que me lleva a buscar por doquier la luz entre las tinieblas y oscuridades de González de Bobadilla y su ópera prima. Comenzaré recorriendo los prados donde pastan las novelas pastoriles del siglo XVI que quizás conoció y llegó a manejar; seguiré el paseo contemplando algunas huertas de coetáneos; daré un salto para ver los campos de la Antigüedad; miradas dispersas echaré a los “estilnovistas” y a la única referencia literaria explícita que contiene *Ninfas*: las historias de Aldano y Regnero. Concluiré mi periplo atendiendo a las lecturas no-poéticas que, como supuesto escolar de leyes y cánones, debió conocer o, al menos, tener alguna noción sobre su contenido.

II

Comienzo con *La Diana* de Montemayor. El número de ediciones conocidas anteriores a la publicación de *Ninfas* es tan elevado en un período de tiempo tan corto (superan las veinte desde que viera la luz la primera en 1559) que cualquiera de ellas pudo pasar por las manos de nuestro autor. Hace unos pocos renglones ya dejé caer, a modo de ejemplo, cuáles podían ser las candidatas a volumen conocido por González de Bobadilla. Ahora voy a concretarlo más lo expuesto tomando como guía los siguientes tres filtros:

1. *Impresos en España*. Creo que son más accesibles que aquellos que se realizaron en otros puntos de Europa y que se tuvieron que importar a nuestro territorio. Parto de la base de que fue aquí, en lo que es España, donde Bernardo se ocupó del bagaje de lecturas que ahora nos convoca. Quedan descartadas las siguientes ediciones: Milán, Andrea de Ferrari (1560); Amberes, Juan Stelsio (1561); Lisboa, Francisco Grapheo (1565); Venecia, Comin da Trino (1568); Amberes, viuda de Juan Stelsio (1570); Venecia, Juan. Comenzini (1574); Amberes, Pedro Bellerio (1575); Amberes, Pedro Bellerio (1580); y Venecia, Giacomo Vincenci (1585).

2. *Anteriores al año de la licencia de impresión y privilegio real.* Si este documento está fechado por Juan Vázquez el 29 de noviembre de 1586, fijaré como límite las ediciones anteriores a 1585. ¿Qué justifica el criterio? Yo creo que en 1586 la novela ya estaba compuesta, el proyecto editorial hablado con el impresor Juan Gracián, hecha la copia que manejaría la tipografía y/o consultaría el corrector asignado por el Consejo y, en consecuencia, la solicitud administrativa del indicado permiso rellena y registrada. Veo razonable que hasta 1585 estuviera elaborando su novela. Queda descartada la edición madrileña de 1586, realizada por Francisco Sánchez y financiada por Blas de Robles.

3. *No alejados más allá de una década de la fecha de composición; o sea, fijar como tramo el periodo comprendido entre 1575 y 1585.* Si era universitario, como parece indicarlo la portada de la novela y el comienzo del privilegio, el intervalo señalado es bastante sensato, pues no tropieza con la infancia del autor y plantea la posibilidad de que hubiera ejemplares disponibles por no haberse agotado por completo las tiradas. Quedan descartadas las siguientes ediciones: Valencia, Joan Mey (1559); Zaragoza, Pedro Bermuz (1560); Barcelona, Jaime Cortey (1561); Cuenca, Juan de Cánova (1561); Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba (1562); Zaragoza, Miguel de Güesa (1562); Salamanca, Juan de Cánova (1563); Alcalá, Andrés de Angulo (1564); Granada, René Rabut (1564); Alcalá, Francisco de Cormellas y Pedro de Robles (1564) y Zaragoza, viuda de Bartolomé de Nágera (1570).

Tras este despliegue de *Dianas* de Montemayor llego a la conclusión de que con toda probabilidad —a mi juicio, claro está— pudo conocer los amores de Silvano y Sireno por la desdichada Diana a través de las ediciones de Juan Pérez Valdivieso (Huesca, 1577) o de cualquiera de las dos pamplonesas de Tomás Porralis: la de 1578, que contenía en un segundo volumen las continuaciones de Alonso Pérez y Gaspar

Gil Polo; y la de 1582. Aun así, la prudencia me empuja a no dar por sentado nada: entre las descartadas quizás esté la que manejó Bernardo González de Bobadilla. Lo que sí tengo claro es la lectura de este producto se realizó. Me resulta imposible plantear el que así no fuera, pues la *Diana* del portugués es a las novelas pastoriles lo que el *Amadís* a las de caballería o el *Guzmán* a las picarescas: títulos ineludibles.

Los tres parámetros fijados para determinar las ediciones de Jorge de Montemayor han de servir para hacer lo mismo con el resto de obras adscritas al género pastoril y, hasta cierto punto —es complicado, hay que reconocerlo—, con las referencias que he ubicado en otras categorías y sobre las que me ocuparé cuando llegue la ocasión para ello.

Sigo con la segunda parte de la *Diana*, la del médico salmantino Alonso Pérez, me inclino por considerar la señalada de Porralis de 1578 y, quizás, ante la escasez, la de Alcalá, de 1564, de Andrés Angulo. Hay una de 1585 de Francisco Sánchez, pero la descarto porque en el último folio de la impresión se indica el año 1586. La tipografía, por lógica, antes imprimían la portada que el colofón.

Para la *Diana enamorada* de Gil Polo tengo como ediciones candidatas la zaragozana de Juan Millán (1577) y, de nuevo, la de Porralis de 1578. Es curioso observar cómo, a pesar de las excelencias de este título, tuvo que pasar tras esta última más de tres décadas para que viera la luz otra: la de París de 1611 hecha por Roberto Estevan (o Robert Estienne).

De Antonio de Lofrasso solo pudo conocer la prínceps de *Los diez libros de Fortuna de Amor*, publicada en Barcelona, en la imprenta de Pedro Malo, en 1573. ¿Por qué? Porque que sigue a esta es la londinense de Henrique Chapel de 1740.

Luis Gálvez de Montalvo, poeta que brindó una composición a Cervantes en los laudos de *La Galatea*, compuso una novela pastoril, *El pastor de Filida*, que imprimió Francisco Sánchez en Madrid, en 1582. Esta obra, como la precedente, también fue la única que pudo conocer porque la segunda

edición vio la luz en Lisboa, en 1589, en los talleres de Melchior Rodrigues. Y lo mismo cabría hacer extensible a Cervantes, autor de *La Galatea* (1585), ya que las sucesivas versiones de su ópera prima son posteriores a *Ninfas y pastores de Henares*.

«En vida de Cervantes, sólo dos veces, que sepamos, se reimprimió la *Galatea*: la primera en Lisboa, el año 1590; la segunda y última en París, por Gilles Robinot, en 1611. La edición lisbonense, más rara que la primitiva, contiene numerosas omisiones de frases y aun de pasajes enteros, y carece por completo de autoridad literaria. La de París, calcada, con algunas variantes, sobre la de Lisboa, se debe al celo del benemérito hispanista César Oudin, el cual declara en el Prefacio que, habiendo venido a España, y queriendo buscar obras de gusto y entretenimiento, reparó principalmente en el libro de la *Galatea*. “Busquélo —dice— casi por toda Castilla, y aun por otras partes, sin poderle hallar, hasta que, pasando a Portugal, y llegando a una ciudad fuera de camino, llamada Évora, topé con algunos pocos ejemplares”». ¹¹⁹

Si me mantengo firme con el criterio de selección de ediciones establecido, debo descartar en el acto *Desengaño de celos* de Bartolomé López Enciso, pues se publicó en 1586. Mas como estamos en un marco tan especulativo, habría que considerar qué justificaría su inclusión en el cupo de títulos que pudieron ejercer alguna influencia en González de Bobadilla. De entrada, tenemos que Antonio de Eraso firmó la licencia y privilegio el 10 de agosto de 1585. La obra, pues, ya estaba compuesta. ¿Pudo conocerla Bernardo antes de que se viera la luz? Pudo... En consecuencia, basta una relación de proximidad para que el original o una copia del mismo se preste, se ofrezca a la lectura, se comparta con buen ánimo, etc. Si esto fue lo que ocurrió, entonces habrá que plantear la posibilidad de que en medio de la composición de su novela le llegasen a González de Bobadilla los estímulos de este *Desengaño*.

119. Fragmento de la introducción a la edición en dos volúmenes de *La Galatea* que Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla realizaron en 1914, en la imprenta madrileña de Bernardo Rodríguez.

Pero los hechos pudieron no suceder de este modo y, aun así, que la hipotética influencia no dejara de darse: la tasa del libro de López de Enciso, firmada por Miguel de Ondarza Zavala, es del 8 de octubre de 1586. Dado que este documento era el último que se insertaba en el objeto impreso, junto con el colofón, es probable que antes de finales de año viera la luz el título. Esto coincidiría con alguna de las fases de elaboración de *Ninfas* en la tipografía de Juan Gracián. Si algún inspirado cambio ocasionó en Bernardo la lectura de *Desengaño*, este se pudo realizar desde el mismo taller, aunque ello supusiese la no similitud entre el original rubricado por el corrector y el que se suponía que iba a salir de las prensas. ¿Se cometía con ello una ilegalidad? Sí, la *Pragmática sobre la impresión de libros* (1558)¹²⁰ era clara al respecto; pero no eran infrecuentes en esta época esta clase de alteraciones ilícitas. Por otro lado, nuestro título, desde el punto de vista editorial, ya es bastante anormal: no posee fe de erratas, tampoco tasa, hay sospechas de falsedad en el privilegio, el primer libro comienza en una cara par del folio cuando lo razonable es que lo haga en una impar, etc.¹²¹

Para concluir con las menciones a obras del siglo XVI que pudieron influir en González de Bobadilla, echaré una mirada a Jacopo Sannazaro, León Hebreo y, por supuesto, Garcilaso de la Vega. Del napolitano pudo leer la primera traducción de *Arcadia*, la de 1547, la que he apuntado hace unos párrafos, aunque —fiel a las normas de selección

120. “Pragmática, 1558-09-07 Sobre la impresión de libros” en *En este quaderno estantodas [sic] las suspensiones de pragmatikas que su Magestad mado hazer en las cortes que por su mado se celebraron en Ualladolid año d[e] 1558; Esta ansi mismo la pragmática de los impressores, librerros, y libros ; Y tambien la pragmática de losjuezes [sic].* Valladolid: Sebastián Martínez, 1559.

121. En el cuarto rancajo de *Pastorilia* abordé estas cuestiones relacionadas con la manufactura del objeto libro y el funcionamiento de la imprenta manual durante el siglo XVI; y en el tercero te cuento algo sobre esa sospecha de falsedad en el privilegio que he dejado caer en mi apunte.

fijadas— estoy casi convencido de que utilizó, por la proximidad cronológica y geográfica, cualquiera de las dos que aparecieron en Salamanca, en la imprenta de Simón Portonariis, en 1573 y 1578.

La asignación de la edición de *Diálogos de amor* de León Hebreo es bastante complicada teniendo en cuenta los criterios establecidos. Veamos: la obra se imprimió por primera vez en Roma, en 1535. Su autor, cuyo nombre real era Judá o Yehudah Abravanel, ya había muerto. Su idioma: el toscano; si bien pudo tener como original un texto en español o hebreo. Si descarto las ediciones no-castellanas, solo quedan disponibles para su elección, si me ciño al parámetro lingüístico: por un lado, la primera traducción en nuestra lengua, que fue realizada por Guedella Yahia (Juan Guedella o Juan Costa —varía la manera de identificarlo según sea la fuente—) y que se publicó en 1568 tras imprimirse en alguna tipografía desconocida de Venecia (me salto el ítem geográfico); por el otro, la curiosa de Zaragoza, de 1582, hecha por los impresores Lorenzo y Diego Robles, que aparece integrada dentro de un tomo titulado *Filografía universal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo* y cuya traducción, corrección y añadidos estuvo a cargo de Carlos Montesa. Como descarto que la leyera en italiano, me quedo con estas dos; si me ciño a los criterios, entonces solo me resta señalar a la de los hermanos zaragozanos.

Sobre el poeta toledano es posible que conociese la primera edición de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, título impreso en Barcelona, en 1543, en el taller de Carlos Amorós; aunque si me atengo a los parámetros de selección, entonces cualquiera de estas versiones pudo leer nuestro autor: Alcalá de Henares, Sebastián Martínez (1575); Granada, Rene Rabut (1575); Salamanca, Pedro Lasso (1577); Zaragoza, Juan Soler (1577); Sevilla, Alonso de la Barrera (1580); y Salamanca, Lucas de Junta (1581). De todas, la última es la que yo considero que utilizó: por proximidad cronológica con la fase de escritura de *Ninfas y pastores*

de Henares y por el lugar de la tipografía, pues me parece factible que, por entonces, como señala en el prólogo, ya habitara «la llana orilla de Tormes».

La lista de probables autores grecolatinos leídos y asimilados es tan extensa que la criba para escoger un puñado de posibles es muy compleja. Aunque muchos fueron objeto de ediciones durante el siglo XVI, se sabe que la mayoría solo aparecían en repertorios literarios o citados en publicaciones de diversa índole; y es de este tipo de referencias, intuyo, de donde proviene la retahíla de nombres que ensarta González de Bobadilla en buena parte del prólogo: Pitágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles, Demóstenes, Hortensio, Fabio, Craso, César, Apio, Catón, Cicerón, Hesíodo, Sófocles, Demócrito, Nevio, Licinio, etc.; o, para no hacer más extensa la enumeración, en el quinto libro, en unos retratos pintados en el Palacio de Apolo: Eutropio, Vegecio, Cleandro, Homero, Plauto, Terencio, Clebio, Plutarco, Plinio, etc.

Es complicado averiguar qué obras de los anotados formaron parte de las lecturas de Bobadilla porque las menciones que hace están cogidas con pinzas, son imprecisas y, lo que es más importante, sugieren que no aparecen en las relaciones por lo que han significado, por su contribución, sino más bien por lo que son, por lo que representan. Para el probable estudiante salmantino de leyes, no debía pasarle inadvertido el que muchos textos legislativos hicieran uso de fragmentos literarios para justificar o ejemplificar determinadas actuaciones o exposiciones de naturaleza jurídica. Tanto él como un considerable número de sus compañeros adquirirían buena parte de las nociones elementales sobre figuras de la Antigüedad grecolatina de estas constantes referencias y citas ubicadas en los libros que debían consultar durante su formación académica. Tomás y Valiente, al hilo de la profusión de personajes clásicos que tiene la *Política para corregidores* de Jerónimo Castillo de Bobadilla, plantea una interesante observación al respecto que, de algún modo, no puedo evitar hacer extensible a nuestro autor:

«Cuando habla él de la Antigüedad o de los “antiguos y sabios varones”, no se refiere específica y selectivamente a los del mundo grecolatino. Conoce a filósofos e historiadores de Grecia y de Roma y los cita con profusión. Pero yo no advierto en Castillo un interés directo hacia la cultura precristiana de la antigüedad clásica, ni mucho menos una curiosidad y sensibilidad de historiador hacia la cultura y la vida del mundo clásico. Castillo carece de perspectiva histórica ante el pasado. Los “sabios antiguos” constituyen para él un bloque de “autoridades” y un manantial casi inagotable de experiencias. Lo cual se advierte en su forma de citarlos y utilizarlos» [207].

Así, pues, de la extensa lista onomástica de escritores susceptibles de ser abordados, me limitaré a señalar aquellos que, a mi juicio, tienen un vínculo más estrecho con el binomio bucólico/pastoril desarrollado en el siglo XVI. ¿Que me dejaré autores y títulos en el camino? Sí, soy consciente de ello. Lo asumo. Por eso espero —como cualquier antólogo— que, si no están todos los que deberían, no sobre ninguno de los que aparecen.

Empiezo por los *Idilios* de Teócrito, la más antigua obra bucólica conocida. ¿La leyó González de Bobadilla? En caso afirmativo, ¿en qué idioma? Las de su siglo eran griegas o traducciones latinas. Entre ambas, me inclino por pensar que las segundas pudieron ser las elegidas por Bernardo, aunque en la biblioteca de la universidad salmantina hubiera ediciones en griego como una boloñesa de 1450 o la veneciana que en 1495 publicó Aldo Manucio. En el catálogo de fondos antiguos de la institución académica aparece una traslación latina de los siete primeros idilios hecha por Martinus Phileticus e impresa en 1498 o 1499, en el taller veneciano de Bernardinus Venetus de Vitalibus. Visto el tomo, lo que contiene son composiciones de Hesíodo.

Pudo tener la oportunidad de leer la traducción completa de la obra del griego que realizó Helius Eobanus Hessus, que vio la luz en 1531, en Hagenau, en la tipografía de Johann Setzer. Esta versión tuvo un número muy elevado de reimpressiones (Basilea, Fráncfort...). Aunque, si me ciño al

criterio de las fechas, entonces circunscribiría las ediciones posibles a la ginebrina impresa por Joannes Crispinus (o Crespin) en 1569; la que tradujo Henricus Stephanus (o Henri Estienne) en 1579, sin lugar ni tipografía conocidos; y la que salió del taller de Eustache Vignon, situado también en Ginebra, en 1584.

Ni que decir tiene que el supuesto estudiante salmantino pudo estar al tanto de este título por otras vías más escolares: referencias de sus docentes, apuntes, reproducciones en otros volúmenes, etc.

Otro griego célebre que, sin duda, no debió dejar de conocer fue Aristóteles. En el prólogo de *Ninfas* aparece a través de una cita:

«Mas no faltara quien contradiga lo referido, trayendo el lugar del philosopho, en el primero de la *Metaphysica*: “Multa metiuntur poete”» [fol. 7v].

En el catálogo de manuscritos de la Universidad de Salamanca se conserva un volumen en griego de esta obra compuesto en 1500. No creo que leyera este ejemplar pudiendo utilizar el que se imprimió en los talleres de Lucas Antonio Giunta, en Venecia, en 1548: *D. Thomae Aquinatis In metaphysicae Aristotelis libros, commentaria praeclarissima, cum duplici textu, antiqua uidelicet translatione, & Argyroplea, nuperrime summa cura & diligentia, prioribus mendis expurgatis, consultis uidelicet exemplaribus graecis*.

Cabe la posibilidad de que no llegara al filósofo por la vía directa de la lectura de sus obras, sino a través de referencias indirectas, como acabo de plantear para Teócrito cuando he aludido al entorno escolar. En este sentido, hay lugar para las *Quaestiones magistri Johannis versoris super metaphysicam Aristotelis cu[m] textu eiusdem* de Johannes Versor, volumen de 1493 publicada en Colonia, en la imprenta de Heinrich Quentell y disponible en la sección de incunables de la biblioteca salmantina.

No creo que ejerciera el estagirita una influencia tan notable en el que se intuye que fue un joven lector de piezas de naturaleza pastoril como sí lo pudo hacer el siracusano. Para un autor del momento que se aventura a realizar una obra bucólica siempre hay que presuponerle cierto arrimo a *Idilios* y, sin duda alguna, a Virgilio.

«Durante los siglos medios hay un virgilianismo ambiental y despidado, que deja, entre sus muchas floraciones, buen número de églogas latinas» [Avalle, 1987, 7-8].

El Mantuano sí marcó su impronta, en un primer estadio de influencias librescas, a través de las fuentes indirectas del humanismo imperante en la época,¹²² quizás con fray Luis de León al frente¹²³ —ya como estudiante, ya como habitante en la llana orilla del Tormes—. Estas referencias pudieron ampliarse luego con la lectura directa de *Bucólicas*, uno de los pilares fundamentales sobre el que se cimentó el género literario al que pertenece *Ninfas*. La pregunta ahora es: ¿Qué edición pudo leer? La verdad es que cualquiera de las

122. Pienso en las églogas de Garcilaso de la Vega, por ejemplo, y no tanto en la traducción-adaptación que, con fines políticos, publicó Juan del Encina en su *Cancionero*, que vio la luz en Salamanca, en 1496, y que mereció, por parte de Emilio Cotarelo, prologuista del facsímil del citado título que editó la RAE (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928), una valoración tan contundente como esta: «La traducción de las *Bucólicas*, de Virgilio, debe considerarse más bien como una obra original, pues aunque emplea nombres y versos del Mantuano, de tal manera cambió el fondo y asunto de ellas, aplicándolas a los sucesos de su tiempo y en especial a los hechos del Rey Católico, que en poco o nada recuerdan los temas virgilianos».

123. Tradujo la obra de Virgilio entre 1568 y 1578. A pesar de que su trabajo tuvo una gran difusión manuscrita, no llegaría a verlo impreso en vida. Como he señalado hace unas cinco notas a pie de página, gracias a Francisco de Quevedo la producción no-religiosa del poeta conquense no se perdió: en 1631, en la madrileña Imprenta del Reino regentada por la viuda de Luis Sánchez, promovió la publicación de un recopilatorio de piezas compuestas por el fraile titulado *Obras propias y traducciones latinas, griegas e italianas, con la paráfrasis de algunos salmos y capítulos de Job*. He repetido la información. Lo sé. Considero que es importante. Sigo.

publicadas. Desde que en 1469 editara Giovanni Andrea de Bussi, en la imprenta romana de Konrad Sweynheim y Arnold Pannart, *Virgilio Opera et Catalecta —Bucólicas, Geórgicas y la Eneida—*, las obras de Virgilio no han dejado de ser objeto de atención de los más variados tipógrafos europeos; en buena medida, porque había una elevada demanda de ellas dentro de los ámbitos intelectuales y académicos durante el Renacimiento y Barroco.

Si me ciño al periodo fijado para las novelas pastoriles (1575-1585), se puede plantear ediciones en latín como la hecha en Leipzig, por Johannes Steinmann (1584); la de Fráncfort, por Claude Marne y Johann Aubry (1583); y en el mismo lugar y año, la del taller del por entonces ya fallecido Andreas Wechelus (o André Wechel); la de Hans Steinmann, en Leipzig (1582), etc.

¿Y en castellano? Si bien la *Eneida* gozó desde 1428 de una traslación en nuestro idioma y hubo un buen número de ellas a lo largo del siglo XVI,¹²⁴ no se puede decir lo mismo de *Bucólicas*. Si la leyó en español, tuvo que ser entonces a través de la traducción-comentario de Juan Fernández Idiáquez, que se publicó en Barcelona, en 1574, en el taller de Juan Pablo Marnescal.

En el prólogo de *Ninfas* se alude en diferentes ocasiones al poeta romano. En unas, la mención es por medio de citas directas:

«en seguir el parecer de Virgilio, en una opinión que tiene en el tercero de los *Aeneidos*, a donde dize: “Solennes tunc forte dapes, etc.”» [fol. 7-7v];

en otras, gracias a otros autores:

«Iuliano y Paulo en muchas partes, y el graue Modestino, a todo Virgilio fundo sobre derecho» [fol. 7v];

124. La lista es grande. Pudo ser la de Toledo, impresa por Diego de Ayala (1577); o la que en 1585 salió en el taller de Juan Iniguez de Lequerica, por ejemplo, situado en Alcalá de Henares.

«auctorizandolo con el dicho del sancto Augustino, en el lib. Primero de la *ciudad de Dios*, do hablando de Virgilio dize: “Quod praeclarissimus fuit, more tamen poetarum mentitus est” [fol. 7v].

Lucano y su *Farsalia* llegan al prólogo a través del jurista Francesco Accursio («Fraterno primi maduerunt sanguine muri» [folio 7v]) o, indirectamente, por medio de un comentario de Erasmo, quien «hablando de Lucano dize que no fue poeta: porque dixo verdad: y no mentiras» [folio 7v]; y eso que las guerras farsálicas conocían la traducción de Martín Lasso de Oropesa, impresa en Amberes, en 1585, en los talleres de Pedro Bellerio.

Bernardo González de Bobadilla pudo saber de los *Epigramas* de Marco Valerio Marcial y de los *Remedios de amor y Arte de amar* de Publio Ovidio Nasón a través de las numerosas ediciones publicadas en el siglo XVI, todas en latín.¹²⁵ Refuerza la lectura en este idioma el hecho de que cite sin traducir al autor de *Las metamorfosis* en el folio 182r: «Semper haber Pyladen aliquem, qui curet Oresten».

Mas, ¿qué versión? No es fácil deducirlo. Para los *Epigramas* de Marcial me inclino por la de Lutecia, impresa por Gilles Beys en 1584; o, quizás, algo más alejada en el tiempo, la amberina de 1568, hecha por Christophe Plantin. Para el *Arte de amar* y, sobre todo, los *Remedia amoris* ovidianos pudo manejar (insisto: pudo...) una selección de ambos títulos: o la que el referido Plantin publicó en 1578 y que tuvo una amplia difusión a tenor de las numerosas bibliotecas que conservan un ejemplar; o la de Lyon, que realizó Barthélemy Vincent en 1581.

125. Al margen, claro está, del conocimiento que tenga de los escritores a través de fuentes indirectas (citas en otros volúmenes, manuscritos, etc.). Como la posibilidad de esta circunstancia siempre hay que considerarla, prescindiré de insistir en ella en lo sucesivo (lo intentaré, al menos).

Ovidio y Marcial llegan al prólogo de *Ninfas y pastores de Henares* a través de esta cita:

«Añadirá el abogado: que un poeta no vale por testigo porque es vario, pues vemos que ya está desesperado, ya diciendo ternuras, ya se desea la muerte, ya quiere vivir mucho tiempo, como se verifica en Ovidio y Marcial [fol. 8r]».

Más adelante, las referencias se concretan con dos apuntes: para Marcial escoge «Lasciua est nobis pagina, vita proua est» [fol. 9v]; para Ovidio, «Vita verecunda musa iocosa mihi» [fol. 9v].

Horacio llega a *Ninfas* desde su *Arte poética* y el siguiente extracto: «Pictoribus atque poetis. Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas» [fol. 7v]; y, en el folio 9v, Salustio — «cuyas palabras me acuerdo de haber traducido»— a través de unos versos inspirados en *La guerra de Jugurta*:

«Oh, militares dármanos, dichosos
por el maonio estilo entronizados;
acosados ilfades, valerosos,
en el heroico verso exagerados;
romanos, persas, medos hazañosos,
por el vivaz ingenio divulgados,
tanto sois en el orbe esclarecidos,
cuanto sois por historias referidos».

De Cayo Salustio Crispo, pudo manejar la edición de Lyon, impresa en 1578 en los talleres Antoine Gryphius; y que, como solía ser habitual, se publicaba junto con *La conjuración de Catilina*. Eso si me amparo en el criterio cronológico, pues cabe la posibilidad de que utilizara algunas versiones en castellano de la primera mitad de siglo. Pudo haber conocido *El Salustio Cathilinario y Jugurta con glosa en romançe* que imprimió en 1493, en Zaragoza, el impresor Pablo Hurus o, ya puestos, una edición más reciente: la de Valladolid, de 1500, de Juan de Burgos. Y quizás entre las siguientes se

encuentre la que hizo de musa para los versos de la octava real reproducida: la vallisoletana de Arnao Guillen de Brocar de 1519; la logroñesa de los talleres de Miguel Eguía; la de Medina del Campo que salió en 1548 de la tipografía de Pedro de Castro; o la de Amberes, de 1554, hecha por Martín Nucio.

Del *Arte poética* de Horacio no se tradujo al castellano hasta 1592. Fue Luis Zapata quien hizo la traslación, publicada en la imprenta lisboeta de Alexandre de Sequeira (o Syqueira). Por eso, si conoció el texto —y no por referencias indirectas—, es posible que fuera a través de las parisinas que vieron la luz en 1583 en el taller de Thoman Brumen o en la Tipografía Dionysii à Prato;¹²⁶ la de Nicolaus Bhombargen, en Colonia (1578); o la de Venecia que en 1576 sacó Aldo Manucio.

Para cerrar el grupo de los clásicos, haré una pequeña incursión en las *Etiópicas* de Heliodoro de Émesa, conocidas también como *Historia etiópica* o *La historia de los dos leales amantes Teágenes y Cariclea*. Si leyó esta indiscutible referencia para los autores de novelas bizantinas, estoy convencido de que lo hizo en español. Hay una *Historia etiópica* de 1554, hecha en Amberes por Martín Nucio; quien la volvió a imprimir en 1556. Aunque yo creo que lo más factible es que conociera la salmantina de Pedro Lasso, publicada en 1581.

•

Para terminar con este apartado sobre las ediciones de títulos que posiblemente leyó González de Bobadilla y que pudieron ejercer algún tipo de influencia de cara al proceso compositivo de *Ninfas*, me referiré a las producciones de Boccaccio y Petrarca, insistiendo una vez más en que pudo llegar a conocer a los italianos a través de fuentes indirectas. Lo primero será determinar qué obras de estos poetas, en función del

126. Que también publicó una en 1575 y que, por estar dentro del tramo de años fijados como criterio para buscar las lecturas de nuestro autor, ubico asimismo en del grupo de las que pudo conocer.

tema de su novela pastoril, deben ser objeto de la búsqueda bibliográfica; y lo segundo, introducir una probabilidad idiomática acorde a lo que representaron los títulos de estos autores cuando se publicaron en el siglo XIV en lengua *vulgar*: que González de Bobadilla pudiera manejarlos en alguna edición impresa en toscano, el dialecto del que surgió el italiano estándar.

Del aretino he seleccionado su *Rime in vita e Rime in morte de Madonna Laura*, un conjunto de composiciones que, en 1470, en la tipografía veneciana de Vindelino da Spira, pasó a conocerse como *Canzoniere* y que se imprimió junto con *Los triunfos*.

Permíteme, llegado a este punto, detenerme un instante en este último título de Petrarca. En 2012, en las Monografías de *eHumanista*, de Santa Bárbara, se publicó la primera traducción de *Trionfi* que realizó Antonio de Obregón —*Francisco Petrarca con los seys triunfos de toscano...*— y que vio la luz en la imprenta logroñesa de Arnao Guillén de Brocar, en 1512. La responsable de la edición y la introducción fue Roxana Cristina Recio. Del preámbulo he extraído dos extensos y magníficos fragmentos que, a mi juicio, son significativos porque permiten captar la influencia del italiano en la literatura del siglo XVI y en la capacidad que demuestra en composiciones como esta para amoldarse a las voluntades creativas de los autores con independencia de los géneros a los que son afines:

«*Los Triunfos* son seis poemas narrativos que representan las distintas fases por las que atraviesa una persona durante su vida. Fueron por separado muy populares en la Península Ibérica, especialmente el *Triunfo de Amor*, en la segunda mitad del siglo XV y a lo largo de todo el XVI. De su popularidad dan prueba no sólo las numerosas composiciones que llevan el título de triunfos, sino también las varias traducciones que se llevaron a cabo, además de la gran cantidad de composiciones que abiertamente imitan a Petrarca o que usan en su estructura algunas características típicas de un triunfo. No obstante, la fama de los

Triunfos de Petrarca fue eclipsada hasta hace bien poco por la atención preferencial que recibió el *Cancionero* por parte de la crítica moderna, especialmente en España por la influencia en la literatura castellana de figuras como Boscán y Garcilaso. Sin embargo, los *Triunfos* fue la obra de Petrarca más leída, traducida e imitada en toda Europa. Gran parte de su éxito se debe sin duda a que su estructura ofrecía a los autores la posibilidad de alternar partes narrativas, líricas y comentarios morales en el mismo discurso. Es precisamente esta connotación didáctico-moral de tipo cristiano que ofrece la obra la que ha hecho que la crítica moderna no haya mostrado especial entusiasmo por una composición que influyó muy profundamente en los autores de los siglos XV y XVI».

«Básicamente los *Triunfos* (1352-1374)⁵ de Petrarca constituyen una alegoría. Se sitúan dentro de la tradición latina. En un triunfo, como ya se dijo, los romanos celebraban la victoria de un jefe guerrero. Describían su marcha al entrar victorioso en una ciudad, así como su séquito, en el que se encontraban los prisioneros del combate. La alegoría petrarquesca consiste en que, en su obra, a través de un sueño, el poeta ve que el jefe guerrero victorioso es el Amor (*Triunfo de Amor*), que vence sobre el poeta mismo y muchísimos enamorados del pasado y del presente. Sin embargo, hay un personaje que aparece invicto, Laura, quien vence a su vez al Amor y lo hace prisionero, celebrando su victoria al lado de otras mujeres famosas por ser virtuosas. Entonces, se dirigen todas al templo de la Castidad en Roma (*Triunfo de la Castidad*), donde queda prisionero el Amor y Laura regresa a Avignon con su cortejo. En el camino a Avignon se encuentra con la Muerte (*Triunfo de la Muerte*), que le anuncia que morirá antes de envejecer. Laura acepta la voluntad divina. Al día siguiente, se le presenta al poeta en sueños y le asegura dos cosas: que la muerte no es dolorosa y que siempre le había amado, aunque no le había correspondido para no estropear la salvación del alma de los dos. Al alejarse la muerte, aparece la Fama (*Triunfo de la Fama*) con un séquito de personajes ilustres por su intelecto o por sus obras. Se hace un paralelo con el sol que surge radiante, y el poeta se pregunta si en realidad la vida es algo más que un día. La fama es algo efímero. Después, el poeta ve al Tiempo (*Triunfo del Tiempo*) triunfar de la fama

en un eterno presente. En esa situación la Divinidad llegará para triunfar del Tiempo (*Triunfo de la Divinidad o de la Eternidad*)».

Sigo. Al margen de las piezas sueltas de *Rimas* que pudo conocer de fuentes diversas, quizás leyó la obra completa en la traducción castellana que realizó Salomón Usque y que se imprimió en la tipografía veneciana de Nicolò Bevilacqua, en 1567. De *Bucolicum carmen*, compuesto entre 1346 y 1357, solo se me ocurre pensar —con este título— en la impresión hecha en el taller de Richard Pafraet, en Deventer, en 1499, pues hay un ejemplar en la sección de incunables de la biblioteca universitaria de Salamanca. También podría añadir como probabilidad la parisina de 1502, que preparó Jean Petit.

De Giovanni Boccaccio he escogido dos títulos: de 1342, su *Comedia delle ninfe fiorentine* —o *Ninfale d'Ameto*, o *Ameto*— y su *Ninfale fiesolano* de 1346. La dificultad para hallar alguna edición de estas obras ha sido muy elevada, lo que contrasta con la apabullante cantidad de versiones de *El Decamerón*. ¿Qué ejemplares pudo leer? Para el *Ameto*, quizás, la de 1545, que imprimió Gabriel Giolito de Ferrari en Venecia; y para la ninfa de Fiésole, la florentina de V. Panizzi que se publicó en 1568.

•

Si hay una referencia literaria explícita y que, sin duda alguna, conoció nuestro autor hasta el punto de utilizarla en su obra, en los libros cuarto —con la crónica de Aldano— y quinto —con la de Regnero—, esa es la que proviene del historiador danés Saxo Gramático (;1150-1218?) y su *Gesta Danorum* del siglo XII. Se trata, en palabras de Fosalba, de unos «ensayos de épica renacentista a imitación de Ariosto» [650] que, como señala Avalor-Arce, carecen de una mínima entidad argumental y estilística y son «una muestra más de la flexibilidad que el género había ido adquiriendo conforme declinaba» [1975, 190].

Entre los folios 133v y 141 de *Ninfas*, Nigidio, un erudito pastor, recita la contienda que mantuvieron Aldano y

Grimón para obtener por esposa a Torilda, la hija de Hotero, el rey de Noruega, y que terminó con la victoria del hijo del rey de Gocia, un experimentado guerrero, sobre el joven y enamorado Grimón. En el penúltimo libro de *Ninfas*, el pastor Helvio cuenta cómo Angrimo, un luchador valiente al servicio del rey de Suecia, Erico, vence a los reyes de Finmarquia y Biarmia, Tengildo y Egberto, respectivamente, quienes habían causado un serio estrago en los ejércitos de Regnero, rey danés aliado con Erico [fol. 147-156r]. Luego, retomando la narración de los acontecimientos, Nigidio, amigo de Helvio, relata cómo Regnero premia a Angrimo casando a su hija Osura con él. El matrimonio tendrá doce hijos cuyas inclinaciones malhechoras los terminará abocando a la muerte cuando, por ciertos tesoros, tengan que enfrentarse a los noruegos Hialmero y Arbarodo. El primero caerá en la contienda con los hermanos, pero el segundo sabrá vengarlo y matará a todos y cada uno de los hijos de Angrimo y Osura.

El conocimiento de esta historia de los daneses de Saxo, compuesta en el siglo XII en latín, pudo venir de la primera versión que editó Christian Pedersen y que vio la luz en París, en 1514, en la tipografía de Josse Badius. Otra que quizás conoció fue la de Basilea de 1534, que se hizo en la imprenta de Io. Bebelius.¹²⁷ Descarto la realizada en danés en 1575, publicada en Copenhague por los impresores Andreas Gutterwitz y Johann Stöckelmann; y añadido una tercera que, por cercanía cronológica, pudo ser la elegida: la que salió en Fráncfort, en la tipografía de Andreas Wechelus en 1576.

127. La antigua biblioteca de la Universidad de Salamanca conserva dos ejemplares de este libro. Ambos pertenecían a los jesuitas y llegaron a la indicada institución después de la desamortización del siglo XVIII, y sin el prólogo de Erasmo al que se refiere López Estrada [1991, 39]. Los tomos —pude consultarlos— están bastante deteriorados por las censuras a las que fueron sometidos en 1632 y 1640. Como es lógico suponer, Bernardo no leyó estos ejemplares si llegaron a las salmantinas baldas unos siglos después.

La lectura de la obra de Saxo no presupone el que González de Bobadilla no conociese al clérigo danés de otras fuentes, puesto que Antonio de Torquemada lo cita con relativa frecuencia en su *Jardín de Flores Curiosas* de 1570 en numerosas ocasiones [Ibáñez, I, 6] y de aquí pudo provenir su primer conocimiento acerca del autor de la *Historia danesa*.

Sobre el acceso de Bernardo a los libros latinos de Saxo se pregunta López Estrada:

«¿Algún otro estudiante de esas tierras que anduviese por Salamanca? ¿Fue su misma procedencia canaria, en cuya patria el mar Atlántico es camino hacia los pueblos más lejanos, en este caso nórdico? [1991, 55]».

Me resta, por último, realizar una serie de indicaciones bibliográficas sobre lo que era la base textual de los estudiantes legistas y canonistas que se matriculaban en la Universidad de Salamanca hacia la segunda mitad del siglo XVI. Como en todas las títulos de este apunte, las referencias se fundan siempre a partir de supuestos más o menos aceptables en función de criterios tales como la proximidad cronológica (para las novelas pastoriles), el prestigio de sus autores (Virgilio, Ovidio, Boccaccio, Petrarca...), la intertextualidad (las ya aludidas historias de Aldano y Regnero) o, como en el caso que nos ocupa, las circunstancias personales que se derivan de su posible condición estudiantil.

Se sabe cuál era, en mayor o menor medida, la bibliografía de un alumno de Derecho en el siglo XVI; o, mejor dicho, se conoce qué referencias eran ineludibles para acceder al grado académico mínimo, que era el de bachiller. Aunque se desconoce si nuestro autor obtuvo o no el indicado reconocimiento, no creo que esto sea un impedimento para evaluar la lista de títulos que formaban parte de las “programaciones” escolares del momento. Conviene tener en cuenta que el prólogo de *Ninfas* está lleno de referencias explícitas a textos jurídicos donde se defiende el principio legal de la injuria [Finello, 1978, 277-284].

«Partiendo de las *Doce Tablas* (en particular de la tercera), Bobadilla comenta y elabora la cuestión de la *injuria* mediante los estatutos de Justiniano, Cayo, Marciano y Pomponio. Se ve que estos jurisconsultos, para su práctica legal, buscan su autoridad en varias costumbres encontradas en las obras de poetas de la Antigüedad. Bajo este concepto general de la *injuria*, la cuestión de donaciones, compensaciones y daños forma el núcleo de la tercera parte del *Prólogo*» [Finello, 1978, 277].

El canonista Bobadilla —si lo fue— debía dominar lo que se conocía como *Corpus iuris canonici*, seis colecciones de leyes reunidas por orden de Gregorio XIII en 1580 que estaban constituidas, por una parte, por el *Decretum Magistri Gratiani* de Graciano (1140), recopilador de escritos canónicos anteriores; y, por la otra, las *Decretalium Collectiones*, compuestas por tres fuentes: la primera, la *Decretalium Gregorii Compilatio* del papa Gregorio IX (1234), que agrupa en cinco libros la legislación eclesiástica desde Graciano hasta el mencionado pontífice; la segunda, las *Decretales* de Bonifacio VIII (1298), intituladas en realidad *Liber Sextus Decretalium* porque eran un aditamento a los cinco volúmenes de Gregorio IX, ya que recogían los nuevos decretos formulados en el período comprendido entre ambos papas; y la tercera y última, las *Clementinas* (1313), que son una colección de decretales de Clemente V. A esto se le añadían las conocidas como colecciones extravagantes —o sea, las que *vagaban fuera* de las auténticas— de Juan XXII [Alejo, 116-118; Capitán, 411-413; Peset y González, 32; y Rodríguez Cruz, 172-174].

Para el legista Bobadilla —si lo fue— era imprescindible el conocimiento del *Corpus iuris civilis*, la compilación de normas jurídicas llevada a cabo por Justiniano I —emperador del Imperio Romano de Oriente desde el 527 hasta el 565 d.C.—, compuesto por el *Digesto* o *Pandectas*, el *Código*, los *Instituta* o *Instituciones* y las *Novelas*. A efectos docentes, respondía a la siguiente distribución:

«De las cinco partes, las tres primeras estaban formadas por el *Digesto*, la cuarta por los nueve primeros libros del *Código*, y la

quinta por el *Volumen*, integrado, a su vez, por los tres últimos libros del *Código* —que eran de derecho público— los *Instituta* (*Instituciones*) y el *liber Autheticum* (no *authenticus*), considerado como la versión “auténtica” (es decir, constitucional) de las *Novelas justinianeas*» [Capitán, 414].

En el prólogo de *Ninfas y pastores de Henares* se hace una mención explícita al apartado séptimo, *De Donationibus*, del segundo libro de las señaladas *Instituciones*, centrado en las propiedades y derechos reales y testamentarios; y al tercero del cuarto libro, la *Lex Aquilia*, que se ocupa de las obligaciones frente al delito y los juicios privados:

«Testigo es el emperador Justiniano, fuente caudalosa de donde mana y se deriva la profesión de los jurisconsultos, en el *Tratado de las donaciones*, en el principio, trayendo un ejemplo del griego poeta en que Telémaco hace una donación a Peirao, y en el principio de la ley aquilia, refiere otros versos de *La Odisea*».

Finello nos orienta sobre los textos de Homero referidos por Justiniano: para el de las *Donaciones*, el jurista toma de modelo lo que en el canto XVII se cuenta acerca de la mendicidad de Odiseo entre los pretendientes; para el de la *Ley*, la base está en el canto XIII de *La Odisea*, cuando los feacios despiden a Odiseo y tiene lugar la llegada a Ítaca [Finello, 1978, 277-278].¹²⁸

González de Bobadilla actúa casi más como jurisconsulto que como poeta. Es posible que su actuación obedezca al interés por satisfacer los gustos de un grupo muy concreto de lectores que sabría perdonar ciertos excesos.

Presupongo en él una formación lectora mayor que la media de sus contemporáneos y supuestos colegas. ¿En qué me baso? En ese impulso que le llevó a romper la barrera de los receptores literarios para convertirse en un emisor más. No

128. Aquí tenemos un ejemplo de lo que hace unos párrafos —al hilo de los autores grecolatinos— señalé sobre la presencia en muchos textos legislativos de fragmentos literarios para justificar o ejemplificar determinadas actuaciones o exposiciones de naturaleza jurídica.

olvidemos que hay más lectores que escritores —los segundos se incluyen en los primeros— y que del mismo modo que no era fácil ir al Nuevo Mundo cuando uno quisiera en el siglo XVI, tampoco lo era publicar un libro.¹²⁹ Ahora bien, es la suya una preparación que —vista e intuida en las páginas de la novela— impresiona al principio por el despliegue de referencias; pero luego, a poco que se analicen las menciones, se detecta que, en muchos casos, o son inadecuadas o están mal utilizadas, como ocurre en el prólogo cuando se refiere a Aristóteles, Horacio y San Agustín [Finello, 1978, 278].

“Non più andrai” de Mozart (1786)

RANCAJO 3. EL PARATEXTO¹³⁰ DE *NINFAS Y PASTORES DE HENARES*

129. En la actualidad, es posible ir a América cuando uno lo desee —no hay que pedir permiso para cruzar el Atlántico— y factible es publicar un libro: no se requieren privilegios ni licencias de impresión, la reproducción y encuadernados son procesos muy sencillos y rápidos de ejecutar y con muy poco dinero se puede disponer de una generosa tirada de ejemplares. La dificultad editorial de nuestros días no está, pues, en la manufactura ni en la cantidad, sino en la calidad; y esto favorece una incuestionable analogía: del mismo modo que hay más lectores que autores; hay más pésimos escritores (juntalettras) que buenos.

130. Me valgo de la terminología de Genette [11-12] para referirme a los detalles de *Ninfas y pastores de Henares* que nada tienen que ver con la creación literaria en su más estricto sentido: la portada, con toda la carga informativa que atesora; los documentos administrativos que preceden al texto editado y que, en este caso, se circunscriben al privilegio; y el libro como objeto material cuya manufactura implica un proceso de actuación determinado y la asunción de una serie de criterios por parte de los agentes que lo generan. El análisis de los elementos no-literarios se justifica en la unidad que logran conformar junto a los estrictamente creativos, al menos durante el Siglo de Oro: «El cuerpo del libro antiguo, consta de un tronco (su texto específico) y de unos miembros complementarios, con funciones determinadas, sin uno de los cuales el ser no puede existir. Esta función, similar a la de la cabeza desde ese punto de vista de su necesidad ineludible, la desempeñan las autorizaciones legales, mientras que, como muchas veces se ha dicho, la portada equivale a un auténtico rostro. De los restantes miembros, algunos desempeñan servicios útiles y otros tienen un mero carácter ornamental, pero todos ellos contribuyen a dar al conjunto una fisonomía peculiar» [Simón, 2].

I. Preliminar

El primer contacto de un lector cualquiera con un libro y, en palabras de Cayuela, la «première représentation implicite et explicite du lecteur» [179], es el que se formaliza a través de su portada. La cantidad de información que esta puede suministrar, sobre todo en el siglo XVI, el período que nos convoca, le confiere una importancia que no debe minimizarse, por muy escueta que llegue a ser.

«Cada una de las noticias reseñadas tiene su historia particular y merece un estudio detenido. El que se declare o no el autor, el que éste diga con precisión su nombre o lo encubra bajo iniciales, anagramas o seudónimos, el que sea individual o colectivo, etc., la cronología y causas de cada una de estas costumbres, son temas no desdeñables. [...] los títulos: no sólo reflejan las corrientes imperantes, sino gustos privativos de determinados géneros» [Simón, 36].

Algunos datos (escritor, título, dedicatoria...) se repiten en las siguientes páginas o son fáciles de deducir, pero otros (impresor, editor, año...) solo pueden constar aquí y, en ocasiones, en el colofón. Si faltase la portada y el colofón —de haberlo— no diese cuenta de quién imprimió el producto, o la financió, o en qué año vio la luz, esta información sería imposible de obtener [Simón, 36].

Siguiendo lo que debería ser el curso natural de la lectura cuando cualquiera accede a un volumen como el nuestro, pretendo conceder al frontal de *Ninfas y pastores de Henares* —obra publicada por Bernardo González de Bobadilla, en Alcalá de Henares, en 1587— la importancia que a mi juicio tiene con el fin de ofrecer, por un lado, la información básica que es posible extraer a partir de los distintos datos que contiene y, por el otro, obtener una serie de claves, sobre todo literarias, que han de facilitar al receptor el acceso al texto con las mejores garantías. Esta iniciativa adquiere mayor valor si cabe cuando se constata que no hay ningún otro documento escrito o impreso acerca de González de Bobadilla salvo el que pasaré a considerar objeto de estudio.

Si lo primero que ofrece *Ninfas y pastores de Henares* es su portada¹³¹ y la disposición e información de sus elementos condicionará si se acude o no a su lectura, es razonable que, para atender el propósito de conocer más sobre el autor y su obra, se desentrañen todas las partes que la componen. Así lo haré en las próximas páginas.

II. «Primera parte...»

El título de *Ninfas* comienza de la misma manera que *La Diana enamorada* de Gil Polo (1564) y *La Galatea* de Cervantes (1585), indicando con claridad que el libro en cuestión es una «Primera parte» que, lógico es deducirlo, demanda una segunda. Tras revisar los distintos finales de varias novelas pastoriles, me he percatado de que en casi todas hay una mención explícita a una continuidad que, por lo general, nunca verá la luz, al menos no de la mano del mismo autor. Las razones del anuncio pueden hallarse en el deseo que tenían los poetas de

«destacar el carácter parcial del volumen, es decir la posición que ocupaba su contenido dentro de un conjunto más amplio» [Simón, 48].

Este señalado propósito era, ante todo, una estrategia de salvaguarda literaria: el porcentaje de benevolencia hacia una obra que no termine de convencer a un lector aumenta si se le ofrece la posibilidad de que, en la siguiente entrega, se puedan mejorar los desaciertos de su predecesora.

Lo llamativo del asunto es que, salvo *La Diana* de Montemayor (1559), ninguna novela pastoril tuvo continuidad y los anuncios acabaron por convertirse para los receptores en una especie de fórmula inherente al género.

Aunque no aparezca el epígrafe señalado en la portada de la citada *Diana*, su conclusión implica o hace presuponer que la trama no se ha terminado con el final de la novela:

131. Al principio de esta decimocuarta soltada del libro que nos convoca, «Para una despedida de González de Bobadilla», puedes verla.

«Allí fueron todos desposados con las que bien querían, con gran regocijo y fiesta de todas las ninfas y de la sabia Felicia, a la cual no ayudó poco Sireno con su venida, aunque della se le siguió lo que en la segunda parte deste libro se contará, juntamente con el suceso del pastor y pastora portuguesa Danteo y Duarda».

Gil Polo es, junto a López de Enciso —autor de *Desengaño de celos* (1586) —, el que más cercanía cronológica parece ver entre su novela y la continuidad que ha de tener:

«Y levantándose todos de en torno la fuente, siguiendo a la sabia, salieron del jardín yendo al palacio a retirarse en sus aposentos, aparejando los ánimos a las fiestas del venidero día. Las cuales y lo que de Narciso, Turiano, Tauriso y Berardo aconteció, juntamente con la historia de Danteo y Duarda, portugueses, que aquí por algunos respectos no se escribe, y otras cosas de gusto y de provecho, están tratadas en la otra parte de este libro que antes de muchos días, placiendo a Dios, será impresa».

Todas las novelas pastoriles de la década de los ochenta del siglo XVI entran de lleno en el anuncio de segundas partes. *El pastor de Filida* (1582) de Gálvez de Montalvo, que no tiene indicación explícita de «primera parte» en su título, concluye así:

«Bien quisieran los jueces que hubiera premios para cumplir con todos y, alabando a aquel que solo todo lo cumple, dejaron las enamadas y ninfas y pastores siguieron al buen Sileno, que en su cabaña estaba aparejada la cena, donde pasaron cosas de no menos gusto y donde se vio junta toda la bondad y nobleza humana, y donde quedaron en silencio hasta que más docta zampoña los cante o menos ruda mano los celebre».

Esta prolongación de la materia narrativa queda supeditada a la intervención de alguien mejor versado en lides poéticas que el supuesto gadalajareño. Este sentido condicional que desprende el final de su novela no se constata en las *Dianas* de Montemayor y Gil Polo, que dan por segura la continuidad de sus respectivas historias.

En *La Galatea* de Cervantes, que sí viene precedida en su título del señalado anuncio, también se avisa de la segunda

parte y, como en la obra del cortesano Gálvez de Montalvo, se expone una condición para que pueda hacerse realidad:

«El fin de este amoroso cuento e historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilio y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere recibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes».

El requisito para que haya una continuidad no radica tanto en la necesidad de que alguien más avezado en cuestiones líricas tenga interés en componerla, sino de que el lector, el receptor del texto, reciba con «apacibles voluntades» la obra que le muestra el alcaláino.

Desengaño de celos tampoco recoge en su título la indicación de «primera parte». Como Gil Polo, López de Enciso nos informa de que pronto aparecerá la segunda parte y no pone ninguna condición para que esto pueda ser realidad. En las dos últimas páginas, refiere el de Tendilla lo siguiente:

«[...] lo que desto sucedió con la venida de Laureno, y competencia suya de su hermano, y Siluio y celos, y competencia de Luceria, Clarina y Albisa, y la de Saucino, y Florindo, con el suceso de Celida, y Clinardo, y los trabajos de Lisena, y desde el principio, los graciosos, y enmarañados amores de Phenisa, Flamio, Filidon, y Leda, con el felicísimo fin que tuvieron, juntamente con lo que se vio en la morada del sacro Tajo, se contara en la segunda parte, con más verdadero desengaño de celos, y eficaces razones, sanos consejos, y bastantes ejemplos, de que son falsas y mentirosas sus sospechas. Quien quisiere saberlo, aguárdela, que muy presto saldrá a luz».

Llegamos a *Ninfas*. Nuestro autor gustó del final del *Pastor de Filida* y, casi plagiándolo, termina con la pausa que el narrador hace a su tosca zampoña

«hasta que tan bellas ninfas y tan gallardos pastores, en estilo más grave y sonoro acento, se eternicen» [fol. 214v-215].

Paso por alto en esta relación de títulos el de Antonio de Lofrasso, *Fortuna de amor* (1573), porque en su último libro no da clave alguna que nos haga suponer que es propósito del sardo escribir una continuidad. ¿Por qué? Lo desconozco; aunque no descarto que el tamaño de la novela —344 hojas, 688 páginas— fuera el responsable de ello. Me lo imagino llegando a la conclusión de que, con lo hecho, ya había contribuido de un modo más que suficiente con el género partoril.

¿Por qué tanto anuncio masivo de segundas partes? Creo que existe una razón muy sólida, relacionada con la naturaleza de las novelas pastoriles: el que sean, por lo general, obras en las que los jóvenes escritores entraban de lleno con el fin de hacerse valer como poetas a través de fórmulas literarias que, como señala Finello, «are often trials or experiments» [1994, 183]. La combinación de prosa con verso, con sus correspondientes exigencias de preparación y dedicación, las convertía en inmejorables ejercicios para mostrar sus capacidades retóricas y líricas, que debían ser tantas y tan espléndidas —a juicio de cada vate, por supuesto— que se hacía in cuestionable el que siguieran manifestándose en futuros proyectos editoriales de similar naturaleza.

Conviene en este punto esbozar unas líneas acerca del público consumidor de un género como el pastoril, sobre todo porque el producto literario debe buena parte de lo que es a los destinatarios que González de Bobadilla y sus homólogos tenían presentes mientras componían sus títulos. Por sus dimensiones¹³² y su contenido, era el femenino, de carácter cortesano, el que solía acudir a este tipo de publicaciones y a las novelas de caballerías, lo que motivaba que autores como Malón de Chaide pusiesen el grito en el cielo y subrayasen el daño que estas lecturas ocasionaban en las doncellas al tiempo que reprochaban a los padres el que tolerasen estos entretenimientos [Cayuela, 101-104].

132. En el cuarto rancho de *Pastorilia*, abordo esta cuestión relacionada con la manufactura del objeto libro y el funcionamiento de la imprenta manual durante el siglo XVI.

«¿Qué otra cosa son los libros de amores y las *Dianas* y *Boscanes* y *Garcilasos*, y los monstruosos libros y silvas de fabulosos cuentos y mentiras de los *Amadises*, *Floriseles* y *Don Beleanis*, y una flota de semejantes portentos, como hay escritos, puestos en manos de pocos años, sino cuchillo en poder del hombre furioso? [...] ¿Cómo dirá *Pater noster* en las *Horas*, la que acaba de sepultar a Píramo y Tisbe en *Diana*? ¿Cómo se recogerá a pensar en Dios un rato la que ha gastado muchos en Garcilaso? [...] Allí se aprenden las desenvolturas y las solturas y las bachillerías; y náceles un deseo de ser servidas y rucuestadas, como lo fueron aquellas que han leído en estos sus *Flos Sanctorum*, y de ahí vienen a ruines y torpes imaginaciones, y de éstas a los conciertos, o desconciertos, con que se pierden a sí y afrontan las casas de sus padres y les dan desventurada vejez; y la merecen los malos padres y las infames madres que no supieron criar sus hijas, ni fueron para quemarles tales libros en las manos» [Malón de Chaide, 24-27].

III. «...de las *Ninfas* y *pastores* de *Henares*».

Sobre la disposición de los sustantivos que componen el título (“ninfas” + “pastores”) es oportuno remitirse, como punto referencial, a *La Diana* de Jorge de Montemayor, donde hallamos frases en las que se puede leer:

- «las *ninfas* y *pastores* tomaron una senda»,
- «como aquello viesan las *ninfas* y *pastores*, con el menor rumor»,
- «las *ninfas* y *pastores* estaban tan admirados de su hermosura»,
- «a las *ninfas* y *pastores* parecieron muy bien los versos»,
- «estuvieron muy atentas a la música de las *ninfas* y *pastores*»,
- «lo que Belisa había contado a ella, y a las *ninfas* y *pastores*», etc.

Reconozco que la frecuencia con la que se muestra el sintagma “ninfas y pastores”, por no hacer mención a las numerosas ocasiones en las que ambos sustantivos aparecen por separado, me ha llamado la atención. Sin pretender ser taxativo al respecto, no descarto la posible influencia en Bernardo a la hora de componer el título de su novela.

La aparición de esta combinación en *La segunda parte de Diana* de Alonso Pérez, donde, por poner un ejemplo, en la

edición de 1568 aparece «despidiéndose de aquellos señores, *ninfas*, y *pastores*, luego otro día se fueron a su lugar» [fol. 5r]; el hallazgo en el tercer libro de la *Diana enamorada* de Gil Polo, en el “Canto de Turia”, de «oídmme, claras *ninfas* y *pastores* / que sois hasta la Arcadia celebrados...», que más se repite en el quinto libro con «al cual ayudaron las otras *ninfas* y *pastores* con sus voces»; la presencia hacia el final de *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo de un pasaje como «dexaron las enramadas, y *ninfas* y *pastores* siguieron al buen Sileno»; etc., mueve a pensar en la existencia de un posible motivo expresivo dentro del género literario en el que se combinase la imagen de las *ninfas*, de claras connotaciones mitológicas, junto a la de los *pastores*, más verídica y tangible para los lectores por la carencia de rasgo divino alguno.

Juan Montero, en los preliminares a su edición de *Los siete libros de la Diana* de Montemayor, apunta que, frente a las similitudes que el título puede mantener con el habitual de las novelas de caballerías en la indicación del número de libros que lo componen, el del portugués adopta ciertas distancias en la selección del nombre femenino para su identificación y en la omisión del masculino, que hace lo propio alejando al pastoril de lo que era frecuente en las sentimentales [2].

El caso de *La Diana* se dará en buena parte de la producción pastoril de los siglos XVI y XVII. Así, a la conocida *Diana* habría que sumarle los antropónimos de la *Filida* de Gálvez de Montalvo, la *Galatea* cervantina, la *Amarilis* de Suárez de Figueroa, la *Elisea* de Covarrubias, la *Clenarda* de Botelho de Carvalho, de un modo indirecto la *Fortuna* de Lofrasso, etc. Es posible que las razones de esta profusión se encuentren en el papel tan determinante que la mujer ejerce dentro del género.

«A.V. Ertin nota que la lírica pastoril muestra en general un predominio masculino en cuanto al protagonismo de las obras; en ellas el hombre tiene ocasión de expresar sentimientos convencionalmente femeninos, comparados con el activismo inherente

a la épica. En el libro de pastores español la mujer obtiene un rango semejante (y aun a veces superior) al hombre en cuanto a su función en el argumento; ella cuenta el proceso de sus amores en iguales condiciones que los personajes femeninos. Frente a la prevención hacia las mujeres que algunos pusieron de manifiesto después de los procesos de las alumbradas y de la cautela de otros en cuanto a que las mujeres participasen en estas cuestiones de la espiritualidad que iban más lejos que el conocimiento de los fundamentos de la doctrina, estos libros de pastores, por el contrario, las sitúan en un primer término y en condiciones iguales a los hombres en lo que toca al amor mundano; cierto que esto ocurre en la ficción literaria y dentro del convencionalismo pastoril» [López, 1986, 471].

Siles Artés pondera el papel que tienen las mujeres en las novelas pastoriles y destaca, en este sentido, la relevante contribución que al respecto ha realizado la obra de Montemayor:

«En la *Diana*, por otro lado, se abre paso a la intervención de la mujer a una escala desconocida hasta entonces en el género pastoril. La visión unilateral que se ocupa tan sólo de los sufrimientos del pastor, achacándolos a la inconstancia de la condición femenina, se deshace aquí. La mujer padece al hombre como éste a aquella. La amplitud de semejante visión se ve igualmente en las églogas de Montemayor, donde las pastoras, al lado de los pastores, nos entretienen con cantos de amor. Ni Garcilaso, ni Sannazaro, ni antes Virgilio y Boccaccio, dieron entrada a la mujer desamada en sus églogas» [160-161].

Me interesa mucho destacar la ya referida complejidad que apunta Montero con respecto a si el título da o no alguna pista sobre la naturaleza de la obra de Montemayor porque, como señala Cayuela.:

«les indicateurs génériques implicites —y explícito, añadiría— du roman pastoral sont divers: l'utilisation d'un vocabulaire bucolique et/ou mythologique, le champ sémantique du berger, mais surtout, le présence d'un prénom féminin précédé d'un article sur le modèle renvoyant à *La Diana* de Montemayor» [257-258].

La obra de Bernardo, en este sentido, sí parece mostrar con claridad que se trata de una novela adscrita al género literario al que pertenece: el título contiene una referencia mitológica como es el término “ninfas” junto a otra que cabría incorporar al campo semántico propio de lo rústico, lo terrenal, lo real: “pastor”. Después de la obra de Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*, ninguna de las novelas de la misma familia anteriores da pistas tan claras sobre su contenido como la que nos reúne.

Dejando a un lado el más que elocuente término de “pastor” —frente al que muy poco cabe apuntar con respecto a esta cuestión—, el vocablo “ninfas”, por su parte, sí es muy interesante de abordar, por cuanto, como señala Grimal, se refiere a las

«“doncellas” que pueblan la campiña, el bosque y las aguas. Son los espíritus de los campos y de la Naturaleza en general, cuya fecundidad y gracia personifican» [380].

Encierra su definición un marcado aspecto deífico que permite establecer un enlace, aunque sea conceptual, con *La Diana* por cuanto esta nos remonta a la figura de la hermana de Apolo, cazadora silvestre y virgen enemiga del amor, como recuerda Juan Montero; si bien, como puntualiza, la literatura pastoril de la época favoreciese más la asociación con Venus, favorable al amor, y menos con Diana, contraria a él [2].

IV. «Dividida en seis libros»

Como la de Cervantes y la de López Enciso, nuestra obra está dividida en seis libros. Es significativa esta distribución porque la trama argumental adolece así de un centro que aglutine los acontecimientos y sea el principio del desenlace. Casalduero, refiriéndose a *La Galatea*, destaca esta circunstancia en unos términos que, hasta cierto punto, cabrían extrapolarse a *Ninfas* y *Desengaño*:

«Cervantes sustituye el número impar de libros por el número par, lo cual exige que el centro pierda su calidad físicamente

estática y su poder de concentración. El carácter estático tan bello del libro IV de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), con una organización tan ordenada, desaparece; en su lugar, tenemos un doble centro, los libros III y IV, con un contraste que realza el dinamismo dramático que caracteriza a *La Galatea*» [32].

La obra de Lofrasso está dividida en diez libros, una repartición par que, como la anterior, impide la consecución del referido núcleo. No obstante, conviene puntualizar que el contenido está distribuido en dos tomos de cinco libros cada uno. Esto permite que la trama pueda tener una parte donde concatenar los hechos y otra donde poder darles fin. El resto de las novelas pastoriles sí participan de esta armonía en la ordenación de la materia: siete tienen las de Montemayor y Gil Polo; cinco, la de Gálvez de Montalvo.

V. «Compuesta por Bernardo González de Bobadilla.

Estudiante en la insigne Universidad de Salamanca»¹³³

El nombrado escritor llega a la historiografía literaria sobre una base sustentada por cuatro inciertos pilares. Los dos primeros le conceden la autoría y su condición estudiantil. Ambos son merecedores de que recibamos nuestras atenciones porque se tratan de menciones explícitas que vienen recogidas en la misma portada del libro. El tercero corresponde a la posible relación que pudo mantener con Cervantes, verificable a partir de un conocimiento previo sobre el género pastoril y el alcalaíno. El cuarto y último tiene que ver con su atribuido origen canario. Este dato nos llega a través del prólogo.

En este apartado me centraré solo en tres puntos muy concretos: en la importancia de que aparezca reflejado en la

133. Al margen de la tesis doctoral, que nutrió el contenido de las cinco astillas de *Pastorilia* que ahora reproduzco, conviene destacar cómo, en este apartado del artículo que lees, subyace la influencia, aunque sea más emocional que teórica, del que iniciara este periplo de escrituras en torno a González de Bobadilla, que aparece en este recordatorio como esquivarla uno bajo el título: “¿Canario, estudiante, enemigo de Cervantes?”. Véase al respecto la primera nota del rancho con el que comienza la serie.

portada que la obra ha sido compuesta por un alumno y no un bachiller, licenciado o doctor —lo habitual en otros títulos del período—; en su condición de estudiante en la Universidad de Salamanca y, por último, en su posible origen canario.

V.1. EL ÚNICO ESTUDIANTE

Anne Cayuela, en su interesante *Le Paratexte au Siècle d'Or*, dedica un apartado a la manera en la que aparecen los nombres de los autores en las portadas de las publicaciones del siglo XVII. El origen, la profesión, el nivel cultural y el grado de formación son datos frecuentes cuya finalidad no es otra que la de prestigiar a los escritores:

«Si l'origine ou la profession, peuvent être des éléments de prestige dont on fait ostentation sur le frontispice des livres, le niveau de culture et d'instruction, s'affiche lui aussi par des indications concernant le grade universitaire. On a relevé, sur les 104 auteurs, douze licenciés, six docteurs, cinq maîtres et deux bacheliers» [144].

Declara haber realizado una revisión a las portadas de 104 obras del siglo XVII y en ellas ha encontrado la mención explícita, junto al nombre del escritor, de doce licenciados, seis doctores, cinco maestros y dos bachilleres [144]; por el contrario, no hay ningún frontispicio en el que se apunte que el autor es un estudiante.

De los 165 títulos publicados en Alcalá de Henares durante el período comprendido entre 1580 y 1589 [Martín, III, 1026-1196] —al margen hay que dejar las emisiones—, solo *Ninfas* posee la indicación de que es un alumno quien ha elaborado la obra. Conviene resaltar esta circunstancia porque, atendiendo a lo señalado por Cayuela, puede implicar o un total desinterés por su novela, a la que rebaja en calidad con la afirmación de su condición estudiantil que, en consecuencia, impedirá el que posea el valor de otras compuestas por personas desde el punto de vista académico más preparadas; o, por el contrario, en un alarde de presunción, prefiere que

se destaque el que es alumno en Salamanca para que se pondere su precocidad literaria entre los que adquiriesen o tuviesen delante su obra. Lo más probable, en este sentido, es que la indicada referencia provenga del mismo librero.¹³⁴

En el privilegio también se hace eco de su condición estudiantil quien lo firma, Juan Vázquez. En este caso, el conocimiento del secretario pudo venir de la instancia o memorial cumplimentado por el solicitante del referido documento administrativo, el propio González de Bobadilla o el señalado editor.

Sea como fuere, no deja de ser llamativo que de 269 títulos repartidos entre los siglos XVI y XVII solo el que nos entretiene ahora indique en su portada que la obra fue compuesta por un estudiante.

V.2. ESTUDIANTE EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

En ningún momento de su obra, González de Bobadilla afirma que es discente ni que, de serlo, pertenezca a la Universidad salmantina. En el prólogo, se puede leer lo siguiente:

«Porque habitando yo la llana orilla de Tormes: donde la célebre Salamanca está fundada».

En la portada se indica que es «estudiante en la insigne Universidad de Salamanca». La afirmación no es de nuestro autor, sino del impresor, que bien pudo tomar como referencia el comienzo del privilegio real:

134. Pablo Andrés, refiriéndose a un tratado de matemáticas realizado por Pérez de Moya, publicado en la tipografía de Gracián, en Alcalá de Henares, en 1573, apunta al respecto que: «Se advierte en varios manuscritos la presencia del impresor que interviene en el texto de la portada o en los epígrafes. En estos casos estamos ante fórmulas editoriales que pretenden hacer el libro más atractivo. Veamos unos ejemplos: El bachiller Pérez de Moya titula su manuscrito como *Obras del bachiller Juan Pérez de Moya en que se tratan cosas de Arithmética, Geometría y Astronomía y Cosmographía y Philosophía natural*. La elección de Moya destaca la autoría; en el impreso resultante el editor hizo prevalecer el género y las materias abordadas en la obra. Las prensas divulgaron, pues, esta variación: *Tratado de mathematicas en que se contienen cosas de arithmética, geometría, cosmographía, y philosophía natural*» [44].

«Por cuanto por parte de vos, Bernardo González de Bobadilla, estudiante en la Universidad de Salamanca, nos fue hecha relación de que habíais compuesto un libro intitulado *Ninfas y pastores...*».

Juan Vázquez, el firmante del documento, tuvo a mano la solicitud de la autorización; y esta, siguiendo lo que era habitual, debió cumplimentarla nuestro autor y, por tanto, fue el mismo Bernardo quien dejó por escrito su condición estudiantil en la institución salmantina. Mas como no era requisito indispensable probar esta filiación para formalizar la petición, pudo mentir. La cita del prólogo solo habla de su habitación en la ciudad castellana. ¿La asociación de los vocablos Salamanca-Universidad-juventud contribuye a consolidar la presunción de que era alumno? Lo veo factible. La urbe estaba volcada en su centenaria prestigiosa institución, sobre todo en la década de los ochenta del siglo XVI, conocida como la Edad de Oro de la entidad salamanquina. De un modo u otro, cualquiera que viviese allí participaba de lleno en la atmósfera estudiantil y académica que desprendían sus calles.

«El fenómeno universitario generó también un ambiente ciudadano peculiar y un enorme impacto sobre las costumbres y el urbanismo salmantinos. La universidad superponía sobre la ciudad sus símbolos, sus ceremonias, el ritmo cronológico de los cursos y los horarios cotidianos, la majestuosidad de sus edificios, el distintivo de los trajes, el ruido (algarabía) juvenil de los estudiantes... Podemos decir que el estudio salmantino transformaba irreparablemente la fisonomía de la ciudad y su acontecer cotidiano» [Carabias, 424].

Tampoco vale mucho el pasaje prologal donde apunta que «apenas había dejado el estudio primero de la latina lengua», por cuanto esta formación, como bien se puede suponer, no tuvo por qué llevarse a cabo bajo el magisterio salmantino. Este «estudio primero de la lengua latina» es el que se impartía en las escuelas gramaticales para alumnos que estaban entre los trece y catorce años [Delgado, 210]:

«Por los dichos catorce años oscilaba la edad de los gramáticos, es decir, de los que se iniciaban en el latín, lengua oficial de la

universidad. Los diecisiete o dieciocho años eran, por su parte, límite habitual para el acceso a las facultades mayores» [Rodríguez-San Pedro, 1991, 71].

El vaivén de edades estaba siempre a la orden del día y todo solía depender en buena medida de las condiciones sociales del estudiante y de las posibilidades educativas que su entorno familiar le hubiese podido facilitar. Francisco Tomás y Valiente, cuando se refiere al autor de la *Política para corregidores*, Jerónimo Castillo de Bobadilla, señala que

«a sus 11 o 12 años lo vemos matriculado en Salamanca para cursar el Bachillerato en cánones, lo cual suponía haber estudiado previamente los necesarios estudios de Gramática. Estudió Cánones en Salamanca, hasta graduarse bachiller en esta Universidad el 11 de mayo de 1563» [184].

El dominio de la gramática latina era una condición ineludible para oír lecciones en las facultades y, en consecuencia, para que un alumno se pudiese bachillerar. En las Constituciones de Martín V para la Universidad de Salamanca, firmadas el 20 de febrero de 1422, se especifica con claridad:

«Item volumus et ordinamus quod nullus studens in iure canonico vel civili ad gradum baccalariatus in Salmantino Studio assumatur nisi in gramaticalibus fuerit competenter instructus» [Beltrán de Heredia, 177-178].

Diego de Covarrubias y Leyva, en los Estatutos de 1561, por menoriza esta disposición ordenando que

«nadie pueda oír lecciones en las facultades respectivas sin haber sido antes examinado en gramática por una persona señalada por la universidad, la cual ha de tener un libro, hecho a costa del Estudio, en el que especifique el nombre del estudiante examinado y la fecha de su realización, para poder comprobar en cualquier momento quién tiene aprobado el examen» [Alejo Montes, 236].

Así, pues, no es el propio González de Bobadilla quien confirma lo que en la cubierta de su ópera prima se nos dice, aunque en la obra no falten detalles que hagan sospechar que

—quizás— sí pudo serlo: la pedantería de la que hace gala en el prólogo [López, 1991, 54], las intervenciones de Farmenia en el segundo libro y Nigidio en el quinto, etc.

Otro aspecto que sugiere esta condición es el marcado aroma estudiantil que rezuman numerosos acontecimientos narrados en *Ninfas*: los casos de amor; venganzas como la que malhieren a Absintio en el quinto libro; las conversaciones que mantiene Florino —trasunto del autor, a mi juicio— con otros pastores en la ciudad del Tormes en el sexto libro, etc.

Sea como fuere, la única manera de averiguar si fue o no alumno de la Universidad de Salamanca en 1587, año más, año menos, es consultar los registros de matriculaciones de la referida institución que se conservan en la actualidad. La tarea no es sencilla por la elevada cantidad de anotados y por la naturaleza misma del acto de inscripción. Téngase en cuenta, como recuerda Rodríguez Cruz, que el mayor número de matriculados en el siglo XVI correspondió al curso 1584-85, con cerca de 6.778 [1990, 191]; y que en el año 1587, cuando *Ninfas* vio la luz por vez primera y, según la portada, González de Bobadilla era estudiante en Salamanca: 3.210 alumnos estaban apuntados para formarse en Cánones; 596, en Leyes; 960, en Teología; 208, en Medicina; 943, en Artes; 695, en Gramática... [Alejo Montes, 232].

Sobre la precaución que conviene adoptar a la hora de consultar las matrículas nos alerta Simone:

«La matriculación se suponía, en principio, que la realizaba el propio rector. En la práctica se delegaba generalmente en secretarios y bedeles, que a menudo se olvidaban de apuntar los nombres o no lo hacían con suficiente diligencia y corrección. Esta es una de las razones por las que los registros de la época que se han conservado se revelan caóticos, confusos y muy incompletos, impidiendo así al investigador actual hacer una estimación acertada del número de estudiantes, de su extracción social y de sus movimientos entre las distintas universidades. Además, en los registros podían figurar no sólo los nombres de quienes en realidad se encontraban estudiando, sino también los de

servientes, empleados públicos, visitas, miembros de la familia del alumno y otros individuos que utilizaban la matriculación para gozar de los privilegios derivados de la pertenencia a una universidad. A veces el porcentaje de personas de esta índole matriculadas era bastante alto, mientras que los nombres de muchos alumnos *bona fide* no constaban, bien por error o negligencia de los funcionarios académicos, o por expreso deseo de los propios matriculados, algunos de los cuales preferían no registrarse o daban nombres falsos, especialmente durante las épocas de conflictos religiosos graves. Por tanto, lejos de aportarnos una información segura, los registros nos ofrecen datos varios y complejos, y se impone reexaminarlos más críticamente si se pretende extraer de ellos una información fidedigna» [304-305].

Los males que expone esta investigadora eran generalizados en toda Europa. Circunscribiéndonos a la Universidad de Salamanca, a los problemas apuntados habría que añadir otros: la inexistencia de libros (faltan, p. ej., los de los cursos 1580-81, 1589-90, etc.); el mal estado que presentan algunos de ellos (p. ej. el del curso 1588-89); la carencia de hojas (p. ej. el del curso 1592-93); los errores del escribano en la ubicación de los matriculados por facultades, la duplicidad de nombres, el hecho de que algunos se registrasen en dos centros a la vez, la invalidación de matrículas por no haberse realizado en persona, etc. [Alejo Montes, 229-230].

Tomás y Valiente, sobre el silencio de los libros de matrícula salmantinos a la hora de hacer constar la inscripción de Castillo de Bobadilla para cursar su licenciatura...

«¿Cursó Castillo en Salamanca gozando de alguna dispensa que explicase su no inscripción en el Libro de matrículas?» [187].

Es muy llamativa esta pregunta porque presupone la existencia de “excepciones” que, de algún modo, permitían a un discente no matricularse sin que ello le impidiese llevar a cabo los estudios que quisiese.

Los únicos autores que pusieron cierto interés en verificar si fue o no alumno en la salmantina fueron Agustín Millares Carlo y Manuel Hernández Suárez, quienes señalan en el

tercer tomo de su conocida *Biobibliografía de escritores canarios* lo siguiente:

«Una detenida investigación en los libros de matrículas, pruebas de curso, bachilleramientos, licenciamientos, doctoramientos y juramentos de la Universidad de Salamanca entre los años extremos de 1552 y 1655, no ha dado resultado alguno, si bien es de advertir que falta el año 1587 de las pruebas de curso» [155].

A pesar de esta afirmación, que parece, por su rotundidad, cerrar la puerta a cualquier posibilidad de hallar al escritor en los documentos administrativos de la citada institución, estimé necesario volver a revisar en profundidad el material que consultaron para cerciorarme de que, en efecto, no había nada registrado acerca de él. Con esta finalidad, inicié la búsqueda de González de Bobadilla en los archivos de la Biblioteca General y centré mi tarea, sobre todo, en los libros de matrículas, pues consideré que antes de indagar en cualquier otro manuscrito era más lógico tratar de verificar en estos si estaba o no inscrito como alumno:

«Un requisito obligado antes de acudir a las clases era el de matricularse oficialmente en la Universidad. La matrícula confería participación en el fuero y privilegios académicos, renovándose anualmente. Suponía sometimiento a la autoridad rectoral y era, asimismo, necesaria para cursar con validez para graduarse. La inscripción podía realizarse a lo largo de todo el año, y los cursos comenzaban a contarse (“ganar curso”) desde el mismo momento de efectuada ésta» [Rodríguez-San Pedro, 1991, 75].

Cabe, además, un argumento más a favor de empezar con los libros de matrículas: la obligación del secretario, como señalan Rodríguez-San Pedro y Martínez [35], de anotar el día, mes y año de la inscripción, así como la procedencia del escolar.

«Si examinamos los registros de matrícula se observará que a partir de 1560-61 se cumple lo ordenado en el segundo apartado de los Estatutos de Covarrubias. En años anteriores los datos consignados solían reducirse al nombre, sin más. Si se indicaba el lugar era esporádicamente, o bien de una manera genérica la

región de donde procedían. En el curso 1559-60 ya se indican, en la mayoría, los lugares de donde eran naturales, y desde 1560-61 es norma general, así como la indicación de la fecha en que se matriculaban» [Santander, 16].

El hallazgo del autor en los libros de matrículas de la Universidad de Salamanca proporcionaría la certificación de que era estudiante y, además, aclararía de dónde vino, pudiéndose consignar en este apartado, como aparecen en no pocas inscripciones, su llegada desde Canarias.

Aunque el libro de matrículas más antiguo que se conserva se remonta al curso 1546-47 (Archivo de la Universidad de Salamanca, AUS, 267) y la serie se extiende hasta mediados del siglo XIX (AUS, 540) —como es lógico suponer—, tuve que acotar el período de mi búsqueda. Determiné que era incuestionable la elección del volumen correspondiente a las matrículas del año académico 1586-87 (AUS, 301) si tenía en cuenta que el privilegio de nuestra obra se firmó el 29 de noviembre de 1586. No descarté las del curso siguiente, 1587-88 (AUS, 302), posteriores a la publicación de *Ninfas*, por si en realidad solo hubiese declarado su intención de estudiar en Salamanca cuando solicitó a Juan Vázquez la obligatoria autorización y este, atento a este propósito, no dudase en hacer mención a este previsible ingreso a corto plazo mientras lo redactaba y firmaba. Los de los cursos 1584-85 (AUS, 298), 1584-85 (AUS, 299) y 1585-86 (AUS, 300) también se consultaron porque consideré que durante este período *Ninfas* ya se estaba componiendo e imprimiendo en la casa de Juan Gracián.

Efectuadas las oportunas e intensas revisiones en los libros señalados, los resultados fueron negativos: no he encontrado a ningún alumno que tuviese en sus apellidos el “González” y el “Bobadilla” juntos. Sí hallé una combinación de “Bernardo” con “González”: una para el curso 85/86 [fol. 47v], con fecha de inscripción dentro del grupo de los canonistas del 20 de noviembre de 1585; y otra para el 86/87 [fol. 37], también entre los canonistas, del 17 de noviembre de 1586.

El apellido “Bobadilla” lo he localizado solo en el libro correspondiente al curso 85/86 [fol. 25], en el apartado de los canonistas y recogido el 15 de noviembre de 1585.

Desconozco si el señalado “Bernardo González” es nuestro autor y la expresión «natural de Salamanca» que precede a su nombre obedece más al lugar de estancia que al de origen o llegada. Los canarios en Salamanca no abundan, es cierto: por un lado, por cuestiones demográficas, geográficas, etc.; por el otro, porque en algunos casos hacen prevalecer el sitio de permanencia sobre el de procedencia.

No hallé a Bernardo entre las hojas supervisadas, pero sí a uno de los poetas, tan desconocido como González de Bobadilla, que insertó un poema laudatorio en los preliminares de *Ninfas y pastores de Henares*. Se trata de Melchor López de Contreras. De él se sabe, después de su localización, que fue alumno de la Universidad de Salamanca, al menos durante el curso 85/86 [fol. 93v, matriculado el 7 de diciembre de 1585 en Derecho Civil] y el siguiente, 86/87 [fol. 75, en Derecho Canónico el 31 de enero de 1587], y que era natural de Fuentelencina,¹³⁵ en la diócesis de Toledo. Es importante que se destaque la procedencia de este poeta porque la ciudad manchega está muy cerca de Alcalá de Henares, lugar donde se imprimió *Ninfas* y adonde, de alguna manera, tuvo que estar vinculado González de Bobadilla.¹³⁶

135. Por error, transcribí en su momento Fuente Cenaria cuando en realidad debía haber anotado Fuentelencina, un municipio que en la actualidad pertenece a la provincia de Guadalajara. En el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid de conserva un documento sobre un pleito que mantuvo el citado López de Contreras, a la sazón juez de residencia, contra Alonso de Villalba, alcalde mayor y juez de apelaciones. Ambos estaban vinculados con el marqués de Mondéjar y procedían del nombrado lugar [código de referencia del documento: ES.47186.ARCHV//PL CIVILES,PÉREZ ALONSO (F),CAJA 1669,4].

136. Leemos lo siguiente en el prólogo de *Ninfas*: «Quiero hacer saber que solo me moví por haber oído a un mi compañero, natural de la famosa Compluto, tantos loores de su río, tan maravillosos cuentos de la tierra y tantas alabanzas de la hermosura de las damas y cortesanía y

El hecho de que no pueda confirmar nada me mueve a ser prudente sobre este asunto. Dada la naturaleza de los documentos administrativos consultados, es mejor no aventurar ningún tipo de afirmación por muy llamativo que parezca el que en dos años académicos hayan compartido condición estudiantil un tal Bernardo González y el referido Melchor López de Contreras, dos antropónimos muy vinculados a la novela pastoril que nos reúne. Confieso que me hubiese gustado encontrar una inscripción más explícita, donde el segundo apellido y el origen canario se leyese con claridad; pero esa es una cuestión que, por el momento, visto lo visto, se me antoja imposible, al menos para el período de búsqueda señalado.

Para López Estrada, en cambio, no hay duda de que nuestro autor era estudiante:

«Esto queda patente en el libro hasta el punto de que Salamanca, en las riberas del Tormes, desempeña en la invención de la obra una función más importante que Alcalá de Henares, en donde se sitúa la anécdota principal de las varias de la obra [...] La obra de Bobadilla es una aportación muy poco tenida en cuenta en este aspecto. Salamanca se evoca en *Ninfas y pastores de Henares* en la plenitud de su vida universitaria, vertida, es cierto, “a lo pastoril”, pero de manera que es fácil notar, como en transparencia, la realidad del movimiento de la gente joven, y también las leyendas y fábulas adheridas a la población con el paso del tiempo [...] Este libro VI, que descubre la vida estudiantil en Salamanca, acerca el libro a la narración costumbrista. Esto, por ejemplo, ocurre en lo que se dice sobre las novatadas, a las que se hace una referencia directa» [1991, 28 y 51-52, respectivamente].

discreciones de galanes, que parece natural que me incline a escribir en mi grosera prosa y mal limados versos cuanto en las fiestas del verano este mi compañero me contaba». Se ha llegado a pensar que sea el propio Cervantes ese “compañero”. Como nada hay demostrado, voy a poner sobre el tapete la posibilidad de que sea Melchor López de Contreras. Compluto no es Toledo, es cierto; pero la voz “natural”, como más adelante expondré, debe manejarse con precaución, y más en este preliminar.

No sé a ciencia cierta si fue o no alumno en la Universidad de Salamanca; aunque, de haberlo sido, no hay dudas de que no perteneció al cupo correspondiente a los de Medicina porque Teresa Santander publicó un volumen sobre matriculados en esta rama durante el siglo XVI y en el mismo no aparece el autor de *Ninfas*. Todo parece indicar —el prólogo de *Ninfas* apunta en esa dirección— a que, si fue discente, debió cursar las materias propias del Derecho, ya sea el Canónico, ya el Civil, o ambos.

«Para mí es evidente que Bobadilla estudió leyes, pues hay varias referencias al Derecho en el curso de la obra, como en la prisión de Cifilo y de Palemón, al referirse a las consecuencias de los procesos por los que muchos pastores son condenados a destierro del Henares [Libro V, folios 163-164], y hay una velada crítica de estos procedimientos judiciales hipertrofiados. La discusión sobre la edad del matrimonio es casi una lección de historia del derecho» [López, 1991, 28-29; la discusión referida tuvo a Farmania como protagonista al comienzo casi del segundo libro, folio 42].

En *Ninfas y pastores de Henares* la presencia de cuestiones relativas al Derecho es constatable, como he apuntado, desde el mismo proemio, en el que la defensa de la poesía se hace a partir de la consideración de esta como un ser acusado de injusticias:

«Todas las referencias jurídicas —se entiende que del prólogo— abarcan la idea de la injuria. Partiendo de las *Doce Tablas* (en particular de la tercera), Bobadilla comenta y elabora la cuestión de la injuria mediante los estatutos de Justiniano, Cayo, Marciano y Pomponio. Se ve que estos jurisconsultos, para su práctica legal, buscan su autoridad en varias costumbres encontradas en las obras de poetas de la Antigüedad. Bajo este concepto general de la injuria, la cuestión de donaciones, compensaciones y daños forma el núcleo de la tercera parte del prólogo» [Finello, 1978, 277].

Hay que destacar de la defensa que realiza Bobadilla cómo responde a las habilidades y destrezas que en principio se

exigían de un estudiante de leyes en la época, que Peset y González han expuesto en los siguientes términos:

«Importaba, más que conocimiento panorámico o íntegro, el arte de servirse del derecho para la solución de cuestiones o casos. La pericia en el razonamiento era el instrumento que permitía pasar con coherencia del texto o autor al caso específico —o viceversa—, según esta forma de entender el estudio del derecho» [33].

Las razones para prepararse en leyes quizás sean, salvando las distancias, las mismas que presiden en muchas ocasiones las incursiones literarias de jóvenes —y no tanto— en un género como el pastoril:

«Ellos, nuestros estudiantes, buscaban prioritariamente un cargo, un oficio, el “mejoramiento de estado”; y el derecho se lo proporcionaba, poniendo de su parte dedicación, resistencia al Digesto tedioso y no poca memoria. A cambio se les abrían las puertas hacia los oficios reales en Corregimientos, Audiencias y Consejos. Estaban, además, las prelaturas, dignidades catedrales, canonjías y ocupaciones de Inquisición. No era descartable la abogacía en villas, lugares o por cuenta propia. Todo ello y otras ventajas, como letrados subalternos, escribanos, procuradores y secretarios. Sin olvidar a los alcaldes, regidores, abogados y justicias diversos en los dominios señoriales» [Rodríguez-San Pedro, 1991, 48].

No estoy en condiciones de afirmar que estudió Derecho ni de que alcanzó cualquiera de los tres grados académicos que se podían obtener en ese momento: bachiller, licenciado y doctor. Si tenemos en cuenta, por un lado, que el 8% de los matriculados a finales del siglo XVI se bachilleraban y que de estos solo el 2% se licenciaban [Rodríguez-San Pedro, 1991, 83 y 85] y, por el otro, que no aparece en ningún listado de graduados,¹³⁷ cabe considerar como muy probable el que Bernardo solo “pasase” por la Universidad, haciendo con ello buena la expresión de Rodríguez-San Pedro y Martínez

137. Aunque fuera una excepción, como la apuntada hace unas páginas sobre Castillo de Bobadilla.

cuando afirman que «el nombre de Salamanca parecía fascinar a todos y privilegiar a unos pocos» [2001, 14].¹³⁸

La figura humanística de fray Luis de León, personaje reconocido en la ciudad y su institución académica, sobre todo desde que volvió a la docencia en 1576, pudo ser una referencia, un modelo a imitar para el supuesto joven González de Bobadilla:

«Recuérdese que aún profesaba cuando debió escribir su libro el estudiante González de Bobadilla, que, dadas sus aficiones literarias, conocería por copias manuscritas los versos del Maestro» [Zerolo, 54].

De ser cierto este conocimiento y las posibles influencias recibidas, el porcentaje de probabilidad de que hubiese sido alumno aumentaría de un modo considerable. Para el profesor Cabrera Perera no hay dudas al respecto:

«Si no lo supiéramos de su pluma, podríamos asegurar la vinculación de Bernardo González de Bobadilla con la Universidad de Salamanca, e incluso, yo me atrevo a concretar, con una de sus grandes personalidades académicas: fray Luis de León. [...] La primera afirmación de que la poesía “ni se estima ni los ingenios de los hombres discretos se abaten a cosas tan rateras” parece estar muy a tono con lo que fray Luis dice en el prólogo a sus versos que hace a don Pedro Portocarrero: “Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad”» [1995, 18].

Si aceptamos su procedencia canaria —cuestión que abordaré más adelante—, es posible que González de Bobadilla saliese de su lugar de origen para estudiar en la salmantina o puede que viniese de una ciudad universitaria como Alcalá de Henares para efectuar su formación en la urbe que baña

138. Que «solo “pasase” por la Universidad» y, al mismo tiempo, que “pasase” de la Universidad, como tantos entonces y ahora, y mañana, y en el futuro. Discúlpame por este irreprimible atisbo de ocurrencia.

el Tormes. También es probable que no fuese en realidad alumno en la de Salamanca, sino en la de Alcalá. Propongo esta sugerencia amparándome en la inconsistencia de su argumento a la hora de escribir sobre algo que solo conoce de oídas:

«Parece cosa extraordinaria ponerme a referir las propiedades y términos de la tierra que jamás vieron mis ojos. Y porque no parezca antojo mío de quererme meter en cosas de que ni tengo noticia, ni puedo llamarme testigo de vista: quiero hacer saber, que sólo me moví por haber oído a un mi compañero, natural de la famosa Compluto, tantos loores de su río, tan maravillosos cuentos de la tierra y tantas alabanzas de la hermosura de las damas y cortesanía y discreciones de galanes, que parece natural que me incline a escribir en mi grosera prosa y mal limados versos cuanto en las fiestas del verano este mi compañero me contaba».

Hay un interesante pasaje en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan que merece ser reproducido porque pone por medio, a modo de coincidente ejemplo, los dos referidos centros educativos:

«Sabida ya la edad en que se han de aprender las ciencias, conviene luego buscar un lugar aparejado para ellas, donde no se trate otra cosa sino letras, como son las Universidades. Pero ha de salir el muchacho de casa de su padre; porque el regalo de la madre, de los hermanos, parientes y amigos que no son de su profesión, es grande estorbo para aprender. Esto se ve claramente en los estudiantes naturales de las villas y lugares donde hay Universidades; ninguno de los cuales, si no es por gran maravilla, jamás sale letrado. Y puédesse remediar fácilmente trocando las Universidades: los naturales de la ciudad de Salamanca estudiar en la villa de Alcalá de Henares, y los de Alcalá en Salamanca» [75].

El hecho de que *Ninfas* se hubiese publicado en la ciudad del Henares me indujo a comprobar si, por vaya uno a saber qué circunstancias, había estudiado el indemostrable canario en la universidad alcalaína y no en la de Salamanca. Por cualquier motivo que escapa a mi conocimiento, pudo señalar a Juan Vázquez y Juan Gracián, secretario del Consejo Real e

impresor, respectivamente, que era alumno en la ciudad del Tormes para ocultar así, como en la casuística de los disfraces pastoriles, que lo era de la institución del Henares. No descartemos, en este sentido, que ese compañero al que se refiere en el prólogo y que le hablaba sobre las fiestas del verano en Alcalá —además de Cervantes o López de Contreras— bien podía ser el mismo Bernardo González, poniendo en práctica de esta manera la técnica que dieciocho años más tarde se plasmará en el proemio de la primera parte del *Quijote*.

Con esta hipótesis esbozada, no me quedó más remedio que acercarme al Archivo Histórico Nacional, el lugar donde se custodian desde 1836 los documentos de la Universidad de Alcalá de Henares, cuando el referido centro se trasladó a Madrid con todo su patrimonio. Allí consulté las matrículas correspondientes a los años académicos 1585-86, 1586-87 y 1587-88, encuadradas en el libro 438F de la sección “Universidades” y los resultados, como en las pesquisas salmantinas, fueron negativos.

V.3. NATURAL DE LAS ISLAS CANARIAS

Su declaración prologal («y siendo natural de las nombradas yslas de Canaria») y la fuerte connotación histórica que arrastra su segundo apellido con respecto al Archipiélago canario ha bastado para afirmar que, sin duda, Bernardo González de Bobadilla nació en cualquiera de nuestras islas; lo que, de ser cierto, tendría su importancia, puesto que le cabría el honor de ser «el primer poeta canario que imprimió su obra» [1978, VII], como apunta el profesor Cabrera Perera en la introducción al facsímil de mi objeto de estudio. Esta afirmación la corroboran: Artilles y Quintana [1978, 24]; Blanco Montesdeoca [1984, 147]; Sánchez Robayna [1990, 17-18]; Fernández [2000, 222] y Brito Díaz [2000, 355], por citar algunos especialistas en Literatura canaria que se han pronunciado al respecto.

En la señalada edición de *Ninfas*, el profesor Cabrera Perera apunta la posibilidad de que el escritor

«perteneciera a la familia de doña Beatriz de Bobadilla, señora de La Gomera, o fuera descendiente de don Pedro Suárez de Castilla, Gobernador de Gran Canaria, que casó con una dama de Jerez de la Frontera, apellidada Bobadilla, también de la estirpe de doña Beatriz» [1978, VII].

Blanco Montesdeoca, por su parte, señala que

«por su apellido se le ha considerado gomero; pudiendo ser también descendiente de Don Pedro Suárez de Castilla, Gobernador de Gran Canaria, cuya mujer llevaba ese apellido» [147].

La referida mujer es Leonor de Bobadilla, hermana de Beatriz de Bobadilla (1462-1504), casada con Hernán Peraza, Señor de La Gomera.

Gracias a Rumeu de Armas y su interesante artículo “Los amoríos de doña Beatriz de Bobadilla” es posible ampliar este supuesto afirmando, como base hipotética para una localización del autor de *Ninfas*, que cualquiera de sus hermanos (Cristóbal, Pedro, Francisco o Juan) o, sobre todo, sus sobrinos pudo ser el bisabuelo, abuelo o padre de nuestro escritor. Estoy convencido de que el mantenimiento del apellido Bobadilla por vía femenina, a través de la descendencia de doña Beatriz o de doña Leonor, no podía prolongarse más allá de una o dos generaciones a lo sumo, mientras que por parte del cupo masculino era más factible esta conservación durante más tiempo con independencia del orden en el que aparezca.¹³⁹

Así las cosas, los hijos varones de Cristóbal de Bobadilla (Cristóbal y Juan Daza de Bobadilla) o el de Francisco de Bobadilla (Antonio de Bobadilla), sobrinos todos de la referida doña Beatriz y sobre los que se ha perdido cualquier rastro de su descendencia, adquieren para la hipótesis que planteo un valor no reconocido hasta este momento.

139. Hasta el siglo XVIII no se fijó como norma de los registros civiles el orden de los apellidos: primero, el del padre; y, a continuación, el de la madre.

Sea como fuere, lo cierto es que adentrarnos en este terreno de la localización genealógica a partir de los indicios de la familia de Beatriz de Bobadilla puede conducir a una procelosa tarea de incierto resultado. Con el lógico cuidado de no extenderme más allá de lo razonable, para no alterar por completo el propósito trazado para estos apuntes, he procurado ahondar por medios bibliográficos en el entorno de los Bobadilla. Aunque las conclusiones obtenidas no redundan en la consecución del objetivo deseado, sí cabe destacar la presencia de una sólida raíz de este apellido, oriundo de La Rioja, en nuestras islas desde el siglo XVI y la existencia de profundos lazos de unión tanto con la corte de los Reyes Católicos como con la del Emperador Carlos I, aspectos estos que, si se verificara el lugar de nacimiento de Bernardo, pueden ser de mucha utilidad para establecer los orígenes y, al mismo tiempo, las peculiaridades del entorno familiar en el que se crio.

Sigo con el planteamiento de hipótesis o, mejor dicho, de líneas referenciales de cara al descubrimiento de pistas que ayuden a saber algo sobre los primeros años de vida del poeta. En esta suelta de ideas, me fijé en dos observaciones que pueden encajar con las posibles circunstancias de su traslado a la Península, si es que este se produjo. A partir del pasaje prologal de *Ninfas* donde se lee

«apenas había dejado el estudio primero de la latina lengua, cuando ya estaba entremetido en semejante cuidado»

deduce Herrero García [695] que desde muy niño González de Bobadilla pudo haber estado en Castilla. Yolanda Arencibia, por su parte, sugiere la posibilidad de que Bernardo, como el Padre Anchieta, hubiese salido de las islas para no regresar jamás a ellas [432].

En un amplio estudio que Cioranescu dedica a Cairasco de Figueroa, el investigador rumano da por cierta la existencia de una relación literaria entre el canónigo y González de

Bobadilla constatable en el uso de versos esdrújulos que hace Bernardo en su obra y fundada, como sostiene, en el hecho de ser este natural de nuestra tierra, lo que favoreció —deduzco de sus palabras— el encuentro de ambos escritores en un entorno como el de la Academia de Apolo Delfico, que promocionaba el compositor de *Templo Militante*.

«Y como todos los poetas necesitan tener un público, cuyo calor admirativo ayuda la floración de su ingenio, no era, sin duda, indiferente para él saber que podía contar con un grupo de admiradores, tener lectores para sus esdrújulos y hasta contagiar a los jóvenes con el ejemplo de su autoridad. A ello le debemos, de seguro, además del modesto anónimo de las Palmas que por el año de 1604 trataba de reunir rimas esdrújulas bastante informes al dorso de una escritura notarial, el ver que desde el año de 1587 un poeta natural de Canarias, Bernardo González de Bobadilla, autor de las *Ninfas de Henares*, manejaba ya el esdrújulo, cuyo ejemplo le venía sin duda de la misma fuente» [347].

Joaquín Blanco Montesdeoca señala a este respecto:

«Tres razones más nos hacen pensar que este escritor pudo pertenecer al entorno de Cairasco antes de partirse a sus estudios: la primera es que da en su obra un largo poema en esdrújulos; la segunda, que, como Cairasco es su *Ascensión del Señor* y en otras pone en boca de Florino unas octavas reales de pie forzado, y usa de nuevo este sistema en el diálogo entre Lirea y Delasio a propósito de la muerte del pastor Dafne; en el primer caso, además, como en Cairasco, se trata de octavas de despedida; el tercer punto de contacto es la utilización de los versos de Garcilaso en las propias composiciones, caso frecuente en ambos» [27].

Estas afirmaciones, formuladas para probar la existencia de una relación entre los escritores y, de paso, el origen canario de nuestro “estudiante”, me parecen muy aventuradas por cuanto el uso de tales proparoxítonos ya aparece en dos novelas pastoriles que, sin duda alguna, conoció y utilizó González de Bobadilla como referentes para la elaboración de *Ninfas* y que son anteriores a las primeras composiciones esdrújulas de Cairasco: *La Diana* de Jorge de Montemayor

(«Sireno, ¿en qué pensabas, que mirándote / estaba desde el soto, y condoliéndome / de ver con el dolor questás quejándote?...») y *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo («Tauriso, el fresco viento que alegrándonos / murmura entre los árboles altísimos, / la vista y los oídos deleitándonos...»).

«Los de Bobadilla son esdrújulos sin rima, o sea sueltos, como los de Boscán en la *Historia de Leandro y Hero* y la “Epístola a Boscán” de Garcilaso, y otros autores del siglo XVI; el uso del esdrújulo, añadido al verso suelto, representa un refinamiento manierista, propio de la métrica de los libros de pastores» [López, 1991, 41].

Conviene recordar, en este sentido, lo que apunta Rudolf Baehr cuando señala que el uso de esdrújulos provenía, en la mayoría de los casos, del empleo de términos de origen culto, lo que reportaba a quien los usaba una suerte de prestigio entre sus lectores y homólogos:

«La razón de que, con todo, la rima consonante esdrújula se emplee poco hay que buscarla más bien en que las palabras esdrújulas por su significación son en su mayor parte de procedencia erudita. [...] Se rechaza por razones de gusto, pues alarga el verso de una sílaba, pudiendo cambiar de esta manera su ritmo» [64].

Elías Zerolo también aporta su reflexión al respecto:

«No sé si pensar que González de Bobadilla escribió estos esdrújulos sugestionado por la novedad, a la que Cervantes mismo había rendido parias en el libro sexto de *La Galatea*, caso de que ésta fuese escrita antes que *Las Ninfas*, o si los hizo por imitar a su paisano Cairasco, pues versos de éste corrían manuscritos desde mucho antes, y quizá hasta impresos en hojas sueltas que aún no conocemos. También pudo obedecer a la influencia del epigrama de fray Luis de León» [53-54].

Blanco Montesdeoca, en su intento por vincular a Cairasco con González de Bobadilla, destaca

«el uso frecuente de metáforas o comparaciones de tipo marinero que no son constantes literarias de la época, pero lo son de la obra del canónigo» [27].

Pero esto tampoco puede ayudarnos a establecer la existencia de una relación entre ambos, por cuanto pudo recibir esa influencia de Jacopo Sannazaro a través de su *Eclogae piscatoriae* (1504), con la que intentaba renovar el poema bucólico cambiando pastores por pescadores; o del propio Gil Polo, quien había hecho uso del motivo marinero en el tercer libro de su *Diana enamorada*, en la “Canción de Nerea”:

«En el campo venturoso
donde con clara corriente
Guadalaviar hermoso,
dejando el suelo abundoso,
da tributo al mar potente,
Galatea, desdeñosa
del dolor que a Licio daña,
iba, alegre y bulliciosa,
por la ribera arenosa
que el mar con sus ondas baña.
Entre la arena cogiendo
conchas y piedras pintadas,
muchos cantares diciendo
con el son del ronco estruendo
de las ondas alteradas...».

En *Ninfas y pastores de Henares*, con la salvedad del fragmento prologal reproducido, nada hay que sugiera el origen canario de González de Bobadilla.

«Ningún testimonio recuerda en la obra la procedencia canaria, declarada por el autor; la atracción de una realidad circunstante se realiza sólo sobre Salamanca y la parte de la vida del autor que ocurre allí, y no sabemos qué relación pudo haber tenido con su patria canaria en sus tiempos de estudiante» [López, 1991, 55].

Es muy interesante la observación de López Estrada cuando se refiere al repetido uso que se hace en *Ninfas* de las cartas en prosa y verso:

«Aun siendo un recurso común del género, en este caso Bobadilla lo reitera con insistencia en el curso de la obra. Es posible que

esto lo tomase de la vida de los estudiantes de Salamanca, que lejos de los suyos les escriben con frecuencia, y más en el caso de este canario que cursa sus estudios en Salamanca» [1991, 35].

Pero tampoco resuelve la cuestión esta afirmación porque, como señala el catalán, el uso de cartas era habitual en las novelas pastoriles españolas desde Montemayor.¹⁴⁰

Reconozco que mantengo ciertas distancias sobre lo que se apunta en el prólogo de *Ninfas* porque al hecho de que no se haya probado esta procedencia habría que sumar la prudencia con la que debe entenderse una voz como “natural”, que puede utilizarse en contextos que no signifiquen ‘origen’ en sentido estricto. En 1593, por ejemplo, Cervantes reconoció su «naturaleza cordobesa» en un documento jurídico. En la actualidad, nadie duda de que la suya es, en realidad, alcalaína.¹⁴¹ Manipuló, pues, el término con alguna intención que no viene al caso señalar aquí. ¿Hizo lo mismo Bernardo en su prólogo? No lo sé. En este contexto, un “sí” y un “no” poseen idéntico valor. En los proemios no es obligatorio que se cuente la verdad, por eso son *peligrosos* a la hora de interpretarlos. Están llenos de trampas. Lo que tienen de

140 «La inserción de epístolas o de un cartilegio entero se opone al estilo pastoril; en efecto, las cartas no entran en la novela de Sannazaro, ejemplarmente bucólica. Son una herencia de la novela española del XV, sobre todo de la *Cárcel de amor*, donde sirven de intermediario entre la presencia lírica de los héroes y la distancia objetiva de la narración» [115]. Por error, atribuí esta cita a Werner Krauss (1923-1983) en mi tesis doctoral y he seguido haciéndolo en las ocasiones donde la he utilizado sin detectar, como ahora, que está mal asignada. Desconozco quién es su autor. Como no dispongo de los medios materiales ni bibliográficos adecuados para hacer una búsqueda de su procedencia, quede esta declaración exculpatoria como testimonio del rigorista interés con el que me he aplicado en ofrecer la versión final de estos apuntes académicos sobre los restos del naufragio que representa *Pastorilia*.

141. Lo prueba la fe bautismal, incluida en el folio 192 vuelto del primer libro de cristianados de la Parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares, que Agustín de Montiano recogió en la página diez de su *Discurso sobre las tragedias españolas* (Madrid, 1753).

comunicación directa entre el creador y el lector adquiere en ocasiones tantos matices de veracidad y verosimilitud que logran despistar a sus destinatarios haciéndoles creer como cierto lo que no deja de ser un mero artificio retórico. No hay mejor ejemplo sobre lo afirmado que el prólogo de la primera parte del *Quijote*.

Como dudé de ese prologal «y siendo natural de las nombradas yslas de Canaria», consideré necesario realizar una búsqueda exhaustiva en los registros sacramentales que existen en Canarias, circunscribiendo el período de indagación a los años comprendidos entre 1557 y 1573. Estas dos décadas no son más que una orientación inicial que he fundado en el supuesto de que si *Ninfas* se publicó en 1587, y su autor declara en el prólogo

«puedo decir con verdad que apenas había dejado el estudio primero de la latina lengua cuando ya estaba entremetido en semejante cuidado, no con ánimo de sacarlo a la luz, porque entonces ni se me levantaba a tanto el pensamiento ni me parecía mucha ventaja porque echaba de ver que muchas obras alcanzaban este galardón sin tener la perfección que en tal caso se requiere»,

con catorce años sería muy joven y con treinta muy mayor para estos presuntamente incipientes menesteres literarios [Delgado, 210; y Rodríguez-San Pedro, 1991, 71].

Conviene, en este punto, atender de un modo sucinto qué se entendía en la época por “juventud”, sobre todo por la posible condición estudiantil de González de Bobadilla y por la circunstancia de que los libros de pastores fuesen, por lo general, obras que se componían durante esta etapa de la vida. Para ello, lo mejor es acudir a Huarte de San Juan, quien afirma que es en este período cuando aumenta el entendimiento y cuando se deben aprender, por estar bien descubierto, todas las ciencias. Con respecto a la edad de la consistencia, fija su segmento cronológico entre los treinta y tres años y los cincuenta:

«Y el que quiere escribir libros, halo de hacer en esta edad, y no antes ni después, si no se quiere retractar ni mudar la sentencia» [78].¹⁴²

El cómputo final de parroquias cuyos libros sacramentales se revisaron —veinticinco, atendiendo a los períodos cronológicos ya indicados de 1557 a 1573— se eleva a veinte: tres por la diócesis de Canarias y diecisiete por la de Tenerife. Los tomos, distribuidos como a continuación muestro, son los únicos documentos existentes del periodo seleccionado que se conservan. Es posible que hubiese otras parroquias con sus correspondientes registros de cristianados en la etapa señalada, pero esas inscripciones no han llegado hasta nuestros días.

Diócesis canariense [solo en la isla de Gran Canaria]

1. Archivo Histórico diocesano: Libros 3º (1548-1556) y 4º (1557-1572) de Bautismos de la Iglesia del Sagrario;
2. San Juan de Telde: Libros 2º y 3º de Bautismos, que abarcan los períodos comprendidos entre febrero de 1543 y diciembre de 1560, el primer volumen, y desde enero de 1561 hasta junio de 1575 el segundo;
3. Santiago de Gáldar. Libro primero de Bautismos y Matrimonios que recoge el periodo que va de 1506 hasta 1679. Este tomo es una copia realizada entre 1828 y 1832 de los originales que en

142. Jorge de Montemayor tenía 39 años cuando publicó *Los siete libros de la Diana* (1559); Gaspar Gil Polo, 24 años tras hacer lo propio con *Diana enamorada* (1564); Antonio de Lofrasso, 33 años en el instante en el que vio la luz *Los diez libros de Fortuna de amor* (1573); Luis Gálvez de Montalvo, 33 con la aparición de *Desengaño de celos* (1582); y *La Galatea* (1585) se pudo leer cuando su autor tenía 38 años. Menos el jurista valenciano, todos los enumerados —salvados por el cura y el barbero en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote— cumplen con este criterio del médico y filósofo Huarte de San Juan. Casualidad o no, se desconoce la edad de los escritores de las tres novelas pastoriles entregadas al ama de Alonso Quijano para que las quemara: *Desengaño de celos* (1586) de Bartolomé López de Enciso, *El pastor de Iberia* (1591) de Bernardo de la Vega y *Ninfas*...

la actualidad no se conservan. Hay que advertir que faltan todos los testimonios sacramentales entre 1514 y 1588, lo que fue trágico para mi propósito porque el período de búsqueda trazado quedaba dentro de esta importantísima e irreparable laguna documental. ¿Pudo ser galdense? Por esta vía *jamás* se llegará a saber.¹⁴³

Diócesis nivariense

1. SANTA CRUZ DE TENERIFE

- A. Arciprestazgo de Icod de los Vinos: Iglesia de San Marcos, Libro 1º (1569-1603); Iglesia de Santa Ana, Libro 5º (1553-1590); Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Libro 1º (1531-1594).
- B. Arciprestazgo de La Laguna: Iglesia de Nuestra Señora de La Concepción, Libro 1º (1547-1581); Iglesia de Santo Domingo, Libro 3º (1553-1561) y 4º (1562-1571).
- C. Arciprestazgo de Guía de Isora: Iglesia de Santa Úrsula, Libro 1º (1569-1689).
- D. Arciprestazgo de La Orotava: Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, Libro 2º (1548-1565) y 3º (1565-1573); Iglesia de Santiago Apóstol, Libro 1º (1542-1600); Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción (Realejo Bajo), Libro 1º (1540-1591).
- E. Arciprestazgo de Tacoronte: Iglesia de San Pedro, Libro 1º (1554-1573); Iglesia de Nuestra Señora de Las Nieves, Libro 1º (1540-1629).
- F. Arciprestazgo de Los Llanos: Iglesia de Nuestra Señora de La Luz, Libro 1º (1560-1619).

2. LA PALMA. Arciprestazgo de Santa Cruz de La Palma: Iglesia de El Salvador, Libro 1º (1564-1586); Iglesia de San Juan, Libro 1º (1565-1616); Iglesia de San Andrés, Libro 1º (1554-1606) y 1ºB (1560-1582); Iglesia de San Pedro, Libro 1º (1570-1663).

3. LA GOMERA. Arciprestazgo de La Gomera: Nuestra Señora de La Asunción, Libro 1º (1562-1658).

143. Qué duro se hace utilizar el adverbio “jamás”, voz de lo irreparable, en un contexto como el de los archivos manuscritos, mal conservados y desdénados por sus responsables (políticos, sobre todo), quienes no solo no han cuidado (o cuidan —no sé—) bien de ellos, sino que no tienen interés alguno por salvar la información que contienen duplicándola en otros soportes.

La intensa revisión que realicé fue infructuosa. Conclusión: no es posible confirmar la oriundez canaria de Bernardo González de Bobadilla. ¿Dictamen definitivo? No, por supuesto. No niego la conveniencia de volver a echar de nuevo otra mirada a los tomos indicados por si se me ha podido pasar por alto el nombre de nuestro autor en los entresijos de los numerosos folios de cristianados y de registrados en las partidas (familiares, padrinos, testigos, etc.), escritos con letra procesal, que he supervisado;¹⁴⁴ no obstante, creo que es un dato digno de ser considerado el que a los muchos “González” que he encontrado y a la pequeña cantidad de “Bernardo” que ha aparecido no les haya correspondido ningún “Bobadilla”, ni tan siquiera uno parecido (“Boadilla”, etc.).

Los resultados obtenidos en las distintas pesquisas por los archivos parroquiales me mueven a conjeturar que a mediados del siglo XVI este apellido debía estar casi desaparecido de Canarias, lo que, de ser cierto, complicaría aún más el hallazgo del lugar donde nació el enigmático escritor.

No hay forma de verificar su origen isleño ni de constatar su presencia en nuestras islas. En el entorno librero-literario de la época en el Archipiélago no se advierte su participación, como puede comprobarse y deducirse a través de la precisa relación de autores, obras, imprentas y bibliófilos que sobre el libro antiguo en Canarias han llevado a cabo Javier González Antón y Mercedes Isac Martínez de Carvajal. Si Bobadilla hubiera estado en nuestra tierra y su afición a la literatura fuera verdadera, sin duda que la huella de su estancia se hubiese constatado en alguna parte.

144. Si el cansancio, el despiste, la confusión... hacen mella en el más avezado investigador y archivero, qué no harán en un joven con más voluntad que capacidad, y menos agudeza que ganas por incrementar los boliches de sus logros —por lo general, mal sujetos y peor dispuestos—. Ninguna industria triunfa cuando el ardor guerrero del corazón no consigue que el gélido cerebro mude su condición.

V.4. SEUDÓNIMO / EMIGRANTE

Una vez que las búsquedas para localizar al “alumno” y al “canario” han fracasado, se abren las puertas a nuevas presunciones cuyos límites formales no van más allá del trazado de supuestos que amplíen las probabilidades de obtener “lo que sea” que esté relacionado con nuestro autor.

La circunstancia de no encontrar al poeta entre los documentos oficiales de la Universidad de Salamanca ni en los libros sacramentales de los archivos parroquiales me condujo a la consideración de que, quizás, no se llamase en realidad Bernardo González de Bobadilla, sino que hubiese hecho uso de un seudónimo con el fin de que no fuese reconocido por quienes podían verse reflejados en la figura de algunos protagonistas o de algunas acciones narradas en *Ninfas*. Conviene recordar una peculiaridad del género literario: el recurso del disfraz pastoril, que permite evitar la

«posible identificación de algunos pastores y de determinados episodios de los libros con gente y sucedidos de la realidad social de la época» [López, 1974, 487].

El hecho de que estas obras fueran por lo general —más que incursiones de juventud—¹⁴⁵ composiciones primerizas realizadas con el propósito de adquirir cierto reconocimiento en el mundo de las letras es un detalle que conviene no desatender porque pudo contribuir a que, en busca de la necesaria inspiración y la esperada complicidad —en forma de guiños— de sus destinatarios más próximos, acudiese a una suerte de anecdótico personal de aventuras y desventuras amorosas con el fin de articular las tramas narrativas; de ahí que se admita como una característica de este tipo de obras la presencia de los escritores escondidos tras las figuras de los

145. Véanse las edades de los autores de este género en el siglo XVI que he abordado en la antepenúltima nota (o la que precede a esta, o la que la antecede, —lo siento, no lo recuerdo bien—) y lo que Huarte de San Juan nos apunta sobre cuándo es el momento adecuado para componer libros.

pastores que deambulan por las páginas de las novelas. El reflejo de aspectos autobiográficos y cotidianos se podía realizar a través de los personajes trasunto [Castells, 428 y 433] o por medio de un seudónimo, como hizo Avellaneda con su *Quijote* apócrifo de 1614.

«Bobadilla cuenta varios casos de amores, procedentes parece que de noticias oídas a sus compañeros de estudios convenientemente vertidas al estilo pastoril [...] Se trata, creo yo, de relatos procedentes de casos amorosos ocurridos entre amigos del autor, en general poco transformados, que van articulando el curso del libro» [López, 1991, 30].

¿Es Bernardo González de Bobadilla un seudónimo? Lo más probable es que no, aunque... Veamos por qué esta sugerencia no es muy sólida. Si tomamos como modelo el citado apócrifo del *Quijote*, el caso de antropónimo falso más conocido de la literatura en lengua castellana, podemos observar que, por un lado, la obra no contiene privilegio real, sino aprobación eclesiástica, firmada por Rafael Ortoneda, un procedimiento este que pudo permitir a Fernández de Avellaneda no tener que declarar su nombre verdadero, como sí debió ocurrirle, en cambio, a nuestro autor, que ante el Consejo de Castilla tuvo que rellenar una instancia oficial solicitando la preceptiva licencia de impresión. Por otro lado, consciente Avellaneda del notable escarnio que podía significar dedicar una obra como su *Quijote* a alguna personalidad relevante, prescinde de rubricar la ofrenda textual que, además, va dirigida, de modo muy ambiguo, al alcalde, los regidores y los hidalgos de la noble villa de Argamasilla de La Mancha. Bobadilla, en cambio, firma con nombre y apellidos una que destina a un miembro del Consejo de Castilla.

Pero pudiera ser que el privilegio fuese falso y que donde se aprecia una clara voluntad de entrega al Licenciado Guardiola en el fondo no hubiese tal deseo y que obrase en las intenciones del autor algún desconocido propósito que, con seguridad, nunca llegaremos a conocer. Los márgenes de incertidumbre son muy elevados y en este punto en el que todo

queda abierto sobre la virtual mesa de soluciones que tengo desordenada, las preguntas y respuestas no dejan de acrecentar el volumen de dudas.

Aunque las búsquedas principales fueron las efectuadas en los archivos de la Universidad de Salamanca y en los diocesanos canarios, hay otros intentos realizados que entran en la categoría de “informales”. Me refiero a cualquier relación onomástica concerniente al siglo XVI —sobre todo alrededor de los años más próximos a 1587— y que, de alguna manera, podía ajustarse por sus características a nuestro autor: documentación histórica, jurídica, etc.¹⁴⁶ Ni que decir tiene que las consultas hechas fueron siempre negativas.

•

De una de estas revisiones informales surgió una hipótesis en forma de pregunta: ¿Y si embarcó para América tras la publicación de *Ninfas y pastores de Henares*? Para averiguar si paso o no al Nuevo Mundo, lo mejor es acudir a lo que en la Casa de Contratación de Sevilla se conocía como informaciones y licencias de pasajeros. Téngase en cuenta que en el siglo XVI aún no se podía viajar al otro lado del Atlántico sin pedir ni recibir autorización:

«Como su nombre indica comprende las informaciones o probanzas que estaban obligados a presentar los que habían de ir a América o Filipinas o “pasar a Indias” (dicho en la forma que ha quedado como frase consagrada desde aquella época), y las licencias que en su vista les expedían el Presidente y Jueces Oficiales de la Casa. Son, pues, expedientes que contienen datos biográficos y genealógicos, acompañados muchas veces de partidas bautismales y de desposorios, y en realidad constituyen el núcleo, la

146. La moneda en la tragaperras. Te acuerdas de que la tienes, ves la máquina, pruebas suerte. Si algo ganas, bien; si no, solo era una moneda y solo un intento. A pesar de mi prolongada ausencia del universo que representó *Pastorilia*, de vez en cuando, como aceptación cariñosa al estímulo de alguna chispa que ha surgido porque la ocasión parece pintiparada para ello, sin buscarlo de un modo expreso y sin estar convencido de que vaya a soltar un feliz «eureka» o un mesurado «ahora sí, por fin...», pruebo suerte.

falange innúmera de la ascendencia de la actual población de América y Filipinas» [Rubio y Moreno, 7].

Obtenida el permiso, los viajeros se registraban en el *Libro de asientos de pasajeros*, quedando así documentado el nombre de la nao en la que marchaban y el del maestro que la mandaba.

De obligada consulta para verificar la hipótesis son, sin duda alguna, los siete tomos que abarca el *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, publicados entre 1940 y 1986. Para el caso que nos ocupa, hallé en el volumen 3, en la entrada 4229, fechada a 2 de abril de 1559, la salida a Venezuela de un tal Antonio de Bobadilla, natural de Salamanca, hijo de Bernardino de Bobadillo (sic) y de Isabel de Acevedo. El 14 de septiembre de 1577, según se indica en el segundo tomo del volumen V (1575-1577), marchó para Perú un hermano suyo:

«4786. Francisco de Bobadilla, natural de Salamanca, hijo de Bernardino de Bobadilla y de Isabel de Acevedo, con su mujer María Magdalena, natural de Salamanca, hija de Pedro Pérez y de Ana Sánchez, y sus hijos Pedro, Marcos, Lucas, Juan y Juana, al Perú. — 14 de septiembre».

No puedo afirmar que sean familiares de nuestro autor, pero en este estado de incertidumbres en torno a su biografía tampoco es razonable negarlo. La confluencia en los apuntados casos de las voces “Bobadilla”, “Salamanca” y “Bernardino” han bastado para encender las luces de las sospechas, aunque luego, tras el deslumbramiento ocasional, nada parezca haber. No sabemos si fue o no a América. En el referido *Catálogo*, en el volumen VII, que corresponde al período comprendido en 1586 y 1599, no aparece ningún Bernardo González que hubiese pasado al continente americano antes o después de la publicación en Alcalá de una novela intitulada *Ninfas y pastores de Henares*.

El misterio sobre quién fue Bobadilla sigue abierto y las posibilidades de cerrarlo disminuyen conforme indago en

nuevos terrenos y obtengo de cada búsqueda las mismas respuestas negativas.¹⁴⁷

VI. «Dirigida al Licenciado Guardiola»

Nada sé de este Licenciado Guardiola salvo que es miembro del Consejo de Castilla. Sabemos esto gracias a la portada de la novela y el encabezamiento de la dedicatoria. En un cuaderno de leyes y pragmáticas de la época aparece junto con el Licenciado Juan Gómez y el que fuera presidente del Consejo Real de Castilla durante el período comprendido entre 1583 y 1592, el conde de Barajas [Molas, 85].

Los intentos por averiguar más datos sobre este personaje que había logrado promover en la voluntad de nuestro autor su interés por dedicarle *Ninfas* han sido infructuosos. No sé quién es y no sé si algo más relevante que una mera relación administrativa lo ha podido unir a González de Bobadilla.

Después de mucho buscar, he hallado, además de la referencia señalada, la mención a un tal Licenciado Guardiola en un séquito compuesto por los miembros del Consejo de Aragón más cincuenta alabarderos castellanos y alemanes. Esta comitiva escoltaba al arzobispo de Zaragoza, Andrés Cabrera y Bobadilla, quien ejercía la presidencia de las Cortes de Tarazona mientras se esperaba la incorporación del monarca Felipe II, que retrasó más de lo habitual su llegada por motivos de edad [Fernández y Fernández de Retana, 468]. Este hecho se produjo en 1592 y por la proximidad cronológica es posible que se trate del mismo personaje. Coincidencia o no, el segundo apellido del religioso mueve a preguntar si tenía alguna relación de parentesco con Bernardo y, en caso afirmativo, si esta incorporación al cortejo obedeció a cuestiones que trascienden lo protocolario.

147. ¿Seguiré buscando? De manera ordenada, sistemática, rigurosa... no. ¿Renunciaré a probar suerte con la moneda en la tragaperras? Por supuesto que no. Antes creía, como recita Virgilio en un verso de su *Eneida*, que a los audaces ayuda la Fortuna («Audentis Fortuna iuvat»); ahora, perdida mi osadía, me conformo con que el azar, algún día, quizás...

En 1596 debía seguir vinculado al Consejo a tenor de lo expuesto en un contrato que el 31 de diciembre de ese año firma la Corona con un tal Juan Castellón por el que este se comprometía a labrar cada año, en exclusiva, en el Ingenio de Segovia, 100.000 ducados de moneda de vellón sin libra de plata. El referido documento está rubricado por el rey y señalado por el secretario Juan de Ibarra, los presidentes de los consejos de Castilla, Indias y Hacienda, y los Licenciados Guardiola y Agustín Álvarez de Toledo [García Guerra, 13-14].

Dejando a un lado estos tanteos, cuya pretensión no es otra que la de ofrecer más datos sobre este funcionario, sí es importante el que se destaque cómo, escrita la obra, se presta a lograr la mayor cantidad de apoyos posibles para que no reciba los desaires de los lectores. Sabe que cuenta en la disposición tradicional de los libros de su época con tres apartados que preceden a su composición y que —llevados a cabo con suma diligencia— podrá depararles numerosos beneficios: la dedicatoria, los poemas laudatorios y el prólogo.

Es muy posible que más que un mecenas que financiase la obra, esta ofrenda persiga el favor de alguien del Consejo de Castilla y, al mismo tiempo, impresionar de un modo grato al censor. Esto no era infrecuente. De hecho, en no pocas ocasiones se incluía la dedicatoria antes de que llegase el producto tipográfico al corrector oficial [Jauralde, 302].

«Por su dependencia del control del Consejo Real y por el peso decisivo de la Corte de Madrid en el mundo editorial y librario, los autores de la segunda parte del siglo [se refiere al XVI] miraron muy fijamente hacia la nueva capital del Reino. Hubieron de justificar ante todo los méritos de sus escritos con los que creían merecer la edición: el gran esfuerzo realizado para escribirlos, la gran utilidad del tema, la escasez de obras similares en el mercado» [García y Portela, 112].

López Estrada, sobre esta circunstancia, apunta al respecto el siguiente comentario:

«El que para mí sería pronto titulado en leyes obtendría probablemente algún puesto en la administración española, y por algo

dedica su libro a un licenciado del Consejo del Rey; entonces olvidaría sus impulsos juveniles: no sabemos que haya escrito otra obra alguna en ningún otro género» [1991, 55].

Téngase en cuenta al respecto, como complemento a lo indicado por López Estrada, el que los reyes, príncipes y obispos seleccionaban a sus asesores, jueces y empleados públicos de entre los graduados en la facultad de Derecho [Pedersen, 487], lo que permitiría entroncar los fines de esta dedicatoria con los que pudo mover a Bobadilla cuando tomó la iniciativa de estudiar leyes —si es que las cursó— en la Universidad de Salamanca.

VII. Marca tipográfica

La portada tiene una marca tipográfica de 3'4×3 centímetros que representa una jarra con doble asa conteniendo un manojo de flores:

«Utiliza este grabado xilográfico en portadas de impresiones realizadas los años 1586, 1587 y 1595» [Martín, 122].

Esta misma imagen aparece en *La historia de los dos leales amantes Theagenes y Chariclea* de Heliodoro, traducida por Fernando de Mena, y en la *Primera parte del Romancero y Tragedias* de Gabriel Lasso de la Vega, publicadas ambas obras en 1587.

Martín Abad apunta el hecho de que la imprenta de Juan Gracián utilizó bastantes marcas como esta e intuye que este uso tuvo un carácter más ornamental que identificativo del taller [120].

VIII. «Con privilegio»

Nuestra obra es legal porque posee un privilegio de exclusividad para un determinado periodo («vos damos licencia y facultad para que por tiempo de ocho años primeros siguientes») y un ámbito territorial concreto («podáis imprimir y vender el dicho libro que de suso se hace mención en estos nuestros reinos»).

«Se afirma que la aparición de la mención al privilegio en portada también incluía el significado de licencia de impresión. Es cierto, pero debe quedar claro que la licencia es la autorización para imprimir, mientras que el privilegio implica exclusiva. En realidad, la concesión de privilegio precisaba el previo paso de censura y examen, y supone, por lo tanto, también una licencia. Mas no deben confundirse: si el privilegio supone licencia, ésta no supone exclusiva» [Reyes, 40].

Con esta apreciación inicial queda descartada la posibilidad de que *Ninfas* sea una edición fantasma; una legal sin autorización del autor; una ilegal sin licencias; una falsificada, o contrahecha, o subrepticia, o pirata, etc. [Moll, 1979, 82-93].

La ley señalada no es otra que la *Pragmática sobre la impresión y libros*, impresa en Valladolid, en casa de Sebastián Martínez, en 1558. Manejé la edición publicada al año siguiente en la misma tipografía que, además de la apuntada ley, recogía otras normativas: la que relativa con la parte que han de tener los jueces en las condenas que dicten, así como una serie de suspensiones a mandatos sobre la reventa de lana, la traída de lienzos y paños, el transporte de paños a Portugal, los revendedores de los ganados, etc.

La aprobación de la referida pragmática tuvo lugar en Valladolid, el 7 de septiembre de 1558. La rubricó, en nombre de Felipe II, la Princesa de Portugal doña Juana, hermana del Rey y gobernadora en ausencia de este. Juan Vázquez de Molina la mandó a escribir por orden de su alteza y contó con las firmas de Juan Vega, los licenciados Montalvo, Otalora, Diego de Muñatones, Pedrosa y los doctores Velasco y Cano. El texto fue registrado por Martín de Urquiola.

«Esta pragmática será la base de la legislación hasta el último tercio del siglo XVIII, lo que indica su solidez, si bien los acontecimientos futuros exigirán modificaciones» [Reyes, 200].

La finalidad de esta ley estaba relacionada con la necesidad de ejercer un dominio ideológico sobre la producción de títulos que salían en las imprentas [Cayuela, 15].

«Se justificaba las nuevas iniciativas de control y censura por la demanda de las Cortes y las exigencias del tribunal de la Inquisición que estaba alarmado por la infiltración protestante en España mediante los libros, por lo que procedía de inmediato a la impresión de los *Índices de libros prohibidos* que los libreros deberían tener en sus tiendas “en parte pública donde se puedan leer y entender”» [García y Portela, 80].

Son momentos críticos, como refiere Reyes,

«en que salen a la luz los principales procesos contra iluminados, pequeños grupos con especial incidencia en las zonas centrales de Castilla y la Andalucía atlántica que surgieron entre clases medias y altas, y de gran contrabando de libros» [193].

Simón Díaz sintetiza los fines de esta política editorial en la consecución de tres objetivos primordiales: como he apuntado, impedir la propagación de ideas subversivas y de escritos que se consideraban inútiles y perjudiciales; proteger en lo económico al consumidor medio implantando una tasa de precios —como en otros muchos artículos cotidianos—; y, por último, suplir la falta de lo que hoy denominamos “derechos de autor” favoreciendo algunos de estos mediante la concesión de privilegios [5].

Los aspectos más sobresalientes de esta ley con respecto a *Ninfas* y los trámites que debió seguir González de Bobadilla para su publicación son:

1º. «Otro si, defendemos y mandamos que ningún libro ni obra de cualquier facultad que sea en latín ni en romance ni otra lengua se pueda imprimir ni imprima en estos reinos sin que primero el tal libro u obra sean presentados en nuestro consejo y sean vistos y examinados por la persona o personas a quien los del nuestro consejo lo cometieren, y hecho esto se le de licencia firmada de nuestro nombre y señalada de los del nuestro consejo. Y quien imprimiere o diere a imprimir o fuere en que se imprima libro y obra en otra manera, y no habiendo precedido el dicho examen y aprobación, y la dicha nuestra licencia en la dicha forma incurra en pena de muerte y en perdimiento de todos sus bienes: y los tales libros y obras sean públicamente quemados» [fol. V].

2º. «Y porque fecha la presentación y examen dicha en nuestro consejo y habida nuestra licencia se podrá en el tal libro u obra alterar o mudar o añadir de manera que la suso dicha diligencia no bastase para que después no se pudiese imprimir en otra manera y con otras cosas de las que fueron vistan y examinadas: para obviar esto, y que no se pueda hacer fraude, mandamos que la obra y libro original que en nuestro consejo se presentare habiendo se visto y examinado, y pareciendo tal que se debe dar licencia, sea señalada y rubricada en cada plana y hojas de uno de los nuestros escribanos de cámara que residen en el nuestro consejo cual por ellos fuere señalado, el cual al fin del libro ponga el número y cuenta de las hojas y lo firme de su nombre, rubricando y señalando las enmiendas que en el tal libro hubiere, y salvando las al fin, y que el tal libro y obra así rubricado, señalado y numerado se entregue para que por este y no de otra manera se haga la tal impresión, y que después de hecha sea obligado el que así lo imprimiere a traer al nuestro consejo el tal original que se le dio con uno o dos volúmenes de los impresos para que se vea y entienda si están conformes los impresos con el dicho original: el cual original quede en nuestro consejo [fol. V].

Un antecedente de esta norma aparece en el decimocuarto punto de las *Ordenanzas del Consejo Real de Su Majestad* dictadas en La Coruña en 1554. En este apartado se lee lo siguiente:

«Ítem mandamos que de aquí adelante las licencias que se dieren para imprimir de nuevo algunos libros de cualquier condición que sean, se den por el presidente, e los del nuestro consejo, e no en otras partes. A los cuales encargamos los vean y examinen con todo cuidado antes que se den las dichas licencias, por que somos informados, que de averse dado con facilidad se han impreso libros inútiles y sin provecho alguno, a donde se hallan cosas impertinentes. Y bien así mandamos que en las obras de importancia cuando se diere la dicha licencia, el original se ponga en el dicho consejo, por que ninguna cosa se pueda añadir o alterar en la impresión [Salustiano de Dios, 103].

Téngase presente la definición de “original” según el contexto que manejamos:

«Original era, en las imprentas, el texto sobre el que se hacía la composición, y podía ser manuscrito o impreso, si se trataba de una reedición. El Consejo de Castilla y el corrector lo usan en este sentido» [Moll, 1998, 250].

3º. «Y que en principio de cada libro que así se imprimiere se ponga la licencia y la tasa y privilegio si le hubiere, y el nombre del auctor y del impresor y lugar donde se imprimió [...] lo cual mandamos que se guarde y cumpla así so pena que el que lo imprimiere o diere a imprimir o vendiere impreso en otra manera, y no habiendo hecho y precedido las dichas diligencias caiga e incurra en pena de perdimiento de bienes y destierro perpetuo de estos reinos, y mandamos que en nuestro consejo haya un libro encuadernado en que se ponga por memoria las licencias que para las dichas impresiones se dieren, y la vista y examen de ellos, y las personas a quien se dieron, y el nombre del auctor, con día, mes y año» [fol. V-V vuelto].

VIII.1. GONZALO DE LA VEGA, ESCRIBANO

«Presentado un original y solicitada la licencia, aquél era examinado por un escribano de cámara, quien debía señalar las erratas existentes o aquello que se debía modificar, así como firmar y rubricar cada una de sus páginas» [Pepe y Reyes, 169].

El escribano nombrado para *Ninfas y pastores de Henares* según el privilegio que firma Vázquez de Salazar era Gonzalo de la Vega:

«Un escribano en esas condiciones era un funcionario por oposición, asignado, dentro de un selecto “*numerus clausus*”, a uno de los consejos —en este caso, el Consejo Real de Castilla— que constituían los órganos principales en la administración del estado» [Forradellas, 3].

Gonzalo de la Vega estaba adscrito a la sexta escribanía de cámara del Consejo de Castilla, tal y como aparece en la relación de escribanos que el Archivo Histórico Nacional recoge en su primera carpeta sobre el mencionado consejo. En los legajos comprendidos en los libros 3.191 y 3.194 se puede

testimoniar la intervención del citado escribano en varios asuntos de índole judicial.¹⁴⁸

Comoquiera que el referido archivo no guarda ningún documento relativo a gestiones de impresión del Consejo hasta el siglo XVIII, no he podido localizar nada sobre la intervención de este escribano y del secretario que signa el privilegio de *Ninfas*, a saber: tramitación del expediente de concesión de la licencia de impresión y autorización para vender el libro, verificación de la fidelidad de los ejemplares hechos en la tipografía de Gracián con respecto al rubricado por Gonzalo de la Vega, etc.

Por indicación de los archiveros madrileños, consulté al Archivo de Simancas, el centro documental más importante del siglo XVI, y los resultados no fueron los esperados. No apareció Gonzalo de la Vega donde tenía previsto hallarlo. Más adelante veremos cómo tampoco lo hizo la misma autorización firmada por el secretario.

De momento, retomando la figura de los escribanos del Consejo Real, quisiera destacar un dato curioso que he detectado revisando los privilegios de impresión y las tasas de las novelas pastoriles anteriores a *Ninfas y pastores de Henares*: menos la nuestra, todos los títulos que vieron la luz dentro de los límites del Reino de Castilla (Madrid y Alcalá de Henares)¹⁴⁹

148. «El Consejo de Castilla organizó su función judicial creando una serie de escribanías de cámara que atienden los asuntos que se plantean ante el Consejo. El escribano de cámara es la persona que se encarga de recoger las peticiones de los pleiteantes, presentarlas ante el Consejo y dar fe de las resoluciones de los consejeros. Las escribanías se abolen, como los Consejos, en 1834. Estas escribanías reciben su nombre del apellido del último poseedor, en este caso Manuel Eugenio Sánchez Escariche. La relación de escribanos que poseyeron esta escribanía, según relación realizada por Vicenta Cortés con los datos de los libros 2701, 3311 y 3331 de Consejos, es la siguiente: Gonzalo Pumarejo, Miguel de Ondarra Zavala (sic), 1583 Gonzalo de la Vega...» [Fuente: “Escribanía de cámara de Escariche. Consejo de Castilla”. Recuperado el 29 de agosto de 2021, de <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1538319>].

149. *El pastor de...* (1582), *La Galatea* (1585) y *Desengaño de...* (1586).

fueron rubricados, como exige la mencionada *Pragmática*, por Miguel de Ondarza Zavala. Las tres primeras obras del género¹⁵⁰ —no incluyo en la relación la segunda *Diana* de Alonso Pérez— se publicaron en el Reino de Aragón, donde este procedimiento administrativo no era preceptivo.

¿Adónde quiero llegar? A lo siguiente: un mismo escribano, el mencionado, tuvo en sus manos los originales, que luego rubricó, de las novelas pastoriles que se presentaron al Consejo de Castilla durante la década de los ochenta; todas menos *Ninfas*. ¿Que por qué ocurrió esto? Lo desconozco. ¿Casualidad? Quizás. Aunque sea difícil de comprobar, no puedo sustraerme a la pregunta de si existe alguna posible relación entre la circunstancia anotada, la dedicatoria al Licenciado Guardiola y la ausencia de importantes documentos que debían preceder a lo que es el cuerpo literario de nuestra novela: la tasa, la fe de erratas, distintas aprobaciones, etc.

VIII.2. TESTIMONIO DE ERRATAS / TASA / PRIVILEGIO

«Una vez en manos del impresor, éste debía tirar un par de ejemplares que eran examinados por el Consejo para comprobar que coincidían con el original signado. A partir de aquí surgía el llamado Testimonio de Erratas. Posteriormente, concedida una segunda autorización, se emitía el privilegio (la protección temporal —lo normal eran diez años— contra ediciones piratas) y la tasa que se deberían imprimir y añadir al primer pliego, lo que explica la diferente numeración que existe en términos generales entre los Preliminares y el texto en sí» [Pepe y Reyes, 169-170].

Apunta Moll que lo habitual era que

«en los reinos de Castilla, desde la pragmática de 1558 sobre la autorización previa de impresión, era obligado imprimir los preliminares una vez impreso el texto, aunque este uso ya se había iniciado antes de promulgarse esta norma legal. Los elementos que reflejaban la autorización administrativa y la tasa eran de

150. Los *siete libros de la Diana* (1559), *Diana enamorada* (1564) y *Los diez libros de Fortuna de amor* (1573).

inclusión obligatoria. Junto a ellos figuraban a menudo la dedicatoria, prólogo y otras advertencias al lector y un conjunto de poesías laudatorias de la obra o el autor, pudiendo también incluirse la tabla de contenido, a no ser que se imprimiese al final de la obra» [1998, 10].

Todos estos aditamentos previos se aplicaban «al tomo “en papel” o a la rústica no encuadernada aún» [González de Amezúa, 358].

«Se deja desde 1550 el peculiar hueco en blanco en la fórmula de la tasa en portada, raramente en colofón, para ser añadido bien con tipografía, bien a mano, con la cifra de la tasa, pero tras la impresión total del libro» [Reyes, 55].

Esto ocasionaba un perjuicio a tipógrafos y libreros porque la tirada de los preliminares, que debía llevarse a cabo una vez fijado el precio, tenía que correr por su cuenta.

Llama la atención, en este sentido, el que la obra del supuesto estudiante de Salamanca no cumpla con el requisito de la tasa, la fe de erratas, las aprobaciones y licencias civiles y religiosas. Y eso que, como señala Reyes [54], es Alcalá de Henares la más prolífica en la inserción de tasas en los volúmenes que allí se imprimen. ¿Pudo repercutir esta circunstancia en la difusión de los ejemplares de nuestra obra? ¿Se enteró el Consejo de esta ilegalidad y actuó según determina la *Pragmática*?

Los responsables de *Ninfas y pastores de Henares* —su autor, el mercader de libros y el impresor— no eran ajenos a esta ley y no cabía el recurso del desconocimiento para su incumplimiento, puesto que la orden decía al final con claridad:

«Y porque esto sea público y venga a noticia de todos, y ninguno pueda pretender ignorancia, mandamos que esta nuestra carta sea publicada en nuestra corte y en todas las ciudades villas y lugares de los nuestros reinos y señoríos, en las plazas y mercados y otros lugares acostumbrados, por pregonero y ante escribano público, y los unos ni los otros no hagáis ni hagan ende al, so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedís para la nuestra cámara».

Cabe una posibilidad de ubicación de la tasa en el espacio correspondiente al folio 216, situado en el último de los veintisiete pliegos que se utilizaron para componer *Ninfas*. De manera incomprensible, esta hoja está en blanco. ¿Se hizo la cuenta del original considerando que ahí debía ir este documento administrativo? Creo que no; y no tanto por lo que señala Reyes y que reproduciré a continuación, sino porque estoy convencido de que ese espacio sin imprimir es un error de imprenta.

«La aparición de la tasa en el colofón o al final, es excepcional, no llegando a veinte casos desde período incunable hasta finales de siglo y casi inexistente, tan solo media docena de casos, en el XVII» [Reyes, 46].¹⁵¹

Podría utilizarse como argumento el hecho de que las encuadernaciones que tienen los ejemplares que se conservan en la actualidad no se pusieron en su momento, sino con posterioridad. El paso del tiempo, los descuidos o un sin fin de percances más pudieron acarrear que el último folio se desprendiese y, en consecuencia, se perdiese. Todos los tomos que he consultado no poseen ningún tipo de señal que induzca a pensar que esto fue lo que ocurrió. Confieso que esta hipótesis, que formulo para tratar de justificar una ausencia llamativa, no termina de convencerme al ciento por cien, quizás por los escasos porcentajes de casos que indica Reyes en la cita reproducida.

Tampoco cumple *Ninfas* con la certificación del corrector oficial, con la que se daba fe de la coincidencia del texto que salió de la tipografía con el original que el Consejo de Castilla había autorizado; ni se ha provisto de la aconsejable censura eclesiástica, un documento que, como señala Jauralde [298],

«podía ser un salvoconducto para evitar la posterior y más dura actuación de la Inquisición sobre el libro ya impreso y puesto a la venta».

151. En el cuarto rancajo de *Pastorilia* —ya lo he apuntado en una nota anterior—, abordo esta cuestión asociada con la manufactura del objeto libro y el funcionamiento de la imprenta manual durante el siglo XVI.

Es posible que la clave de estas inobservancias se encuentre en esta clarificadora exposición de Reyes:

«La tasa será objeto de numerosos incumplimientos y sujeto de futuras disposiciones. La limitación que supone al librero le lleva a vender los textos a precios más elevados, cuando no al impresor a eludir el trámite. De hecho, cada vez que se quería editar o reeditar una obra, se debía entregar un libro a cada miembro del Consejo de Castilla, por lo que suponía también una carga, que se evitaba no poniéndola o poniendo la primera en el caso de reediciones [...] Tras un rastreo por los repertorios bibliográficos, la tasa parece una de las mayores causas que originan estados en los libros. Como último trámite de un libro, junto con la corrección, su retraso podía suponer varios meses de desfase entre la impresión y la venta. En caso contrario, el incumplimiento, por lo que en algunas obras se ponen a la venta sin incluir ni la fe de erratas, ni la tasa, tanto en portada como en preliminares» [235-236].

Más adelante, este mismo investigador amplía la exposición reproducida:

«La tasa, como instrumento proteccionista que defendía los intereses del comprador y que limitaba los precios, no tenía gran aceptación entre los profesionales, que buscaban todo tipo de recursos para eludirla: vender libros encuadernados o, simplemente, *no tasarlos*. Ello debía llevar al excesivo el precio de los libros, asunto que originó conflictos y que se detectó en el Consejo. De ahí que éste diera en Madrid, con fecha de 15 de abril de 1583, por el que se intentó regular y normalizar la situación. Determina la obligación de la tasa, que quedaba establecida en *dos maravedís el pliego para los impresos en romance*, y en tres en latín, en cualquiera marca que estuvieren» [240-241].

Lo que, bien mirado, era hasta cierto punto relativo, ya que había casos en los que este importe variaba. Así, la tasa de *La Galatea* de Cervantes, que firmó Miguel de Ondarza Zavala el 13 de marzo de 1585, establecía en tres maravedís el pliego escrito en molde. La novela pastoril que precedió a la que nos reúne, *Desengaño de celos* (Madrid, 1586) de López de

Enciso, carecía como *Ninfas* de tasa; y los motivos de esta ausencia no pueden ser muy distintos de los apuntados para la obra de González de Bobadilla.

Sea como fuere, dando por válidos los dos maravedís de la resolución o los tres de cada pliego cervantino, nuestra obra, con sus veintisiete a cuestras, debía montar un total que oscilaba entre los 54 y los 81 maravedís.¹⁵²

•

El privilegio real de *Ninfas* ocupa ambas caras del folio dos. Está firmado por Juan Vázquez de Salazar, en Madrid, y lleva fecha del 29 de noviembre de 1586. Del signatario se sabe que el 22 de agosto de 1560 fue nombrado secretario de Felipe II. Once años después, el 6 de marzo de 1571 —tras el fallecimiento de Francisco de Eraso—, Martín de Gaztelu, secretario del Rey, firma por su mandato el nombramiento de Vázquez Salazar como secretario de Estado y Cámara de Castilla, lo que le permitirá atender

«cualesquiera cartas, provisiones, patentes, albaes y cédulas que Nos firmaremos y las que libraren los del dicho nuestro Consejo de Estado y Cámara de Castilla», como se indica en el legajo 30 de las *Quitaciones de Corte* custodiadas en el Archivo General de Simancas [Escudero, 622-624 y 691-693].

En el documento se concede un plazo de ocho años de protección administrativa frente a las impresiones piratas de la obra. El solicitante —lo normal es pensar en el autor— no especifica periodo; solo pide la autorización «por el tiempo que fuésemos servidos o como la nuestra merced lo fuese». En el privilegio de *Desengaño de celos*, la novela pastoril más próxima a *Ninfas* desde el punto de vista cronológico y administrativo, el secretario del Consejo —Antonio de Eraso— expone que el

152. Si aceptamos que un maravedí equivale a diez céntimos de euro, aproximadamente, el coste del ejemplar se situaría entre los 5 y los 8 euros actuales. Hay quienes sostienen que no son diez, sino poco menos de veinte céntimos. Si así fuera, el precio del libro podría estar alrededor de los 10 y los 16 euros redondeando cantidades.

petionario pidió que le diesen licencia de impresión y privilegio para dieciséis años. Solo le concedieron diez.

Para *La Galatea*, la solicitud era «por doce años, o como la nuestra Merced fuese» y el mismo Eraso lo dejó en diez años, lo que estaba en consonancia con lo que por lo general se daba, como señala Amezúa:

«De ordinario, este período de exclusiva solía ser de diez años, pasados los cuales, la obra entraba en el dominio público para su libre edición» [885]

«Con el paso del tiempo, al mismo ritmo en que aumentaba el número de los concedidos se acrecentaba el plazo de validez, pasándose de los seis años a diez y cuando este plazo era el que se concedía de manera casi automática a todos los peticionarios, esos adoptaron la costumbre de solicitar el doble, es decir veinte» [Simón, 89].

En ambas instancias, pues, se concreta el periodo que se desea disfrutar del visto bueno del Consejo Real. En *Ninfas* esto no ocurre: se deja que sea el órgano administrativo el que decida cuánto ha de durar la vigencia del documento oficial.

Este organismo determina que sean ocho años a partir de la fecha de concesión (26 de noviembre de 1586) y no exige la impresión en un plazo concreto [Reyes, 37]. El ámbito de actuación del privilegio es para todos los reinos de España:

«Lo más importante es la delimitación de un territorio en el que es válido el privilegio, con prohibición para el resto. Puede ser más o menos amplio: Castilla, Indias, todos los reinos de España. Si se pretende que sea efectivo, se puede sacar para Castilla y Aragón, práctica habitual a finales del siglo XVI y principios del XVII; o para Indias, con lo que se amplía más la protección. Se podían hacer ediciones legales en territorio no privilegiado, aunque no introducir ejemplares» [Reyes, 38].

Al hilo de lo apuntado sobre los espacios que abarcan los privilegios y enlazando con el sentido empresarial que mueve a la industria editorial, conviene preguntarse, como lo hace

Jaime Moll, por el tipo de obras que promueven los libreros y la respuesta es bien clara:

«Las que el mercado nacional puede fácilmente absorber para las cuales no existe competencia internacional» [1992, 328].

El privilegio, pues, se pide con el fin de que proteja un área político-jurídica concreta en la que se espera obtener ciertos beneficios por la inversión llevada a cabo. Si el ámbito de actuación se amplía o modifica, el mercader —en *Ninfas*, Juan García— tomará medidas determinadas para solventar la excepción.

«La edición española se encierra en su propio marco geográfico, sin arriesgarse a salir al exterior ni querer competir con los grandes centros editores franceses e italianos, con las grandes multinacionales del libro en su doble aspecto de la edición y la distribución [...] La capacidad productiva de la imprenta española es normalmente adecuada a la demanda existente. Si esporádicamente los encargos aumentan —también hay épocas de crisis— o han de ser ejecutados en breve tiempo y no pueden afrontarlos, el editor reparte el trabajo entre varias imprentas o contrata la obra en talleres extranjeros» [Moll, 1992, 328-329].

Cualquier autor coetáneo a González de Bobadilla que quisiese imprimir lo que había compuesto debía solicitar la licencia de impresión y, a la par, el privilegio para que se pudiese vender el libro.

«Presentado, pues, el manuscrito en el Consejo de la Cámara para obtención de la licencia, confería aquél el cometido de su examen a uno o dos censores [...] en estas tramitaciones curiales pasaban los más no pocos trabajos y pesadumbres hasta lograr, primero, que fuesen designados los censores, y que éstos despachasen después con diligencia el libro» [González de Amezúa, 885 y 887].

Sobre la autorización, apunta este mismo autor que

«antes de salir de la jurisdicción del Consejo, conviéndole dejar despachado [al autor o solicitante de la licencia] otro punto de

gran interés para él, a saber, la obtención del privilegio. El privilegio hace los oficios en aquellos tiempos de nuestra moderna inscripción de la obra impresa en el Registro de la Propiedad intelectual, pues, al obtenerlo, nace el derecho del autor para que nadie pueda imprimirlo sin su consentimiento durante el plazo señalado en aquél» [841].

He señalado con reiteración que la licencia de impresión y el privilegio real debían ser solicitados al Consejo, como exigía la *Pragmática*. En buena lógica, esa demanda tenía que ser formalizada por “alguien”. Ese alguien, ¿era nuestro autor? ¿El mercader que costeó la publicación?

En el Archivo Histórico Nacional —lo comenté hace unos párrafos— no se conserva nada sobre este tipo de gestión administrativa que se realizaba ante el Consejo Real durante el siglo XVI; la única opción que hay, por indicación de los archiveros madrileños, es el Archivo de Simancas, el mayor centro documental de España en esa época.

En una carta fechada el 20 de diciembre de 2001 pregunté a don José María Burrieza Mateos, jefe del Departamento de Referencias del citado Archivo, por las posibilidades de hallar la solicitud de licencia de impresión y privilegio real que Bernardo González de Bobadilla debió remitir —supongo— al Consejo de Castilla. El único dato disponible para iniciar cualquier búsqueda al respecto proviene de la fecha que recoge la autorización: 29 de noviembre de 1586. Ese día, el Consejo resolvió —a tenor de la petición recibida (no se puede saber a ciencia cierta cuándo porque las resoluciones no tenían fecha de emisión)— conceder el señalado documento administrativo. La ya referida *Pragmática* de 1558 ordenaba a este órgano llevar un registro de licencias

«donde se anotasen por día, mes y año las solicitadas y su resolución, así como el encargo y la recepción de las aprobaciones» [Simón, 9].

Si se encontrara la copia del privilegio concedido que aparece en los preliminares de *Ninfas y pastores de Henares*, es posible

que se pueda dar también con la petición, que se conservaría entre la ingente cantidad de memoriales agrupados en legajos. La localización de este documento supondría la consecución del que sería reconocido como el primer manuscrito de González de Bobadilla —o sea, algo de luz entre tanta tiniebla—. El privilegio de *Ninfas* indica que Bernardo era estudiante porque, con toda seguridad, esta información le llegó al secretario a través de esta demanda. Pregunto: ¿Cuántos datos más no habría aportado el remitente para conseguir la ansiada autorización? Solicité, pues, al Archivo que verificase si se conservaba la copia del señalado privilegio en el libro de registros de cédulas. En caso afirmativo, era de obligado cumplimiento desplazarme hasta el municipio vallisoletano para comprobar las posibilidades de trabajo que el hallazgo traía consigo.

En conversación telefónica, el referido Sr. Burrieza Mateos me indicó, para mi sorpresa, que el señalado documento administrativo no se encontraba donde se suponía que debía estar y que, con fecha del 29 de noviembre de 1586, Juan Vázquez había dado trámite a otras peticiones entre las que no estaba la solicitud de González de Bobadilla. Días más tarde, el 9 de enero de 2002, con registro de salida n.º 27, recibí una amable, grata e instructiva carta:

«[...] le informo que, consultados los instrumentos de descripción de este Archivo, no se ha localizado ninguna referencia sobre las personas de su interés.¹⁵³

La Sección apropiada para iniciar la búsqueda de datos sobre licencias de impresión de libros es la *Cámara de Castilla*, Consejo que tenía las competencias al respecto y del que Juan Vázquez de Salazar era secretario en este período. Las licencias se expedían por la vía de Cédula Real, cuyo original se enviaba al interesado una vez registrada en los *Libros Generales de Cédulas*. He consultado los dos libros que se conservan (Libros 160 y 161) en donde están asentadas las Cédulas expedidas el 29 de noviembre de 1586 y el resultado ha sido negativo.

153. Bernardo González de Bobadilla y Juan García, el librero.

Además de los Libros, se conservan cerca de 1.600 legajos con memoriales o solicitudes diversas relacionadas con las competencias de la Cámara y que suelen incluir la nota de lo resuelto por la Cámara. Estos legajos no cuentan con índices (salvo los primeros que apenas llegan al primer tercio del siglo XVI), por lo que su consulta sería muy laboriosa y resultados imprevisibles. Para los años 1585 a 1590 habría que consultar más de veinte legajos por año (legajos 585 a 686 ambos incluidos).

Por último, le informo que consultados los índices de la *Sección Consejo Real* o de *Castilla* el resultado ha sido igualmente negativo. [...]

Tras lo expuesto, razonable es concluir que la cuestión no ha quedado zanjada del todo porque cabe alguna posibilidad, por muy remota que sea, a través de la búsqueda en los legajos de memoriales y solicitudes que el Sr. Burrieza Mateos tuvo a bien apuntarme.¹⁵⁴ Sin cerrar esta puerta aún, se abre otra que acrecienta aún más el ámbito de incertidumbres al que Bernardo nos tiene acostumbrados: la no inclusión de un documento oficial como el que se busca en el lugar que le corresponde puede conducirnos, por un lado, a la presunción de que por alguna causa los procedimientos seguidos no fueron los habituales, lo que concedería mayor peso y justificación a la dedicatoria del libro, dirigida a una figura tan desconocida como la del Licenciado Guardiola; y, por el otro, al planteamiento como posibilidad de que la licencia de impresión y el privilegio real que aparecen en los preliminares de *Ninfas* y *pastores de Henares* sean falsos.

Las particularidades bibliográficas del título no permiten confirmar de un modo irrevocable esta afirmación, pero tampoco negarla. Recuerda que ya me he referido a las notables

154. Un asunto que, en su momento, declaré aparcado. Próximo al medio siglo y consciente de que no dispondré de otra mitad igual, difícil será que retome la exploración. El trayecto ya está señalado. Quizás alguien decida recorrerlo. Como se lee en el último verso de la octava 16ª del trigésimo canto de *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto: «Forse altri canterà con miglior plettro».

y graves ausencias (tasa, fe de erratas...) que, con respecto a la *Pragmática* de 1558, tiene la obra de González de Bobadilla y lo que a efectos penales estas conllevan. Supongo que estas particularidades del objeto de impresión *Ninfas y pastores de Henares* son las que pudieron motivar a Catalina García a calificar la novela de «muy rara» [193]. Ojalá más pronto que tarde puedan recopilarse, transcribirse y mostrarse todos los registros de las licencias del Consejo porque, como afirma Simón Díaz, el día que eso suceda estas inscripciones nos proporcionarán «noticias de insospechable valor para la Cultura española» [9].

IX. «Impresa en Alcalá de Henares, por Juan Gracián»

El taller de Juan Gracián comenzó a funcionar en 1568 y su actividad se prolongó hasta el año 1624, a pesar de que el impresor muriese el mismo año en el que ve la luz *Ninfas*. Los cincuenta y seis años que contemplan a la tipografía alcalaína se tradujeron en

«abundantes obras litúrgicas, abundantes textos de espiritualidad, buen número de pragmáticas, sobre todos en 1590 y siempre a costa de Blas de Robles, muchas obras literarias, impresos utilitarios, cantidad de textos universitarios...» [Martín, 120].

En el transcurso del año 1587, imprimieron nueve títulos. Aunque es complicado fijar antes y después de qué libros se publicó el nuestro, algo se puede apuntar al respecto. Intuyo que los dos últimos que vieron la luz durante ese año debieron ser: por un lado, el *Libro de los quarenta cantos* de Alonso de Fuentes, con licencia fechada el 28 de enero de este año; y, por el otro, la *Primera parte del Romancero y Tragedias* de Gabriel Lasso de la Vega, con licencia del 16 de mayo y tasa del 1 de septiembre. El porqué de esta suposición no es otro que la siguiente inscripción que se puede leer en la portada de ambos productos: «En casa de Juan Gracián que sea en gloria».

El valor de este apunte viene ratificado por las impresiones del año 1588, donde en las seis realizadas (*Las sergas de*

Esplandián, el *Florando de Castilla* de Jerónimo de Huerta, el *Vergel de flores divinas* de López de Úbeda, el *Libro de la vida* de Cristóbal Moreno, el *Almae florentissimae* de Pedro de Oña y la *Tercera parte de la Monarquía ecclesiastica* de Juan de Pineda) siempre aparece indicado en el pie de imprenta «En casa de Juan Gracián que sea en gloria» o «Por los herederos de Juan Gracián que sea en gloria», y lo mismo cabría añadir con respecto a las de años posteriores.

Cabe deducir, por tanto, que el dueño del taller estaba vivo cuando vieron la luz, en 1587, los títulos que no poseen la referida anotación; en otras palabras, Juan Gracián pudo tener en sus manos un ejemplar de la única edición de *Ninfas*. ¿Qué puesto ocupa entre los siete encargos restantes que se hicieron ese año?

En buena lógica y sin salir de los márgenes hipotéticos en los que encauzo estas deducciones, el análisis de las tasas será indispensable porque era lo que se imprimía al final y, en consecuencia, el último trabajo que se debía llevar a cabo antes de que la obra estuviese disponible para la venta. De los nueve títulos de 1587, solo tres poseen el documento de la tasa y, en todos, la firma tuvo lugar en Madrid ese mismo año: el ya referido de Lasso de la Vega (1 de septiembre), la *Práctica de escribanos* de Francisco González de Torneo (9 de mayo) y la *Singularis et excellentissima Practica Criminalis Canonica* de Juan Bernardo Díaz de Luco (6 de octubre).

Con estos datos, la antepenúltima tirada debió ser la de Díaz de Luco. Si en la portada no aparece la anotación de la muerte de Juan Gracián que sí posee, en cambio, un título anterior en tasa como es el de Lasso de la Vega es porque, con seguridad, toda la obra —portada incluida— ya estaba impresa antes del óbito y pendiente del documento administrativo para que fuese tirado e incorporado al tomo.

Sigo. Las aprobaciones y licencias de la *Historia de los dos leales amantes Theagenes y Clariclea* de Heliodoro son de 1585. Sobre el excesivo distanciamiento que existe entre estas concesiones legales y el objeto impreso no soy capaz de

exponer alguna justificación. Ahora bien, cabe suponer — con las lógicas reservas— que si hay un título de los nueve que componen la memoria de actividades del taller de Gracián en 1587 que merezca estar al frente de todos, por la presencia en sus páginas de documentos expedidos dos años antes, ese debería ser el del escritor griego.

El mismo argumento vale esgrimir para las obras que, impresas en 1587, poseen datos administrativos de 1586. En este caso se encuentra *Ninfas y pastores de Henares*, cuya licencia y privilegio reales fue fechada en Madrid, el 29 de noviembre. Dieciocho días antes, también en la capital de España, se expidió el mismo tipo de escrito oficial a Nicolás del Pozuelo, un librero, vecino de Alcalá de Henares, que lo había solicitado para la primera edición del *Libro de la vida y obras maravillosas del siervo de Dios y bienaventurado padre fray Pedro Nicolás Factor* de Cristóbal Moreno, que tendría una segunda al año siguiente y otra en 1596. La de Moreno, a diferencia de la de Bernardo, contaba con más respaldos documentales, a saber: una aprobación del Maestro Jaime Ferruz (27 de enero de 1586 para esta edición y, sorprendentemente, para la de 1588, con fecha de 17 de enero de 1586, como indica Martín Abad [III, 1160]); una licencia del comisario general de la familia cismontana de los franciscanos, Fr. Antonio Manrique (rubricada en el Convento de San Francisco de Valencia el 8 de diciembre de 1585) y una aprobación de Fr. Francisco de Molina (también fechada en el señalado convento el 17 de enero de 1586). Por analogía con la traducción de Heliodoro, el segundo lugar en impresiones debería estar ocupado por este *Libro de la vida* referido.

No sería correcto pasar por alto la circunstancia de que la *Práctica de escribanos* de Francisco González de Torneo tiene un privilegio y licencia anteriores a los de Moreno y González de Bobadilla, puesto que se fecharon en Madrid el 5 de julio del año 86. Si antepongo las obras de estos autores a la mentada publicación divulgativa es porque su tasa es del 9 de mayo de 1587 y quiero ser consecuente con lo apuntado

sobre este impreso oficial para las referencias de Lasso de la Vega y Díaz de Luco.

Restan dos títulos para completar el cupo de los nueve que vieron la luz en las prensas de Juan Gracián el año de su óbito: *Primera parte de la Filosofía llamada la lógica o parte racional* de Pedro Simón Abril y *Quaestionarium conciliationis simul et expositionis locorum difficilium Sacrae Scripturae* de Marcos de la Cámara.

La licencia de Cámara se firmó en Madrid el 21 de julio. El libro contó, además, con una aprobación de Fr. Jerónimo Guzmán que signó en el Convento de San Francisco el 30 de enero de 1587. La de Simón Abril es de marzo; y la de González de Torneo —lo acabo de indicar— del 5 de julio de 1586. La *Práctica de escribanos* tiene tasa y por ello he supuesto que al poco tuvo que ver la luz. La de Simón debió adquirir el señalado documento administrativo con posterioridad a la licencia y lo mismo cabe suponer del *Quaestionarium*. Así, pues, primero estaría la *Práctica*, luego la *Filosofía* y, por último, la de Cámara.

Como síntesis de lo expuesto, propongo la siguiente secuenciación de títulos impresos en el taller de Juan Gracián en 1587:

- 1º. Heliodoro: *La historia de los dos leales amantes Theagenes y Clariclea*;
- 2º. Cristóbal Moreno: *Libro de la vida y obras maravillosas del siervo de...*;
- 3º. Bernardo González de Bobadilla: *Ninfas y pastores de Henares*;
- 4º. Francisco González de Torneo: *Práctica de escribanos*;
- 5º. Pedro Simón Abril: *Primera parte de la Filosofía llamada la lógica...*;
- 6º. Marcos de la Cámara: *Quaestionarium conciliationis simul et...*;
- 7º. Juan Bernardo Díaz de Luco: *Singularis et excellentissima...*;
- 8º. Alonso de Fuentes: *Libro de los quarenta cantos*; y
- 9º. Gabriel Lasso de la Vega: *Primera parte del Romancero y Tragedias*.

X. «Año de 1587»¹⁵⁵

La única edición publicada de la obra de González de Bobadilla es de este año. Eso es al menos lo que se lee en la portada del libro. No hay colofón alguno que corrobore o desmienta esta información. Como no dispongo de los datos suficientes para dudar de lo que refleja la primera hoja del tomo, inevitable será el aceptar 1587 como año de publicación de *Ninfas*.

Hubo una versión de la novela que se llevó a cabo en 1978. Se trata de un facsímil que elaboró el profesor Cabrera Perera, a expensas de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, para conmemorar el quinto centenario de la fundación de la Ciudad del Real de Las Palmas.

El hecho de que solo existan dos ediciones del objeto de estudio no tiene por qué implicar la inexistencia de una trayectoria textual de la novela que, sin ser constatable, se puede en buena medida intuir. Desde que la idea habitara en la conciencia estética de Bernardo hasta que tomó forma impresa en un libro, cabe suponer una serie de transcripciones que, sin duda, contribuyeron a modificar y/o deformar las versiones precedentes. El camino de la inspiración se fijó en diferentes fases. Veamos a continuación cuáles:

X.1. PRIMER ESTADO: LOS BORRADORES

A esta etapa corresponde el proceso creativo de la obra. El término “copia” no es muy adecuado porque se trata de la composición de la novela, de sus partes en prosa y en verso, de la distribución de la materia, etc.; y no de una transcripción en sentido estricto. Desde el punto de vista metafórico sí tiene validez la expresión porque en esta fase se da forma escrita a lo que en el intelecto del poeta se va elaborando. González de Bobadilla sería, pues, el formalizador de la obra, que

155. El contenido de este apartado se publicó como artículo independiente bajo el título “Una historia textual para *Ninfas y pastores de Henares*” en *Con quien tanto quería. Estudios en homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*. Libro coordinado por Francisco Juan Quevedo García, Germán Santana Henríquez y Eladio Santana Martel. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, 2005. Págs. 645-652.

surge a través de su mediación, como llegan a enunciar Welles y Warren [103].

Nada se sabe sobre el indeterminado cuerpo de hojas en el que se comenzaron a trazar las distintas tramas que componen *Ninfas y pastores de Henares*. Es de suponer que cuando todo el conjunto de escritos, tachones, enmiendas... se pasase a limpio el autor optase por destruirlos. Menéndez Pidal decía de este tipo de papeles lo siguiente:

«El libro, el cuaderno viejo que ya nadie lee, resulta ser el trasto más estorboso en todas partes, del cual hay que deshacerse cuanto antes» [1951, XVI-XVII].

X.2. SEGUNDO ESTADO: LA PRIMERA COPIA

Una vez que el poeta ha terminado su creación y las hojas están llenas de tachaduras, enmiendas, notas en los márgenes, etc., lo que toca es pasar a limpio el producto. En esta fase de “reescritura” es posible que sobre lo que fueron sus ideas iniciales *él* (el creador) introduzca cambios de diversa consideración por mor de posteriores criterios estéticos y novedosas inspiraciones. Pero con ser esto ya de por sí importante, más llamativo ha de ser contar con la posibilidad de que en ese ejercicio de transcripción pueda cometer errores o erratas. No tiene nada que ver que sea él mismo el autor para que no incurra, por la fatiga o la distracción, en los conocidos fallos de todo copista [Blecua, 1983, 19-20]. Esta primera reproducción del texto ya supone un segundo estadio de *Ninfas* que, como el anterior, no es verificable.

Ambas fases implican la noción de “originalidad” porque solo pueden provenir de quien escribe o dicta a un amanuense:

«La propia definición de original no es fácil. Podríamos decir que es la “forma del texto que materializa la voluntad expresiva del autor” o el “ejemplar manuscrito que remonta al autor” [Bernabé, 76].

X.3. TERCER ESTADO: LA SEGUNDA COPIA

La existencia de un apógrafo o segunda transcripción se funda en la suposición de que cualquiera desea una reproducción de su creación para sí o para otros fines, en este caso: venderla junto con el privilegio y la licencia de impresión al librero, tramitar los citados documentos administrativos ante el Consejo de Castilla, para que el cajista la tenga frente a sí mientras rellena el espacio del componedor, etc. Moll nos recuerda que en algunos contratos se especifica que se aportará una copia en letra clara [2000, 14-15].

«Los empresarios de los talleres de imprenta solicitaron a los autores o libreros-editores la entrega de originales desde muy pronto. Además de la conservación de copias en limpio sobre las que permanecen las huellas de los operarios que las manejaron, han llegado hasta nuestros días contratos de impresión y otros documentos de la época que confirman esta preferencia por disponer de copias en lugar de borradores. La preparación de los originales estaba regulada por una serie de condiciones de presentación que tenían como objetivo hacer más fácil la manipulación del texto en la imprenta. El resultado ideal se concretaba en una copia en letra clara, legible y de tamaño regular, con un número uniforme de renglones por folio y márgenes adecuados» [Garza Merino, 65].

Sobre esta segunda traslación conviene indicar que pudo realizarla el escritor (autógrafo) o mandarla a hacer y que, a su vez, debió estar condicionada por los errores en el proceso de transcripción a los que ya me he referido:

«Pocas veces un original de imprenta resulta haber sido manuscrito por el autor mismo: lo más corriente es que consista en una puesta en limpio del autógrafo o borrador realizada por un copista profesional. La transcripción de un texto con el fin de obtener una reproducción de mayor calidad, invalidaba el borrador que servía de modelo; por eso apenas existe rastro alguno de las primeras versiones de autor» [Garza Merino, 65].

Como en los dos casos anteriores, no ha quedado nada de esta fase. Tampoco se puede demostrar que no hubiese otras,

aunque sea lógico suponer que no: copiar una novela, por muy pequeña que sea, es un trabajo fatigoso y me cuesta imaginar que el poeta, teniendo prevista la impresión de su obra —quizás en breve—, se entregase a una labor semejante o encargase una tarea como la indicada que, en caso de que hubiese amanuense por medio, tenía su coste monetario.

X.4. CUARTO ESTADO: EL IMPRESO O TERCERA COPIA

Es con lo único que contamos. El objeto libro es el resultado de otra transcripción, esta vez realizada por los cajistas de la tipografía de Juan Gracián [Garza Merino, 66]. Las posibilidades de variantes y de errores, como en los casos anteriores, están igual de presentes, aunque en esta etapa es posible que aumenten debido a que son varios los responsables de ubicar los tipos en los componedores. Todos manejaban la misma copia, pero el trazo legible para uno podía no serlo para otro.¹⁵⁶

La tirada habitual era de mil quinientos ejemplares [Moll, 1994, 21]. Así lo declaran numerosos testimonios al respecto, como este que he extraído del trabajo de García y Portela:

«Y como los libreros e impresores son pobres y una impresión cuesta tan gran dinero, por averse de imprimir de una vez mil y quinientos libros...» [86].

De todos estos ejemplares tirados, en la actualidad solo se conoce la existencia de diez que se conservan en bibliotecas españolas y extranjeras.¹⁵⁷ La distribución de estos es la siguiente:

156. En el cuarto rancajo de *Pastorilia* —ya lo he apuntado en dos notas anteriores—, abordo esta cuestión relacionada con la manufactura del objeto libro y el funcionamiento de la imprenta manual durante el siglo XVI.

157. No llega al 1%. De 40.500 pliegos, 270 se transformaron en hojas de libros que han superado la brecha de 435 años que nos separa de 1587. ¿Habrán sobrevivido algunos más escondidos en bibliotecas ignotas, cajas abandonadas, depósitos perdidos...? De la hipotética tirada de 1.500 ejemplares, ¿cuántos se llegaron a leer a lo largo de estos poco más de

1. MADRID

1.1. Biblioteca Nacional:

1.1.1. R/14994. Según me informó doña Elena Laguna del Cojo, responsable del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional, a través de un amable correo electrónico, este ejemplar perteneció a la Librería del Excelentísimo Sr. don Agustín Durán que fue comprada por el Gobierno de Su Majestad en virtud de una Real Orden fechada en 27 de junio de 1863.

1.1.2. Cerv. Sedó 8746. La referida Sra. Laguna del Cojo indicó que este volumen formó parte de la Colección Cervantina Sedó que desde el año 1926 fue reuniendo el bibliófilo barcelonés don Juan Sedó Peris-Mencheta y que se conserva en los fondos cervantinos de la Biblioteca Nacional desde 1968. En la contraportada aparecen dos etiquetas con las siguientes anotaciones: en la primera, “Exposición Bibliográfica Cervantina. Universidad Literaria de Valencia en oct.-nov. 1947 con motivo del IV Centenario de Cervantes” y la segunda, “Exposición cervantina celebrada en la Alcaldía del Pueblo Español de Barcelona en abril-mayo de 1953”.

1.1.3. R/15002. Desconozco cuándo y cómo llegó este ejemplar a los anaqueles de la Biblioteca Nacional, aunque tenemos un indicio que puede resultarnos muy útil para solventar una de las dos cuestiones: el escudo de España que aparece en el sello estampado

cuatro siglos? ¿Cuántos lectores ha podido tener *Ninfas y pastores de Henares* en todo este tiempo? De paso: ¿cuántos tendrán esta *Soltadas Dos* que mucho esfuerzo me ha costado componer y preparar? ¿Cuántos alcanzarán a leer esta nota a pie de página y escribirme, para informarme de ello, a mi correo electrónico: sadalone.org@gmail.com? Agua al mar son estas preguntas, lo sé; pero me apetecía compartirlas contigo. Sigo. Ya queda menos para terminar esta esquirra.

en la portada del volumen, que corresponde al período posterior a la Constitución de 1978; lo que sugiere la posibilidad de que este ejemplar fuese el último de los tres que entró a formar parte de la indicada institución.

1.2. Biblioteca del Monasterio del Escorial:

1.2.1. Referencia 20-VI-7. Localizado por Benigno Fernández y dado a conocer por primera vez en su *Impresos de Alcalá en la Biblioteca del Escorial: con adiciones y correcciones a la obra 'Ensayo de una Tipografía Complutense'*. Madrid: Imprenta Helénica, 1913. Pág. 234. Referencia 234.

1.3. Real Biblioteca:

1.3.1. Referencia I/B/172. Doña María Luisa López-Vidriero, directora de la Real Biblioteca, me apuntó sobre este volumen, gracias a un atento fax que me remitió, lo siguiente:

«Con respecto a la procedencia del impreso, no constan en el ejemplar marcas de posesión ni conserva exlibris de antiguos propietarios, circunstancia frecuente en muchos libros de la Real Biblioteca. La encuadernación, en pasta española, incluye en el lomo la cifra en hierros dorados de Carlos IV, lo cual es únicamente indicio de la fecha en torno a la que el ejemplar se reencuadernó en Palacio. Este impreso no figura en el índice de los libros que formaron la biblioteca particular de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626), cuya librería ingresó en 1806, bajo el mandato de Carlos IV, en la Real Biblioteca. A falta de otros indicios materiales, no es posible, pues, precisar su procedencia antes de ingresarse en la colección real».

2. OVIEDO. Biblioteca Universitaria. A-300. Transcribo a continuación un fragmento del grato correo electrónico que doña Ángeles Llavona, responsable de la indicada biblioteca, me remitió cuando le pregunté por este tomo:

«Este ejemplar llegó a esta biblioteca en 1935 tras la compra de la Biblioteca de don Roque Pidal por parte de la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Oviedo, que se constituyó a raíz de la destrucción de esta Universidad en los sucesos de 1934. La adquisición de dicha biblioteca está descrita en la ponencia: “Don Roque Pidal y la reconstrucción de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo”, presentada en el II Congreso de Bibliografía Asturiana, Oviedo, 1999».

3. SANTANDER. Biblioteca Menéndez Pelayo. Signatura vieja: R-VI-3-14. Actual: 673. Este ejemplar pudo tener algún tipo de vinculación con don José López Martín, deán de la catedral de Las Palmas, quien envía a Menéndez Pelayo una carta el 24 de abril de 1906 en la que se puede leer lo siguiente:

«Mi muy estimado y buen amigo: Dos palabras nada más. Una para ofrecerle el Deanato de esta Catedral, de que tomé posesión el 9 del corriente, y otra para reiterarle mi más profunda gratitud por su gestión, que sin duda ha sido eficazísima. La nueva silla pone término a todas mis aspiraciones menos a la de mostrarme agradecido. Pido a Dios que me presente ocasión de probar con obras que no son estas vanas palabras. Reciba mi más cordial y entusiasta felicitación por el admirable, por el asombroso volumen sobre los orígenes de la novela. En otros tiempos hubiera declarado que tenía Vd. parte con el demonio. Supongo que en el 2º. tomo no se olvidará Vd. de dedicar una frase a *Las Ninfas y Pastores de Henares* del canario González de Bobadilla. Tengo entendido que en la biblioteca nacional se conserva un ejemplar de esta novelilla. Cuide su salud y ordéneme cuanto quiera. De Vd. afmo., invariable amigo, admirador y Cap. José López Martín».

Una copia de esta carta me fue remitida por los amables ayudantes de la citada biblioteca: doña Rosa Fernández Lera y don Andrés del Rey Sayagués. Puede leerse el documento transcrito en el tomo XVIII, correspondiente al período de enero de 1905 a diciembre de 1906, del epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo [Revuelta, 1988].

4. PARÍS. Biblioteca Nacional. Y2-11040. Lo recoge el *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*. Tome LXII. Paris: Imprimerie Nationale, 1929. Pág. 190. El título aparece reproducido como *Primera parte de las ninfas y pastorales de Henares* (sic).
5. LONDRES. British Museum. Sig. 1075.e.4. Se menciona en *British Museum. General Catalogue of Printed Books to 1955*. Volume 10. New York: Readex Microprint corporation, 1967. Pág. 900, columna 690. Aunque está registrado en la referida institución, el tomo se guarda en los archivos de la British Library.
6. NUEVA YORK. Hispanic Society of America. Sin signatura. Clara Luisa Penney informó por primera vez de este ejemplar en su *Printed books 1468-1700 in the Hispanic Society of America*. New York: Hispanic Society of America, 1965. Pág. 236.

X.5. QUINTO ESTADO: LAS TRANSCRIPCIONES EVENTUALES

Ya lo he apuntado: nuestra obra nunca antes ha sido editada; aunque sí se han reproducido distintos fragmentos de la misma en diferentes estudios. Esta tradición indirecta a la que aluden Reynolds y Wilson [20] muy poco ha de servir para el particular e imposible cotejo de ediciones porque funda su razón de ser más en el deseo de su transcriptor de ofrecernos un testimonio de *Ninfas* que de mostrar un texto editado bajo parámetros filológicos. Ello no conlleva calificar como innecesarias, contraproducentes o negativas estas referencias, pues han logrado el propósito para el que fueron gestadas: divulgar el conocimiento de la novela y, de algún modo, de su autor.

X.6. SEXTO ESTADO: EL FACSIMIL

Fue una reproducción técnica de la edición de 1587 a partir del ejemplar 14994 de la Biblioteca Nacional. Se tuvo que hacer un par de intervenciones que no afectaron al producto

final: por un lado, se suprimieron los escudos que los sellos de caucho habían impreso en distintas páginas del libro y se empleó del ejemplar 15002 el folio 150 porque el del 14994 es ilegible al presentar una agujeta.

La importancia de esta edición, publicada en 1978 gracias a la iniciativa del profesor Cabrera Perera, radica en el hecho de que —al menos en Canarias— se tomó conciencia de la existencia de un autor llamado Bernardo González de Bobadilla y de una obra intitulada *Ninfas y pastores de Henares*.

XI. «A costa de Juan García, mercader de libros»

Sobre el mercader de libros que costeó la impresión de *Ninfas*, Juan García Callejas, nada se sabe, salvo que financió, aparte de la obra de Bernardo, otras: *El libro llamado El por qué...* de Girolamo de Manfredis, realizado en 1587 en la tipografía de Hernán Ramírez; o *El estudioso cortesano* de Juan Lorenzo Palmireno, en el mismo año y en el taller de Juan Íñiguez de Lequerica, por citar algunos títulos. Ambos establecimientos, como el de Juan Gracián, estaban situados en Alcalá de Henares.

López Estrada sugiere la posibilidad de que González de Bobadilla se hubiese autofinanciado la impresión:

«Pero su atrevimiento hizo que publicase el libro (supongo que a su propia costa, y esto indica que tuvo de sobras, al menos para esto)» [1991, 56].

Intuyo que esta idea se asienta en una realidad editorial del momento de la que *Ninfas y pastores de Henares* participa en cierta medida: la ausencia de tasa, mas no de privilegio, aunque tenga sus particularidades el que posee. Un caso similar se halla en las *Anotaciones a la obra de Garcilaso* de Fernando de Herrera, cuya no presencia del privilegio real y de la tasa que determinaba la pragmática vallisoletana de 1558 movieron a Pepe y Reyes a suponer que el coste de la impresión fue

asumido por el autor o sus amigos, despreocupados del posible éxito comercial [171].¹⁵⁸

No me convence demasiado la sugerencia de López Estrada sobre la autofinanciación, por un lado, porque hay una mención explícita en la portada a un mercader de libros que sí existió y que pagó la tirada de otras obras del momento. ¿Por qué no iba a hacerlo con la de Bernardo? Por otro lado, porque una persona capaz de asumir un gasto como este debía provenir de un ambiente familiar, social, económico, etc., lo suficientemente pudiente como para no pasar desapercibido ante la historia y sus testimonios escritos, ya que pudo canalizar su afición literaria financiando publicaciones, sufragando iniciativas poéticas, etc.

Lo más probable es que optase por vender su privilegio real al librero, lo que afianzaría de algún modo esa condición estudiantil antes abordada. Conviene tener en cuenta, en este sentido, que un mercader adquiere el privilegio real de un título y asume los gastos que su impresión va a generar porque sabe o intuye que esa inversión le va a resultar favorable:

«La trascendencia del editor es de gran importancia para el estudio sociológico de la edición y, por lo tanto, de la literatura. Está en contacto con los autores para lanzar al mercado nuevas obras, con la incertidumbre de su éxito o fracaso. Elige las obras que han de ser reeditadas, pudiendo con ello actualizar un autor o revitalizar un género» [Moll, 1979, 97-98].

La mención en la portada a un mercader de libros real, que existió y trabajó en Alcalá de Henares —Juan García—, y la estimable inversión que traía consigo sacar adelante un producto como la impresión de un título me empujan a suponer

158. Trasladada la situación a nuestros días, sería el caso de publicaciones sin ISBN que, sin embargo, cuentan con Depósito Legal. El ISBN es una identificación exigible si se desea comerciar con el libro más allá de los límites geográficos de una editorial y de las dos o tres librerías de turno con las que puede negociar cara a cara el responsable del sello. Para un ámbito más local, el Depósito Legal es suficiente.

que González de Bobadilla vendió su privilegio a este editor amparado —quizás— en algún tipo de relación que ambos debían mantener (amistad, vecindad...). ¿Qué pudo mover, si no, a este para gastar tiempo y recursos en una obra en la que —como buen ojeador libresco que con seguridad era— sin duda apreció muchas carencias y no tantas perspectivas de negocio como el género y algunos escritores de finales del siglo XVI parecían querer demostrar?

Otra pregunta más que queda sin responder; otro camino más esbozado en los márgenes de una cuestión y, enfrente, un inmenso y oscuro paisaje lleno de suposiciones laberínticas e hipótesis indemostrables. Durante muchos años, tantos como duró mi empresa sobre González de Bobadilla y sus *Ninfas y pastores de Henares*, hice mío un lema que aparece en una de las marcas de impresor de Juan de la Cuesta (se puede ver en las dos partes del *Quijote*): «Post tenebras spero lvcem». Esperaba la luz tras las tinieblas de cada interrogante, tras las posibilidades planteadas como soluciones sin el suficiente convencimiento, tras las deducciones cogidas con pinzas, tras las explicaciones algo forzadas, tras la retórica de los “quizás”, tras... Confíe durante mucho tiempo en que era posible hallar las respuestas a las preguntas —la luz, la verdad— traspasando las densas tinieblas que cubrían el incierto tramo de camino que recorría diariamente —mañana, tarde, noche (sin obsesión no hay producción)—. Ahora contemplo el periplo dejado atrás y, sin esperar ya luz alguna, lo que veo con nitidez que ha quedado del trayecto es una incommensurable y negrísima muralla que no puedo, no debo ni quiero atravesar.¹⁵⁹

159. Como ocurre con el resto de esquiras que recoge esta *Pastorilia*, la primera versión de este extenso monográfico apareció en mi tesis doctoral. La segunda se preparó como artículo para el tomo dos de *Humanismo y tradición clásica en España y América*, publicación que editó la Universidad de León en 2004. Se adscribió su revisión a fondo —que trajo consigo un buen número de ampliaciones, modificaciones y supresiones— al plan de trabajo del Proyecto de Investigación BFF2003-06547-C03-

“Una furtiva lagrima” de Donizetti (1832)

RANCAJO 4. UN OBJETO DEL SIGLO XVI: LA NOVELA PASTORIL *NYPH*¹⁶⁰

«¿Qué haremos destos pequeños libros que quedan?», pregunta el barbero al cura en el célebre escrutinio de la biblioteca de don Quijote. Acaban de revisar y sentenciar un buen conjunto de grandes tomos. El tamaño de los que señala el rapabarbas determina su naturaleza. «No deben de ser de caballerías, sino de poesía», le dirá el sacerdote. Comienzan a juzgar las novelas pastoriles que conservaba Alonso Quijano; obras que, en su ocaso como desfacedor de agravios y enderezador de entuertos, y cumplidor de la pena impuesta de un año sin salir de la aldea, debió revivir en su ánimo cuando afirmó que

«tenía pensado de hacerse aquel año pastor y entretenerse en la soledad de los campos, donde a rienda suelta podía dar vado a sus amorosos pensamientos, ejercitándose en el pastoral y virtuoso ejercicio; y que les suplicaba, si no tenían mucho que hacer y no estaban impedidos en negocios más importantes, quisiesen

03, que financiaba el Ministerio de Ciencia y Tecnología, con aportación FEBER, y cuyo investigador principal era el Dr. D. Antonio M.^a Martín Rodríguez, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Esta versión fue la base de una tercera que publiqué en mi *Análisis paratextual de Ninfas y pastores de Henares de Bernardo González de Bobadilla*, monografía que vio la luz en Anroart Ediciones en octubre de 2008.

160. Tras la versión de la tesis doctoral (febrero 2003), que sería la primera, elaboré una segunda, bajo el título “Análisis físico de un libro del siglo XVI: *Ninfas y pastores de Henares* como objeto material”, que apareció en los números 10-11, 2004-2005, de *Philologica canariensis*, la revista de la Facultad de Filología de la ULPGC. El artículo se adscribió al plan de trabajo del Proyecto de Investigación BFF2003-06547-C03-03, que financia el Ministerio de Ciencia y Tecnología, con aportación FEBER, y cuyo investigador principal es el Dr. D. Antonio M.^a Martín Rodríguez, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Esta tercera versión, la definitiva, supone una revisión a fondo del texto. Se han hecho algunas modificaciones y no pocas correcciones; hay añadidos que, a mi juicio, son interesantes; y no faltan razonables supresiones, debidas en buena medida por cambios en la manera de concebir el objeto de estudio. Es normal: dos décadas no pasan en balde.

ser sus compañeros, que él compraría ovejas y ganado suficiente que les diese nombre de pastores; y que les hacía saber que lo más principal de aquel negocio estaba hecho, porque les tenía puestos los nombres, que les vendrían como de molde. Díjole el cura que los dijese. Respondió don Quijote que él se había de llamar el pastor Quijótiz; y el bachiller, el pastor Carrascón; y el cura, el pastor Curiambro; y Sancho Panza, el pastor Pancino» [*Quijote*, 1615, LXXIII].

Cada vez más, la crítica literaria especializada en el Siglo de Oro español está prestando una mayor atención a las cuestiones relativas al libro como objeto físico, como producto artesanal que responde a unas determinadas circunstancias para mostrarse ante los lectores tal y como es. Las bibliografías lo confirman. ¿Las razones? La cantidad de noticias relevantes que puede aportarnos su estudio para conocer y comprender el rumbo editorial de una obra de la época y las expectativas de negocio que sobre ella pudo tener el librero cuando financió la impresión:

«Las formas en las que se ofrecen a la lectura, al oído o a la mirada, participan también en la construcción de su sentido. El mismo texto, fijado por medio de la escritura, no es el “mismo” si cambian los mecanismos de su inscripción o de su comunicación. De ahí la importancia que, en el campo de los estudios literarios y culturales, han recobrado las disciplinas cuyo objeto es justamente la descripción rigurosa de las formas materiales en que se presentan los textos, manuscritos e impresos: paleografía, codicologías, bibliografía» [Chatier, 243-244].

Veamos a continuación qué da de sí el análisis físico de la obra que nos convoca: una novela pastoril publicada en Alcalá de Henares, en 1587, titulada *Ninfas y pastores de Henares*. Es posible que su autor, Bernardo González de Bobadilla, vendiese su creación literaria a Juan García, mercader de libros del momento, quien a su vez pudo negociar con Juan Gracián, el impresor, cuantos detalles técnicos atesora el objeto de estudio.

La obra se imprimió en octavo mayor. Aunque los 14x10 cm del volumen no sean las medidas propias de lo que se conoce como formato en octavo (8x11 cm, más o menos),

«puesto de moda por Aldo Manuzio a comienzos del siglo XVI, en 1501 con los llamados “*libelli portatiles in forma enchiridii*”, al editar a los clásicos grecolatinos e italianos, desde Virgilio y Homero a Dante y Petrarca, en letra itálica o cursiva, se convirtió en el tamaño ideal para las colecciones y las reediciones de las obras de éxito, así como, por su manejabilidad, para portar consigo y disfrutar de su lectura en cualquier sitio, sobre todo en esas alamedas y jardines caviladas para que “el afligido espíritu descanse”» [Muñoz, 284].

Por la proximidad de su tamaño, *Ninfas* se ubica dentro del grupo de publicaciones inferiores al formato en cuarto (16x22 cm), que fue

«el más extendido durante los siglos XVI y XVII, sobre todo durante el Renacimiento y el primer Barroco; prácticamente polarizó la literatura humanista y la de entretenimiento, en especial la ficción en prosa y la poesía épica. No en vano, la mayor parte de los géneros narrativos nacidos en el mediodía del Quinientos se amoldaron como el guante a la mano a su caja de impresión; pero también las obras completas de poesía lírica, empezando por Las obras de Boscán y algunas de *Garcilasso de la Vega, repartidas en cuatro libros* (Medina del Campo, 1543), y el teatro impreso, en partes de doce comedias por volumen, a partir de 1604» [Muñoz, 284].¹⁶¹

Sus dimensiones son reducidas, por un lado, para que puedan ser fácilmente transportables a cualquier parte, como nos sugiere el Padre Malón de Chaide, en el prólogo a *La conversión de la Magdalena*, cuando nos ofrece un testimonio muy elocuente sobre esto:

«¿Qué ha de hacer la doncellita que apenas sabe andar y ya trae una *Diana* en la faldriquera?» [25].

161. El *Quijote*, por ejemplo, se imprimió en 83 pliegos en cuarto.

Salvo misales, determinados libros de confortación espiritual y obras de pasatiempo como las novelas pastoriles, por ejemplo, la mayoría de los títulos no eran tan fáciles de transportar:

«Esta asociación entre el formato de los tomos, su contenido y el estilo en que iban a ser presentados llegó a crear un hábito de conducta tanto para los lectores que esperaban encontrar ciertos temas bajo formas conocidas como para los mismos impresores que se ocuparon en establecer y mantener tales vínculos; de hecho, esta relación se remonta en el tiempo hasta los mismos orígenes de la historia de la fundición de tipos de imprenta, continuando presente en su evolución siglos más tarde» [Garza, 68].

Por otro lado, había un factor económico que también repercutía en el tamaño de los volúmenes y que estaba íntimamente ligado con el crecimiento del número de lectores que por entonces se registraba: una mayor demanda exigía una necesaria reducción de dimensiones para economizar el uso del papel y, consecuentemente, los costes del producto [Cayuela, 69].

Los ejemplares de *Ninfas* que salieron de la imprenta de Juan Gracián no tenían las cubiertas que en la actualidad poseen los conservados. Las encuadernaciones en tapa dura que muestran estos volúmenes fueron colocadas con bastante posterioridad a la publicación de nuestra obra, según me señaló de palabra don Julián Martín Abad, jefe del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional de España. El estado de estos ejemplares es bueno si tenemos en cuenta la mala calidad del papel y la tipografía utilizados, y el que haya restos de humedad y deterioro de la tinta en según qué partes de la mayoría de los tomos.

«La calidad de la impresión depende en primer término de los mismos originales que deben presentarse en copias ortográficas, perfectamente legibles que no causen tropiezos a los compondores; del repertorio de letras que en España son de tipo romance, debiendo importarse de Francia o Italia las propias de "libros mayores"; de los correctores que son imprescindibles en toda casa editorial y son en otros países los oficiales más

cotizados y pagados; de la calidad del papel, escaso y pobre en España (molinos de Segovia), importado en embalajes defectuosos que lo dañan y no permiten aprovecharlo por entero, que debería fabricarse a base de paño fino, cola selecta de animales y harina blanca y gran caudal de agua limpia, sometiénndose a un proceso de resecamiento que lo dejase blanco, liso, parejo, sólido y crujiente» [García y Portela, 20].

A una más que segura precaria financiación de la impresión, le debió corresponder una mala presentación que, no olvidemos, viene impuesta por el editor. Este, como asevera Moll Roqueta, «se guía por el tipo de obra, su finalidad y el público lector al que se dirige» [1996, 29]:

«Frente a este estar al día de las letterías que se ponían de moda en Europa, principalmente por parte de los grandes talleres, debemos señalar el sobreuso que se hace muchas veces de los tipos, con lo que la calidad de las impresiones es pésima. La sustitución a su debido tiempo de las fundiciones gastadas permite mejorar la calidad, aunque, en muchos casos, la pésima presentación tipográfica es debida a la mala calidad del papel. Si éste es malo, la impresión lo será forzosamente» [Moll, 1996, 31].

Los prólogos del Siglo de Oro están plagados de reproches contra estos tipógrafos, como señala Cayuela, quienes ostentan lo que define como "responsabilidad material de la obra":

«Si la responsabilité intellectuelle du livre incombe à le auteur, la responsabilité matérielle est du ressort de cet artisan que est le imprimeur. Or ce dernier apparaît comme le bouc émissaire des auteurs et leur relation est on ne peut plus conflictuelle. Que de plaintes, de reproches, apparaissent contre ces artisans du livre dans les prologues des oeuvres du Siècle de Or. On les accuse de réaliser des oeuvres "pleines de erreurs", "mal corrigées", contenant de innombrables fautes» [71].

Y eso que, como señalan García y Portela, dentro de la pobreza del mundo impresor español del siglo XVI, «Alcalá representa el centro productor intelectual y artesanal más destacado» [103]. Para Reyes:

«El estado de las prensas alcaláinas, como es lógico, es el mejor que el de las granadinas (cuya encuesta se conoce), con un tipógrafo apto, por caudales y medios, para acometer la impresión de cualquier libro, como Andrés de Angulo. En cambio, tanto Sebastián Martínez como Juan Gracián afirman que no se atreverían sin ayuda con libros que superaran los cincuenta o sesenta pliegos. Como causas de las malas impresiones, Martínez declara, al igual que Angulo, que está en los malos correctores, pero también en la escasez de papel y en la difícil salida de los libros al mercado europeo. Juan Gracián ve la causa de la mala situación de las imprentas españolas en que no hay libreros que se junten en compañías» [228].

Cayuela, por último, nos recuerda la posición de Juan de Zabaleta cuando ofrece:

«Une explication de type économique à ces problèmes. Il considère les difficultés de l'édition comme une conséquence de la pauvreté des agents de la production imprimée: "Los que trabajan en la estampa, tienen el estipendio tan corto, que le quita el sosiego a la atención. Van a la Oficina a hacer el sustento de mañana, lo demás es después"» [72].

•

Sobre el papel que se utilizó para *Ninfas*, puede valernos la siguiente afirmación de los mencionados García y Portela:

«En ella [*en Alcalá, el lugar donde vio la luz nuestra obra*] existe un modesto mercado del papel, que se surte por lo general de los molinos del monasterio de El Paular» [103].

El tipo de letra empleado es una redonda similar a la Garamond cuyo tamaño habitual —siguiendo la terminología de los actuales procesadores de texto informáticos— es de doce puntos menos en los epígrafes, el privilegio y algún que otro pasaje de la novela como el diálogo entre Favorina y Amor en el tercer libro.

Cada plana de *Ninfas* consta de 23 líneas y la clave alfabética de la signatura se imprime en los cinco primeros folios de cada pliego.

«La unidad de impresión no es la hoja del libro resultante, sino el pliego —la prensa no admite tamaños más pequeños— que doblado cierto número de veces y en determinada forma nos dará el formato del libro» [Moll, 2000, 15].¹⁶²

Nuestra obra necesitó veintisiete que, doblados en ocho partes —formato en octavo, recuerda— daban los 216 folios de que consta. Supongo que, dadas sus reducidas dimensiones y las posibles circunstancias editoriales sobre las que me ocuparé a continuación, no pudo estar en las prensas del taller alcaláino más allá de un mes, aproximadamente:¹⁶³

«Sabemos por los contratos de impresión conservados que, por lo general, cuando se acordaba una edición, se exigía que no se aceptara otro trabajo hasta que se acabara el recién admitido, lo cual, descartando las salidas de la norma que hubiera, implicaba la organización de la empresa en torno a un proyecto, al margen de los pequeños encargos que se aceptara» [Garza, 73].

El estudio de los pliegos es fundamental, sobre todo, para obras como la que nos convoca; títulos en los que, al desconocerse las peculiaridades lingüísticas de su autor porque se carece de cualquier documento manuscrito suyo, no es posible hacerse una idea más precisa del grado de influencia que ha ejercido la ortografía de la tipografía en el resultado final.

Además, es interesante constatar cómo el conocimiento de las particularidades de todos y cada uno de los pliegos de una obra nos puede aportar innumerables datos adicionales sobre el producto como, por ejemplo, el grado de interés del

162. DRAE: 'Pieza de papel de forma cuadrangular, doblada por el medio, o con dos o más dobleces si está impreso'.

163. He tomado como sustento de la suposición la deducción de Francisco Rico cuando afirma que entre el 26 de septiembre y el uno de diciembre de 1604 (65 días) se compusieron y tiraron ochenta de los ochenta y tres pliegos de que consta la primera parte del *Quijote* [CXCIV]. Ni que decir tiene que no he tenido en consideración cuestiones técnicas y operativas propias de la tipografía de Gracián que pudieron adelantar o atrasar el trabajo de impresión.

mercader/editor o impresor por que el libro estuviese preparado cuanto antes en función del número de cajistas que lo compusieron, el nivel de destreza de estos —supongo que los más avezados se ocupaban de las obras más significativas—, etc. Téngase en cuenta, como refiere Moll, que el cajista, a diferencia del copista, no transcribe el texto de una manera seguida.

«El pliego se imprime primero por una cara, después por la otra, y las páginas, que una vez doblado el pliego serán consecutivas, se presentan en cada cara del mismo en una determinada posición, pero no en su secuencia numérica. Como en las imprentas no hay habitualmente tipos suficientes no ya para componer toda la obra, sino para mantener compuestas varias formas, y, por otra parte, existe un ritmo de trabajo entre el componedor y la prensa, se van componiendo las páginas correspondientes a una cara del pliego y posteriormente las de la otra cara. Para ello es preciso contar el original, o sea marcar en él lo que ocupará cada página [*es lo que se conoce como cuenta del original*]. Es ésta una de las operaciones más delicadas de la imprenta, causa de importantes alteraciones textuales» [Moll, 2000, 15].

Garza nos recuerda que los quehaceres de los cajistas frente a los pliegos se solían llevar a cabo en pareja,

«como venían haciéndolo otros operarios cuyo trabajo se desarrollaba a ritmos complementarios, como el batidor y el tirador» [73].

¿Es demostrable esta labor en equipo en *Ninfas*? Sí. Para ello, lo mejor es buscar un término que se preste al fenómeno de la vacilación gráfica porque es ahí donde únicamente se puede percibir la intervención de más de un cajista. En la novela hay una presencia constante e inalterable de voces como “coraçon” y los pretéritos imperfectos siempre terminan en “-ua” (“amaua”). Conclusión: o la imprenta exigía estas formas, que pasaban a ser de obligado cumplimiento por parte de los operarios; o que solo había un componedor en cuya competencia ortográfica se asentaba la convicción de que las dos palabras debían escribirse de este modo. Como

no es razonable pensar que un individuo reprodujera un término de manera distinta (“quexas” / “quejas”), de las dos opciones expuestas, me inclino por la primera.

El vocablo que voy a analizar es “honra”. En el original se presenta, en unos casos, con la vibrante duplicada (“honrra”) y, en otros, como se escribe en la actualidad: “honra”. Deducción inicial: la variedad responde a que el término no está integrado en el conjunto de voces inamovibles de la imprenta. ¿Por qué? Para hallar alguna explicación, conviene atender a preguntas como: ¿En qué pliegos suelen aparecer ambas formas?, ¿pueden estar en un pliego dos reproducciones diferentes de la misma palabra?, ¿es posible fijar algún tipo de regla que justifique por qué las voces se muestran de un modo u otro?, etc.

Para obtener las respuestas es necesario desmontar nuestro libro y colocar sus folios siguiendo el orden de impresión. *Ninfas* consta de 215 hojas numeradas más una en blanco; en consecuencia —formato en octavo, recuerda—, se compuso la obra en veintisiete pliegos. Cada uno de se imprimió por ambas caras. Considerando el modelo de Garza [70], la distribución de las páginas —dos por hoja u folio— según la secuencia —de izquierda a derecha y de arriba abajo— fue la siguiente:¹⁶⁴

<i>Anverso</i>	<i>Reverso</i>																
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">e</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">l</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">i</td> <td style="padding: 5px;">h</td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">d</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">m</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">o</td> <td style="padding: 5px;">a</td> </tr> </table>	e	l	i	h	d	m	o	a	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">g</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">j</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">k</td> <td style="padding: 5px;">f</td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">b</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">ñ</td> <td style="border-right: 1px dashed black; padding: 5px;">n</td> <td style="padding: 5px;">c</td> </tr> </table>	g	j	k	f	b	ñ	n	c
e	l	i	h														
d	m	o	a														
g	j	k	f														
b	ñ	n	c														

En la siguiente tabla puedes ver la disposición de los pliegos de nuestro objeto de estudio y su repercusión en la

164. La alineación en este modelo obedece al interés por señalar si estamos ante páginas de numeración impar (derecha) o par (izquierda).

configuración, tanto en el haz como en el envés, de los folios y, en consecuencia, de las páginas, si se hubieran numerado en las caras de cada hoja. Otros aspectos que conviene tener en cuenta para interpretar correctamente el cuadro:

1. Los veintisiete números de la primera columna corresponden a los pliegos de la novela.
2. Cada letra mayúscula del alfabeto sobre fondo negro equivale a una página.
3. El número de folio se indica en negrita. Los corchetes significan que no es visible porque no está impreso.
4. Debajo del folio aparece, en tipografía sin destacar, el número que le correspondería a cada cara de la hoja si se hubiese paginado la novela.

ANVERSO

	E	L	I	H	D	M	O	A
1	A₃ 5	[6v] 12	A₅ 9	[A_{4v}] 8	[A_{2v}] 4	7 13	[8v] 16	[A₁] 1
2	11 21	[14v] 28	13 25	[12v] 24	[10v] 20	15 29	[16v] 32	9 17
3	19 37	[22v] 44	21 41	[20v] 40	[18v] 36	23 45	[24v] 48	17 33
4	27 53	[30v] 60	29 57	[28v] 56	[26v] 52	31 61	[32v] 64	25 49
5	35 69	[38v] 76	37 73	[36v] 72	[34v] 68	39 77	[40v] 80	33 65
6	43 85	[46v] 92	45 89	[44v] 88	[42v] 84	47 93	[48v] 96	41 81
7	51 101	[54v] 108	53 105	[52v] 104	[50v] 100	55 109	[56v] 112	49 97
8	59 117	[62v] 124	61 121	[60v] 120	[58v] 116	63 125	[64v] 128	57 113
9	67 133	[70v] 140	69 137	[68v] 136	[66v] 132	71 141	[72v] 144	65 129

10	75 149	[78v] 156	77 153	[76v] 152	[74v] 148	79 157	[80v] 160	73 145
11	83 165	[86v] 172	85 169	[84v] 168	[82v] 164	87 173	[88v] 176	81 161
12	91 181	[94v] 188	93 185	[92v] 184	[90v] 180	95 189	[96v] 192	89 177
13	99 197	[102v] 204	101 201	[100v] 200	[98v] 196	103 205	[204v] 208	97 193
14	107 213	[110v] 220	109 217	[108v] 216	[106v] 212	111 221	[112v] 224	105 209
15	115 229	[118v] 236	117 233	[116v] 232	[114v] 228	119 237	[120v] 240	113 225
16	123 245	[126v] 252	125 249	[124v] 248	[122v] 244	127 253	[128v] 256	121 241
17	131 261	[134v] 268	133 265	[132v] 264	[130v] 260	135 269	[136v] 272	129 257
18	139 277	[142v] 284	141 281	[140v] 280	[138v] 276	143 285	[144v] 288	137 273
19	147 293	[150v] 300	149 297	[148v] 296	[146v] 292	151 301	[152v] 304	145 289
20	155 309	[158v] 316	157 313	[156v] 312	[154v] 308	159 317	[160v] 320	153 305
21	163 325	[166v] 332	165 329	[164v] 328	[162v] 324	167 333	[168v] 336	161 321
22	171 341	[174v] 348	173 345	[172v] 344	[170v] 340	175 349	[176v] 352	169 337
23	179 357	[182v] 364	181 361	[180v] 360	[178v] 356	183 365	[184v] 368	177 353
24	187 373	[190v] 380	189 377	[188v] 376	[186v] 372	191 381	[192v] 384	185 369
25	195 389	[198v] 396	197 393	[196v] 392	[194v] 388	199 397	[200v] 400	193 385
26	203 405	[206v] 412	205 409	[204v] 408	[202v] 404	207 413	[208v] 416	201 401
27	211 421	[214v] 428	213 425	[212v] 424	[210v] 420	215 429	[216v] 432	209 417

REVERSO

	G	J	K	F	B	Ñ	N	C
1	A ₄ 7	[A _{5v}] 10	6 11	[A _{3v}] 6	[A _{1v}] 2	8 15	[7v] 14	A ₂ 3
2	12 23	[13v] 26	14 27	[11v] 22	[9v] 18	16 31	[15v] 30	10 19
3	20 39	[21v] 42	22 43	[19v] 38	[17v] 34	24 47	[23v] 46	18 35
4	28 55	[29v] 58	30 59	[27v] 54	[25v] 50	32 63	[31v] 62	26 51
5	36 71	[37v] 74	38 75	[35v] 70	[33v] 66	40 79	[39v] 78	34 67
6	44 87	[45v] 90	46 91	[45v] 86	[41v] 82	48 95	[47v] 94	42 83
7	52 103	[53v] 106	54 107	[51v] 102	[49v] 98	56 111	[55v] 110	50 99
8	60 119	[61v] 122	62 123	[59v] 118	[57v] 114	64 127	[63v] 126	58 115
9	68 135	[69v] 138	70 139	[67v] 134	[65v] 130	73 143	[71v] 142	66 131
10	76 151	[77v] 154	78 155	[75v] 150	[73v] 146	80 159	[79v] 158	74 147
11	84 167	[85v] 170	86 171	[83v] 166	[81v] 162	88 175	[87v] 174	82 163
12	92 183	[93v] 186	94 187	[91v] 182	[89v] 178	96 191	[95v] 190	90 179
13	100 199	[101v] 202	102 203	[99v] 198	[97v] 194	104 207	[103v] 206	98 195
14	108 215	[109v] 218	110 219	[107v] 214	[105v] 210	112 223	[111v] 222	106 211
15	116 231	[117v] 234	118 235	[115v] 230	[113v] 226	120 239	[119v] 238	114 227
16	124 247	[125v] 250	126 251	[123v] 246	[121v] 242	128 255	[127v] 254	122 243
17	132 263	[133v] 266	134 267	[131v] 262	[129v] 258	136 271	[135v] 270	130 259

18	140 279	[141v] 282	142 283	[139v] 278	[137v] 274	144 287	[143v] 286	138 275
19	148 295	[149v] 298	150 299	[147v] 294	[145v] 290	152 303	[151v] 302	146 291
20	156 311	[157v] 314	158 315	[159v] 310	[153v] 306	160 319	[159v] 318	154 307
21	164 327	[165v] 330	166 331	[163v] 326	[161v] 322	168 335	[167v] 334	162 323
22	172 343	[173v] 346	174 347	[171v] 342	[169v] 338	176 351	[175v] 350	170 339
23	180 359	[181v] 362	182 363	[179v] 358	[177v] 354	184 367	[183v] 366	178 355
24	188 375	[189v] 378	190 379	[187v] 374	[185v] 370	192 383	[191v] 382	186 371
25	196 391	[197v] 394	198 395	[195v] 390	[193v] 386	200 399	[199v] 398	194 387
26	204 407	[205v] 410	206 411	[203v] 406	[201v] 402	208 415	[207v] 414	202 403
27	212 423	[213v] 426	214 427	[211v] 422	[209v] 418	216 431	[215v] 430	210 419

Detecté veinte casos:

—[“honrra”], doce: 165 26^{4R}, 44v^{6A}, 69v^{9R}, 78^{10R}, 105v^{14R}, 128v^{16A}, 129v (dos veces)^{17R}, 182^{23R}, 185^{24A}, 189^{24A} y 206v^{26A};

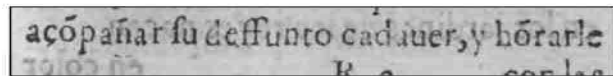
—[“honra”], ocho: 101v^{13R}, 130^{17R}, 134v^{17A}, 185^{24A}, 193^{25A}, 199^{25A}, 204^{26R} y 212^{27R}.

Salvo las reproducciones del 17R y 24A, casi todas corresponden a pliegos diferentes. Esta circunstancia no justifica que hubiera otros cajistas llevando a cabo el proceso, pues uno solo, en distintos momentos, podía haberlos compuesto. El porqué de las variaciones habría que verlo, por una parte, en lo que señala Blecua como razones para que un copista cometa una errata [1983, 17-20]; y, por la otra, en cierta

165. El número indica la página; el superíndice, por una parte, el pliego y, por la otra, si corresponde al anverso (A) o el reverso (R).

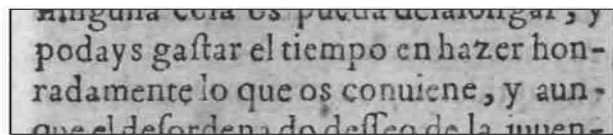
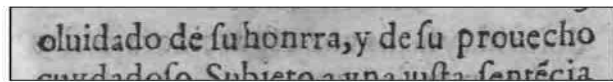
laxitud —sin llegar a la dejadez— en el rigor ortográfico de la imprenta con respecto a esta voz.

¿Por qué en los pliegos 17R (folio 130) y 24A (folio 185) se leen las dos formas? Veamos: en el folio 130 anverso aparece “hōrarle”, con la simplificación de la “n” implosiva de la primera sílaba porque el cajista debe finalizar el renglón del texto según la señalada cuenta le indicaba.



En esa misma línea, como podemos observar, también hay otra reducción: “açōpañar”; y se ve obligado a dejar con la efe doble en “deffunto” porque en ese lado del pliego, en la parte correspondiente al folio 129 vuelto, ya había escrito así el vocablo y no sería razonable hacer el cambio a pesar de las evidentes dificultades que parece tener para completarla. Los folios 129v y 130 pertenecen al reverso del pliego 17 de *Ninfas*; ambas planas, pues, se debieron preparar a la vez y, quizás, fueron hechas por el mismo componedor.

Fíjate en las siguientes muestras del anverso del folio 185:



¿Por qué aparecen las dos formas en el pliego 24A? Yo creo que quiso evitar en la segunda que la división entre líneas del término quedase así: “hon / rradamente”.

Estos son los casos de convivencia de ambas variaciones en un mismo pliego. Por lo que he podido ver, es posible que la imprenta tuviera algún criterio más o menos estable sobre la presencia de “honra” en los versos y “honrra” en los párrafos. Exceptuando las ocasiones apuntadas, hasta el folio 193 de

Ninfas y pastores de Henares se cumple a rajatabla esta regla. A partir del pliego 25, detecto cuatro alteraciones de la pauta: tres casos de “honra” en prosa y uno en verso. La pregunta es inevitable: ¿El cajista que ha sido diligente durante cerca de 386 páginas con el principio de poner “honrra” para prosa y “honra” para verso es el mismo que ahora, en los restantes folios de la novela, realiza estos incomprensibles cambios?

Lo expuesto avala, de algún modo, el que nuestra obra, como la mayoría de sus coetáneas, tuvo que ser compuesta por más de un cajista. Por muy caótica que sea la ortografía de la época o muy dependiente de los criterios de la tipografía que se pueda llegar a estar, existe un propósito de relativa normalización cuyo ámbito máximo de expresión suele abarcar el espacio de un libro:

«Podemos asegurar que el impreso tiende a regularizar la ortografía, pero también que las soluciones que se ofrecen en cada taller son distintas» [Andrés, 40].

La tendencia, que permite el establecimiento de pautas de aparición —o sea, lo que vendrían a ser unas simples normas ortográficas— no impide la existencia de arbitrariedades puntuales difíciles de explicar. En *Ninfas*, esto ocurre en un caso como “mil”, que en siete ocasiones aparece como “mill” sin que sea posible determinar por qué: cinco —«mill suspiros», «mill males», por dos veces «mill quexas», «mill muertes»— pueden leerse en versos situados en los folios 37v, 38, 56, 150, 161, respectivamente; dos —«mill maneras» y «mill prudentes»—, en los folios 66v y 146v.

Con la extensa tabla de la disposición de pliegos podemos comprobar, siguiendo el orden de mis apuntes, que los casos de los folios 37v y 38 se han dado en el pliego 5 reverso; el del 56, en el 7 reverso; el del 150, en el 19 reverso; el del 161, en el 21 anverso; el del folio 66v, en prosa, en el pliego 9 anverso; y, por último, el del 146v, en el pliego 19 anverso. Con estos resultados, ¿es posible determinar cuántos cajistas intervinieron? ¿Es factible fijar alguna explicación de por qué

se duplica la *ele* de la voz en cuestión? Respuesta a las dos preguntas: no.

Sea como fuere, vistos los datos que los ejemplos de “honra” y “mil” han deparado, a nadie debe escapar el interés que poseen los que pudieran obtenerse del estudio morfológico de los términos fijados en cada plana:

«Los *spelling analysis* o análisis de las formas gráficas, que permiten atribuir la composición de tal o cual pliego, o de tal o cual forma a tal o cual componedor, han constituido así, junto al análisis de la recurrencia de los tipos rotos o de los adornos tipográficos, uno de los medios más seguros para el conocimiento del proceso mismo de fabricación del libro, sea *seriatim*, es decir, siguiendo el orden del texto, sea por formas, es decir, componiendo las páginas en el orden en el que aparecen en cada una de las dos formas necesarias para la impresión de las dos caras de una misma hoja, procedimiento que permite una impresión más rápido, pero que supone, al mismo tiempo, una cuenta precisa de la copia» [Chatier, 249].

Las variaciones de vocablos similares implican, cuando son intencionadas y se realizan conscientemente, una pretensión de normalización¹⁶⁶ que conviene valorar de cara al resultado final del producto —que, no debemos olvidar, es de naturaleza lingüística—. En ocasiones, no se trata de posturas unificadoras para establecer una ortografía coherente o, cuanto menos, no tan indefinida, sino de decisiones inherentes a la misma actividad tipográfica que requieren de una intervención muy concreta del componedor: por ejemplo, cuando falta espacio para concluir una línea y el cajista decide contraer todas las palabras que considera susceptibles de ser reducidas; o cuando su interpretación sobre un vocablo le induce a actuar por sí mismo sin atender a lo que aparece en la copia del original que, a su entender, está equivocado.

166. Por ejemplo, decidir que en el verso se utilizará una forma determinada y otra en prosa, como se ha podido ver en *Ninfas* sobre el uso de las voces “honra” y “honrra”.

Si estas modificaciones no vienen como consecuencia de una decisión del cajista, sino de un sinfín de circunstancias imprevistas, entonces entramos de lleno en el abigarrado, extenso y complejo mundo de las erratas. *Ninfas*, como la mayoría de las publicaciones de la época, no está libre de ellas. Chatier reproduce un fragmento de una carta que Étienne Pasquier envía a su amigo Loisel, en abril de 1586, donde se aborda la responsabilidad directa que al respecto tienen los correctores de los talleres:

«Cualquiera que sea el estado de mi libro se lo enviaré tan pronto se complete su impresión. Estoy seguro de que encontrará más faltas de imprenta de las que desearía. Pero, ¿qué libro se puede imprimir hoy en día que no esté infinitamente sujeto a esto? Uno envía al impresor sus copias lo más correctas posible. Éstas pasan en primer lugar por las manos del componedor. Como sería un verdadero milagro que pudiese componer sin error todas las letras, se le asigna, para controlarle, un hombre que lleva el título de corrector, a quien se le presentan las primeras pruebas. Por la opinión que tiene de su propia suficiencia, éste se arroga a veces jurisdicción sobre las concepciones del autor y, queriendo someterlas a las suyas, las invierte, e, incluso si no lo hace, puede que sus ojos fallen. Razón por la cual se recurre al autor para las segundas pruebas; pero, o bien no se le encuentra, o bien, si se le encuentra, está en medio de otros impedimentos por los que su espíritu no se halla en condición de corregir» [250].

El mismo proceso de impresión que se realizaba en los talleres era, en última instancia, el responsable del cúmulo de erratas que solían contener los pliegos. Dadson se hace eco, en su artículo sobre las correcciones de pruebas, de lo que Alonso Víctor de Paredes señalaba en su *Institución y origen del arte de la imprenta* (1680) cuando se refería al camino que seguían los tres primeros pliegos tirados de una composición, que iban a manos de los oficiales. Se constata, por la cita de Paredes, que había fricciones y querellas entre los compañeros de la tipografía cuando un texto salía mal y con errores notables. ¿Por qué? Pues porque el responsable era quien debía

asumir los gastos. El orden de entrega de los tres apuntados pliegos era el siguiente:

«El primero del Corrector, porque si después se halla algún yerro, o yerros en lo impreso, le justifique, o culpe con él, enseñando su pliego. El segundo del Componedor, para que en viendo el yerro que pasó enseñe su prueba, y pliego, y se averigüe si se le corrigieron, o no. El tercero para el de la prensa, para que también vea, si por desgracia le ocasionó alguna letra que se salió de las balas, y después se puso fuera de su lugar; o poner el papel al revés: y con estos tres pliegos (a que llaman Capillas) se averigua quien tuvo la culpa, para que lo enmiende, o lo vuelva a imprimir por su cuenta» [Dadson, 123].

Las erratas eran —son, serán— inevitables. El problema no es tanto que existan como que den a entender, por su cantidad y naturaleza, un preocupante desinterés, o una inesperada impericia, o una desconcertante precipitación, o..., por parte del autor y/o del impresor (responsable de todos los operarios de su taller) por el producto que tienen entre manos y que —atento a lo que es— está destinado a ser manejado, conocido y juzgado por terceras personas.

Se constatan en *Ninfas y pastores de Henares* errores en la enumeración (donde dice 113, 100 y 104, debe decir 103, 200 y 204, respectivamente); la asignación alfanumérica del folio 188 es incorrecta (donde dice A4 debe decir Aa4); las indicaciones B4, Q5, R5, Y5, Cc5 y Dd5 no aparecen impresas en los lugares que le corresponden del pliego [Martín Abad, 1135]; hay errores en los encabezados (donde dice «libro cuarto» —folio 159—, debe decir «libro quinto»); etc.

A estas cabe sumarle otras, no pocas, que provienen de una deficiente composición del texto por parte de los cajistas. Hay una que, a pesar de ser muy llamativa, pasa inadvertida: el comienzo del primer libro de la novela en página par (fol. 11v) y no en impar, como ocurre con el resto de las secciones de la obra; y en la mayoría de títulos anteriores y posteriores al que nos ocupa; y, de algún modo, como suele ser habitual cuando se hacen ediciones de publicaciones hechas en

idiomas que se escriben y leen de izquierda a derecha. Los comienzos (capítulos, apartados, etc.) siempre se realizan en página impar, con independencia de que el guarismo que aparezca en el folio sea o no par. Si la numeración es por hoja, la distinción se hace con la cifra y la indicación “anverso” o “haz” y “reverso” o “envés”. ¿Ante qué estamos? Yo creo que frente a un fallo de cálculo. *Ninfas* concluye sus veintisiete pliegos con un folio y medio en blanco, sin impresión: el reverso del folio 215 y todo el 216. ¿Se hizo mal la cuenta del original? Al parecer, sí.

El poema “Bernardo a su libro”, que antecede al Libro primero, también comienza en una página par: el folio 10 reverso. Por analogía, debería considerarse igualmente un fallo del componedor, aunque en este caso yo no lo percibo como tal, pues detecto en la pieza lírica una función muy clara: ser el epílogo de las once páginas del prólogo que le precede (folios 5-10). En el proemio, el escritor se dirige a los lectores; en el poema, a su novela. Las intenciones son las mismas: que cada uno asuma, frente al producto intelectual y poético creado, el lugar que le corresponde.

«Durante el siglo XVI, en autores de formación humanística, se repite un tipo de poema en que el libro, personificado, ha de oír de su progenitor amonestaciones y advertencias que si por un lado están próximos a la corriente medieval que desemboca en los *Proverbios* de Santillana, por otro se acercan a los futuros consejos de los padres que envían sus hijos a la Corte, tan repetidos en la literatura doctrinal y dramática del XVII. Pero existen, además, otras fuentes clásicas que no pueden olvidarse y como modelo de ellas debe recordarse la Epístola XX (“Vortumnum Ianumque, liber, spectari uideris...”) de Horacio, en que el poeta pretende sujetar al joven que desea huir de la casa paterna en busca de aventuras y a quien entre otras desgracias le augura la de poder ir a parar a Lérída. A los avisos de las desdichas que le acontecerán cuando pierda la lozanía y los amigos, añade el encargo final de lo que debe decir de su progenitor cuando le pregunten por él» [Simón, 122-123].

¿Cómo se podían llegar a producir fallos como los expuestos en estas páginas de manera tan sucinta? ¿Acaso no se supervisaban las pruebas? ¿No había correctores? ¿Nadie se percataba de esto? ¿Alguien le daba importancia a estos errores? ¿Estos defectos tenían consecuencias internas, contractuales, mercantiles...? La contemplación de yerros como los apuntados movió a Kayser —creo que con bastante acierto— a cuestionarse el valor de las ediciones prínceps:

«¿Puede tener validez auténtica la primera impresión? En aquellos siglos, los poetas generalmente no revisaban las pruebas. Una vez entregado el manuscrito para su publicación, el destino de la obra escapaba, por decirlo así, a la protección del autor. En cualquier caso, tenemos que contar con modificaciones hechas por el impresor, ya por negligencia, ya deliberadamente» [35].

El cajista no era más que un copista que cambiaba los procedimientos de la escritura manual por los de la tipográfica. La naturaleza de su tarea —leer un fragmento, memorizarlo, dictárselo a sí mismo, transcribirlo y volver al modelo [Blecua, 1983, 17]— facilita la posibilidad de cometer cualquiera de los cuatro fallos inherentes a toda copia, a saber: error por adición, omisión, alteración del orden y por sustitución:

«Exclusiva de la imprenta es la errata debida a un tipo que en la distribución no se colocó en el cajetín que le correspondía, o bien la equivocación del componedor al coger un tipo por otro; también colocar un tipo invertido. Habitualmente son erratas más fáciles de detectar» [Moll, 2000, 15].

Las causas para que el cajista o el transcriptor —pues vienen a ser lo mismo— incurran en fallos pueden ser múltiples:

«Un modelo dispuesto con poca claridad, una mala iluminación del lugar, la fatiga o la preocupación provocarán en un copista mayor número de errores que otro que realice su copia —de un modelo o al dictado— en condiciones óptimas. Un copista profesional cometerá menos yerros que un copista accidental. Las estadísticas demuestran que, como media, se comete un error por página» [Blecua, 1983, 19].

Con independencia de los numerosos gazapos de los cajistas, los escritores no se libraban de su parte de responsabilidad, pues se despreocupaban de revisar las galeradas:

«Porque las pruebas, aunque os parezca extraño, pocas veces las corrige el autor del libro; de ordinario, cuando éste no hace la edición por su cuenta y vende el privilegio a un librero, desentiéndose en el acto y por completo de su manuscrito, con lo cual los originales se perdían para siempre, y las erratas y gazapos tipográficos menudeaban por demás» [González de Amezúa, 354].

Es posible que entre las razones de esta actitud de desinhibición de muchos autores hacia las pruebas de imprenta estén las relativas a nociones de honor y de mala imagen que suscitaba en la época un caballero asociado a ganancias en metálico [Dadson, 119].

No sabemos si Bernardo González de Bobadilla intervino o no en las correcciones de *Ninfas*. Lo razonable es que sí, pues se supone que esperaba alcanzar algo de provecho con su obra, dedicada —conviene no olvidarlo— al Licenciado Guardiola, un miembro del Consejo Real. Como deduce Dadson atinadamente:

«A él [*al autor*] le interesaba, más que a nadie, asegurar que el texto se imprimiese correctamente y desprovisto de erratas» [116].

La finalidad de esta intención no debía ser otra que el ofrecimiento de un producto lo más perfecto posible, haciendo bueno el juicio de Blecua cuando señala que

«se supone que cuando un autor decide imprimir una obra presentará a la imprenta un original cuidadosamente pulido, que posteriormente corregirá las pruebas y que el texto impreso reflejará exactamente la voluntad del autor» [1983, 189].

Las abundantes erratas que tiene *Ninfas* inducen a pensar que, con toda probabilidad, Bernardo vendió el privilegio y la licencia de impresión y que se desentendió de la obra o, a lo mejor, no le prestó mayor atención hasta verla publicada

—si es que la llegó a contemplar alguna vez—. A esta su-
puesta no supervisión de *Ninfas y pastores de Henares* cabe
añadir la inexistencia de fe de erratas que testimonie, no ya
la labor del corrector que suministraba la tipografía, sino la
revisión que debía haber realizado el encargado del Consejo
de Castilla que, según la *Pragmática* de 1558, tenía la función
de verificar que el contenido del libro se ajustaba al de la co-
pia que se entregó cuando se formalizó la solicitud del privi-
legio y la licencia de impresión. Su intervención falta.

«La acción del corrector oficial en los reinos de Castilla no es pro-
piamente corregir las erratas, aunque figure habitualmente su cer-
tificación bajo la rúbrica: “Fee de erratas”. Corrige algunas al
vuelo, pero no de una manera total, en la debida matización que
hay que dar a esta palabra. La misión principal del corrector es
conferir el ejemplar impreso con el original aprobado por el Con-
sejo de Castilla, lo que certifica con su firma» [Moll, 1979, 94].

El conocimiento de las erratas tipográficas que contiene un
texto puede aportarnos una información muy interesante so-
bre la naturaleza del proceso de elaboración de una obra. Un
escrito con numerosas equivocaciones nos mueve a suponer
que su composición se hizo con descuido y que no se prestó
la debida atención al original; si se repiten las mismas en de-
terminadas formas, es posible que sea porque el operario de
la imprenta las tiene muy asumidas y le resulta difícil no re-
producirlas; o, por qué no, que haya respetado con sumo es-
crúpulo las incorrecciones del manuscrito del autor que ma-
neja durante su trabajo, etc.

Entre los tipos de erratas más frecuentes que ofrece nuestra
obra conviene resaltar los que provienen de la presencia de
letras maltrechas o vueltas («quede» en vez de «puede»); el
empleo de unos caracteres por otros, por accidente o por es-
casez de los mismos («an» por «en»); la supresión de algunos
grafemas por descuido en la lectura del original («anteojos»
por «anteojos»); la repetición de palabras («vergüenza de de
veros» por «vergüenza de veros» [fol.181]) o desarreglos con
la posición de los signos de puntuación («desastres. Truxo»

por «desastres trajo»); por no hacer mención a los concer-
nientes a la paginación, encabezados o errores censurables en
la época como la descoordinación de género y número gra-
maticales en muchos sintagmas, las incoherencias, etc.

Cierro este apunte sobre el objeto libro que nos ha ocu-
pado, hecho con papel y cola, y que recoge un extenso escrito
literario del siglo XVI identificado como novela, compuesto
por un autor desconocido y elaborado en una imprenta ma-
nual. Las observaciones, procedimientos y situaciones que he
planteado pueden extrapolarse a otros títulos del periodo que
posean las mismas características que *Ninfas y pastores de He-
nares*.

“La mamma morta” de Giordano (1896)

RANCAJO 5. EL GÉNERO PASTORIL A TRAVÉS DE *NYPH*¹⁶⁷

APROXIMACIÓN A LOS FUNDAMENTOS DEL GÉNERO PASTORIL
Con la publicación en el siglo XVI de una novela pastoril, su
autor no hacía otra cosa que contribuir con una fecunda tra-
dición literaria, cuyos primeros testimonios se remontan,
como mínimo, al III. a.C. y que, con mayor o menor fortuna,
había sobrevivido, por su condición heterogénea, a generacio-
nes de lectores, ideologías y formas de ver y concebir la poesía.

Al amparo de la señalada tradición, cabe preguntarse qué
se supone que hizo Bernardo González de Bobadilla cuando
asumió el reto de componer *Ninfas y pastores de Henares*: ¿un
libro de pastores o una obra bucólica? ¿Hablamos de lo
mismo cuando hacemos uso de las voces “bucolismo” y “pas-
torilidad”? Doris R. Schnagel pone de relieve la confusión

167. Como ocurre con el resto de astillas que recoge esta *Pastorilia*, la pri-
mera versión de este extenso monográfico apareció en mi tesis doctoral; la
segunda, en mi *El género pastoril a través de 'Ninfas y pastores de Henares' de
Bernardo González de Bobadilla*, publicada en Anroart Ediciones en octu-
bre de 2011.

Conviene complementar esta esquirola, sobre todo el apartado dedicado
al esbozo histórico de los libros de pastores, con lo que se expone en el
segundo rancajo: “Lecturas de Bernardo González de Bobadilla”.

genérica y tipológica que existe en torno al término ‘pastoril’, lo que ha motivado que los acercamientos de la crítica a una definición concreta hayan sido imprecisos porque, como apunta esta autora, se ha realizado

«una lectura iconográfica de la pastoril como un género dentro del cual cabe todo tipo de texto que incluya un pastor reclinado (o su equivalente), un árbol que ofrezca sombra y un espacio idílico que supuestamente exprese una respuesta evasiva contra el fenómeno social urbano/cortesano» [2].

López Estrada también advierte esta falta de unanimidad de criterios:

«Conviene limpiar el claroscuro del conjunto para que reaparezcan las siluetas poéticas de estas obras que constituyen una manifestación literaria cuya condición artística es necesaria tratar con sumo cuidado» [1974, 485-486].

Señala el catalán que la única solución es el estudio minucioso de los libros de pastores,

«uno tras de otro, buscando los fundamentos creativos de cada libro, la teoría que contienen (implícita o manifiesta) y el orden de la manifestación lingüística que suponen» [1974, 485-486].

De la misma opinión es Ricciardelli, para quien es desconcertante y perjudicial la crítica negativa de autores como Cervantes y Lope de Vega, cultivadores del género:

«De hecho el género pastoral en España representa un importante aspecto del Siglo de Oro y no un fenómeno aislado. Debe ser considerado como un conjunto importante, con su continua evolución natural, con las contribuciones estilísticas características y las notables innovaciones temáticas aportadas por cada autor» [2].

David H. Darst, en su estudio del platonismo renacentista en la novela pastoril española, también destaca la individualidad de los escritores a la hora de manifestar a los lectores su cosmovisión; lo que motiva, a mi juicio, una confluencia de particularidades que impide el establecimiento de reglas más o menos estables comunes a todas las obras:

«It can be stated that in the Spanish pastoral novel the *ambiance*, the character development, and the treatment of love and the proper end of love are presented in a distinctly Platonic manner. In addition, it is evident that the individual creativity of each author lies in the definite mode by which he presented this humanistic vision of the world to his reader, and, above all, the general purpose to which each novelist directed his utilization of the Renaissance Platonic system» [392].

Nöel Salomon, al analizar las condiciones de la creación o producción literaria, afirma, tomando como ejemplo al toledano Garcilaso de la Vega, que:

«Obvio es que las églogas de Garcilaso constituyen una ordenación de signos lingüísticos (por decirlo al estilo de P. Macherey: la ordenación de un “material para escribir”) en armonía con la ideología de un grupo bastante minoritario (un círculo de “cortesanos” impregnados de la “sociabilidad” al itálico modo) y una tradición cultural (el neoplatonismo petrarquizante). En este sentido podremos decir, aunque parezca violento, que la “producción” de las églogas de Garcilaso empezó siendo un “trabajo colectivo”. Lo cual no significa que no acabaron siendo expresión de la toma de posición personal e individual de un poeta en el inmenso debate de las obras realizadas en el siglo XVI. Desde luego, por lo que hace a la “visión del mundo” en la que se alimenta un texto, dos situaciones deben considerarse, teóricamente, desde un punto de vista sociológico: ora el autor (el “escriptor”) trabaja de acuerdo con la ideología dominante de su época, ora, al contrario, dicha ideología le estorba y le inhibe» [19-20].

Llegados a este punto, entiendo que es el momento de dar un paso más en la exposición afirmando mi convencimiento de que los términos “bucólico” y “pastoril”, usados en ocasiones de manera indistinta, mantienen ciertos matices diferenciadores que convienen destacar porque en ellos se encuentran las singularidades de un buen número de obras frente a otras. Veamos: lo bucólico, como tal, surge del concepto neoplatónico del *locus amoenus*, o sea, de la recreación del mundo animal, vegetal e inanimado como elementos indispensables del contexto que envuelve al hombre universal y lo integra bajo la consigna del *unus inter pares*.

Lo pastoril participa de las mismas circunstancias, pero contiene el término un matiz importante que, en ocasiones, suele ser difícil de apreciar: la figura del pastor, que tan pronto se erige en símbolo metafórico de la existencia como en mundano representante de una actividad laboral. El mito ideológico y el hombre de campo confluyen en una misma personalidad y sobre un ambiente determinado por los parámetros trazados por Virgilio cuando traspuso en Arcadia el sueño eterno de la Edad Dorada y de los amenos lugares donde todo es placer a los sentidos físicos y síquicos. El *bucólico* no es necesariamente pastor; el *pastor* sí es, por definición literaria, bucólico.

Acepto, tras lo expuesto, que el célebre poema horaciano “Beatus ille” sea bucólico, pero me cuesta imaginar que sea pastoril; *Ninfas y pastores de Henares*, en cambio, a pesar de toda su adscripción a los elementos bucólicos de la tradición, no deja de ser una obra pastoril en la que el pastor, en términos generales, se erige como verdadero eje vertebrador de la trama narrativa: la naturaleza, el amor, las penas y las esperanzas se articulan en torno a su figura, que tan pronto es trascendente y sublime, como irrelevante por cotidiana.



El título que nos convoca, pues, forma parte de un grupo de novelas con las características propias de la pastorilidad descrita; un conjunto que gozó de mucho éxito en la segunda mitad del siglo XVI, como lo demuestra el que, desde 1560 a 1585, más o menos, desbancara a las de caballerías, cuya supremacía era incuestionable unas décadas antes de que se publicase el paradigma del grupo: *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (1559).

¿Por qué triunfó la novela pastoril —de marcada pauta contemplativa— en un lugar donde poco antes lo había hecho el pragmatismo de la caballerescas?

«Lo lícito es preguntarse por qué el hombre del siglo XVI gustó de disfrazarse de pastor en sus ratos de esparcimiento, así como nuestros contemporáneos prefieren hacer de marcianos, espías

totalitarios o contraespías democráticos, y otras identificaciones difíciles de explicar dentro de un marco ajeno al de nuestro momento histórico» [Avalle, 1996, IX].

Hugo Rennert y Mia I. Gerhardt hablan de paradoja. El estadounidense señala que

«the appearance of the pastoral romance in Spain in the middle of the sixteenth century, and the extreme favor with which it was received, may, in view of the social condition of the country, seem at first sight paradoxical» [8];

y aduciendo para justificar su opinión que

«at the time of the accession of Philip the second, Spain was at the zenith of her military greatness...» [Rennert, 8].

Gerhardt, por su parte, también se cuestiona acerca del éxito de la pastoril preguntándose por qué un conjunto de concepciones tan ajeno al temperamento español se impuso en la novela, tan evolucionada ya y que contaba con una tradición autóctona tan fuerte [1980, 296]. En suma, ¿cómo un país tan beligerante, con numerosos frentes militares dispersos a lo largo de todo el planeta, era capaz de poner en la cima de los gustos literarios un género tan pasivo, tan estático y contemplativo como el pastoril?

Chevalier va más allá y modifica el condicionante *platónico* asignado de manera habitual a estas obras para reafirmar el predominio de la novelística de caballerías dentro del marco de lectores que representaba la corte, el público al que se le atribuye el éxito de los libros de pastores:

«Muy lejos de pensar con Menéndez y Pelayo que en el siglo XVI “estos libros italianos¹⁶⁸ difundían hasta en el vulgo y entre las mujeres los principios de la filosofía del amor”, sospecho que dichos libros ni siquiera llegaron a apasionar a muchos de los cortesanos que, según testimonio de Fray Bartolomé Ponce, hacían tan grata acogida a *La Diana* en 1559» [1974, 42].

168. Se refiere a *Diálogos* de León Hebreo, *El cortesano* de Castiglione, etc.

Según el francés, los títulos de caballerías eran las lecturas predilectas de los caballeros; de esos que, como declaran los inventarios de bibliotecas particulares de nuestro período, compraban y leían obras de entretenimiento:

«Lo que me interesa por ahora es hacer constar que las novelas caballescadas propalan un concepto del amor refinado, eso sí, pero muy alejado del amor exaltado por Platón y sus secuaces. Por su carácter marcadamente sensual, brutal a veces: el hecho es obvio. Pero también, y sobre todo, por su aspecto hazañoso y heroico. El amor según *Amadís* no es pasión, es acción. [...] El amor según *La Diana* es pasión mórbida y llorosa, totalmente opuesta a la acción: ganar el amor de la dama es un absurdo dentro del pensamiento platónico, según el cual procede el amor de una armonía preestablecida. ¿Podía esta representación del amor despertar puro entusiasmo en las mentes de caballeros nutridos de los *Amadises*? [...] De lo expuesto hasta aquí no se ha de inferir que el platonismo de Montemayor no fue componente del éxito del libro. Este aspecto gustó indudablemente a cierta categoría de lectores, los más refinados e “intelectuales”. A esta categoría pertenecen nutrida serie de escritores, y también acaso unos caballeros: Garcilaso, sin duda, hubiera gustado de *La Diana*. Pero no todos los caballeros españoles eran tan cultos y refinados como Garcilaso» [1974, 42-43].

Lo curioso del caso —si se me permite la expresión— es que es justo en España donde el género pastoril adquiere un peso singular dentro del contexto europeo: Italia solo deja un testimonio destacado, la *Arcadia* de Sannazaro; y Francia, otro, la *Astrée* de Honoré d'Urfé:

«En las demás literaturas, inglesa, alemana, holandesa, se saluda con entusiasmo la aparición de la *Diana* de Montemayor, pero sin insertarla en las tradiciones literarias de aquellas naciones» [Krauss, 363].

Un primer atisbo para dar algo de luz a esta particularidad lo ofrece el propio López Estrada cuando, refiriéndose a la difusión del género, indica la importancia de la connotación que términos como “rebaño”, “mayoral”, “hato”, “manada”,

“pastoría”, “zagales”, “rabadanes”, etc., debía tener en la población porque mantenía con estas voces una estrecha vinculación a través del orden económico y social de su tiempo [1974, 282].

«En España, la profesión pastoril en aquellos siglos gozaba del favor especial de los gobiernos, en oposición a la agricultura, completamente abandonada. La penuria de metálico incitó a los gobernantes a concentrar la economía nacional en la producción de lana, que tenía una salida inmediata en el extranjero» [Krauss, 364].

López Estrada indica, además, que lo de menos para los lectores del momento era que la obra se fundase sobre las fuentes librescas de la Antigüedad; lo importante de verdad era que el léxico, los personajes, la ubicación de las acciones en las riberas de los principales ríos nacionales, etc., favorecieran la difusión entre un público al que las cuestiones de la ganadería les resultaban familiares [1974, 293]. Benítez Claros también defiende esta explicación:

«La *Arcadia* debe representar, para nosotros, la tradición bucólica literaria, tanto en su fase clásica, como renacentista, con cuantos atributos idealizantes queramos imaginar su condición. Teócrito, Virgilio, Horacio, Boccaccio y Sannazaro serán los autores de más fecundo rastro en tal sector. Pero esta *Arcadia* literaria viene a confluír con otra tradición pastoril, esta peninsular y bravía, la del pastoreo real y los pastores-pastores de pellico y zamarra, con ovejas y cabras ibéricas, rudos y montaraces ellos, pero que llevaban años ya trajinando por la literatura hispánica. Esa otra tradición tiene un nombre propio, rico y expresivo, y de pura patronimia latina. Es la *Mesta*, la “mixta”, la organización perfecta de la ganadería medieval, el primer sindicato de pastores de la vieja Europa, cuyos rastros y caminos han durado hasta hoy» [102].

Krauss, a propósito de la Mesta y al hilo de su importancia de cara al arraigo de un género como el que nos ocupa dentro del panorama literario del momento, señala que

«los asociados de la Mesta juraban eterna amistad. Su posición privilegiada les procuraba la estimación pública, mientras se desdénaba a los agricultores. Los pastores estaban exentos de servicios militares. El pacifismo, tema profundamente renacentista y erasmista, podía cifrarse en la vida de los pastores. Se debe notar que las apologías escritas a favor de la Mesta recurrían al bucolismo para sostener su tesis» [365].

Un género literario triunfa porque tiene un público que lo reclama. Es una perogrullada, lo sé, que conviene no desatender. Los autores, que son los primeros lectores de los estilos en auge, participan de su engrandecimiento con la propuesta escrita de nuevas creaciones que terminarán formando parte del elenco genérico, al tiempo que aprovechan esta buena aceptación para ofrecer los propósitos que guían su actividad y que Francisco López Estrada expone en los siguientes términos cuando se refiere a las pretensiones de Gil Polo:

«Su intención es “satisfacer a los gustos delicados”, o sea, escribir una obra para quienes sepan apreciar una composición como la suya y darse cuenta del artificio con que la ha elaborado» [1987, 21].

Pero, ¿quiénes podían ser estos lectores (u oidores)? En general, burgueses e hidalgos de las ciudades; en particular, debió ser un grupo compuesto en su mayoría por mujeres y, sobre todo, personas vinculadas a la corte que, gracias al humanismo, disfrutaban de esa confluencia lingüística del latín junto con las lenguas vernáculas.

Willard F. King destaca esta condición cortesana de la pastoril y, por esta circunstancia, la proclividad de las academias literarias hacia este tipo de obras:

«Desde los comienzos del género, los bosques y arroyos de la novela pastoril habían tenido mucho de salón aristocrático, mientras que los pastores que habitaban sus florestas y praderas habían dedicado mucho más tiempo a disputas neoplatónicas y a recitar versos que a cuidar del ganado» [113].

Pudo ser este hecho el que justificase los nombres femeninos que aparecen en los títulos [López, 1990, 502] y sus reducidas dimensiones, que permitían ser guardados con comodidad y leídos en cualquier parte:

«La primera fila de lectores es el grupo de los ciudadanos ilustres y los nobles también de la ciudad, y sus mujeres, los universitarios y cuantos se están aficionando a la literatura de ficción, cuyo número es cada vez más creciente» [López, 1987, 21].

Morínigo estima fundamental para el éxito de estas obras que en la segunda mitad del siglo XVI el público culto fuese más extenso que en la primera:

«Las universidades alcanzaron en los últimos años del emperador poblaciones escolares que hoy parecen increíbles. La cultura había dejado de ser un adorno de la nobleza o de la clerecía para transformarse en instrumento y arma de la incipiente clase media y de los que querían pertenecer a ella» [46].

Para hacernos una idea de este auge de las universidades, conviene valorar lo que al respecto nos apunta María Rosa di Simone:

«En la Península Ibérica, la segunda mitad del siglo XVI fue una época de expansión, debida, entre otras cosas, a la fundación de numerosas universidades nuevas (28 entre 1474 y 1620) y al afianzamiento de las ya existentes. Como ejemplo, Alcalá tenía casi 2.000 admitidos al año y la Universidad de Coímbra, fundada en 1537, ya había alcanzado las 537 matriculaciones para 1540, cifra que ascendió hasta las 2.882 de 1578. Hacia finales de ese siglo, los admitidos anuales rozaban los 7.000 en Salamanca, los de Alcalá oscilaban entre las cifras de 3.000 y 4.000, los de Santiago eran más de 3.000 y los de Valladolid alrededor de 2.000» [Simone, 325].

Rodríguez-San Pedro indica al respecto lo siguiente:

«La evolución global de la matrícula universitaria hispana en la Edad Moderna presenta dos fases muy definidas: un alza espectacular centrada en el siglo XVI, que se acusa en sus últimas

décadas, y un declive y estancamiento que se extenderá a lo largo de los siglos siguientes, con ciertas recuperaciones tras las reformas ilustradas del XVIII. En Salamanca, la matrícula osciló entre 5.000 y casi 7.000 inscripciones durante la segunda mitad del siglo XVI» [1991, 75].

Ya sabemos qué sectores consumían novelas pastoriles y, en consecuencia, quiénes fueron decisivos para el éxito de las mismas; ahora, para establecer las causas de que unos determinados lectores y un grupo concreto de obras mantengan un grado de interrelación, daré un paso más en estos apuntes que nos reúnen señalando sus aspectos más característicos o, al menos, aquellos que, con *Ninfas y pastores de Henares* como referencia, mayor interés tienen. Para ello, hay que preguntarse por el alcance que tuvo su inmediata predecesora en cuestiones de amor: la novela sentimental, un género que trata de describir la evolución del proceso amoroso en el enamorado y la sujeción de este a unas normas de conducta inquebrantables, muy propias de la influencia caballeresca y cortesana que recibió este tipo de obras por parte de los referidos.

López Estrada, en su interés por probar la existencia de un estado previo de intención pastoril, afirma que durante el siglo XVI había novelas sentimentales, como por ejemplo *Cortes de casto amor* (1557) de Luis Hurtado de Toledo, en las que aparecen elementos que luego harán acto de presencia en los libros de pastores, sobre todo en *La Diana* de Montemayor [1974, 345].

Los paralelismos entre ambos tipos de obras se perciben en detalles como la ubicación de la acción, situada en lugares idílicos; la participación del autor en el relato, que adquiere a veces visos autobiográficos; la presencia de cuestiones que giran en torno al amor y, de paso, alrededor de temas filosóficos, morales, etc.; el uso de la epístola como un medio de comunicación acorde a un código de honor asumido por todos, etc.

Aunque existan estas similitudes, lo cierto es que el camino de la novela sentimental no es el mismo que el de la pastoril.

Una y otra trazan una ruta distinta en el tratamiento amoroso a partir de sus puntos de origen.

«La novela sentimental marca un desplazamiento del eje de atracción de la novela de caballerías: de la peripecia caballeresca al caso amoroso, de la acción al sentimiento [...] La novela pastoril, en cambio, marca un nuevo desplazamiento, pero respecto a la novela sentimental. En esta última el amor está presentado dentro de la estructura de la sociedad, si bien en conflicto con ella, mientras que en aquella lo está en estado de naturaleza, previo a la formulación social» [Avalle, 1975, 47].

Cabe añadir, además, que donde en la sentimental el mal de amores es individual; en la pastoril, por el contrario, afecta a varios personajes, generando de esta manera lo que Asunción Rallo ha identificado como «situación múltiple compartida y comunicable» [48].

Casi siempre que se esboza la vida pastoril como fuente de la novela homónima, se acude —a modo de preámbulo— a la definición que de la misma hace fray Luis de León en *De los nombres de Cristo* (1583), en la sección que dedica al vocablo “pastor”:

«La vida pastoril es vida sosegada y apartada de los ruidos de las ciudades y de los vicios y deleites de ellas. Es inocente, así por esto como por parte del trato y granjería en que se emplea. Tiene sus deleites, y tanto mayores cuanto nacen de cosas más sencillas y más puras y más naturales: de la vista del cielo libre, de la pureza del aire, de la figura del campo, del verdor de las hierbas, y de la belleza de las rosas y de las flores. Las aves con su canto y las aguas con su frescura le deleitan y sirven. Y así, por esta razón es vivienda muy natural y muy antigua entre los hombres [...]. Mas el pastoril, como tienen los pastores los ánimos sencillos y no contaminados con vicios, es puro y ordenado a buen fin; y como gozan del sosiego y libertad de negocios que les ofrece la vida sola del campo, no habiendo en él cosa que los divierta, es muy vivo y agudo [...]. La vida del pastor es inocente y sosegada y deleitosa, y la condición de su estado es inclinada al amor [...]» [221-224].

Esta exposición de fray Luis encaja con la visión cristiana del hombre y su medio. La naturaleza da al pastor cuanto necesita: cuida a los animales con forraje y a él le concede cobijo, tiempo y serenidad para sus reflexiones; por eso, es el oficio ideal para adorar a Dios. El pastor es feliz en su condición humilde y ociosa: todo le viene dado y solo ha de ocuparse en recrear las horas con canciones y conversaciones con otros homólogos:

«La poesía pastoril resulta de uno de los primeros estados de la vida del hombre y, de entre los cazadores, agricultores y pastores, estos últimos tienen más ocasión y tiempo (*pastor otiosus*) para dedicarse al canto» [López, 1974, 436].

Esta inacción tiene su reflejo en las relaciones cortesanas, donde el ocio permitía a los caballeros y damas entregarse a los pasatiempos amorosos y crear, a partir de estas ocupaciones, un complejo código lúdico de vínculos sentimentales que, como dice López Estrada,

«son necesarios para llenar la vida con realizaciones en cierto modo artísticas y, si cabe, entretenidas; no son niñerías, sino lo contrario, señal de madurez y desarrollo de la personalidad del joven o doncella» [1974, 491].

En las novelas del género objeto de atención se estilizan las acciones silvestres de los pastores que, alejadas del entorno de vaqueros y cabreros, y envueltas en el marco idílico de una naturaleza animista, se transforman en arte lírico y musical, conformando así la imagen neoplatónica del amor que tiende hacia la plenitud de la belleza física y espiritual. En ese mundo ya mencionado de cobijo y serenidad, se entregan los personajes en sus horas muertas a la recreación amorosa por medio de poemas y canciones dirigidos a su amada.

Juan Ignacio Ferreras destaca, como uno de los elementos identificativos de estas obras, el que todo comience y acabe en los personajes, quienes, a juicio de este investigador,

«encuentran todas las razones de la acción en ellos mismos, y de una manera discursiva, es decir, razonando y discreteando sobre sus afectos y sentimientos» [1987, 48].

El protagonista, pues, hablará de sus amores, confiará sus penas a los otros y esperará algún consuelo de estos, el cual siempre vendrá del planteamiento que estos ofrezcan acerca de sus respectivos problemas, y así sucesivamente.

Canavaggio completa esta idea de la ociosidad pastoril:

«El pastor vive en una mediocridad dorada que basta para sus humildes deseos, goza de una felicidad simple que lo inclina a la virtud; el pastor vive, alejado del estruendo, en un perpetuo ocio: se sitúa en las antípodas del *homo oeconomicus*» [1994, 135].

Este sentido paradisíaco de la condición humana es semejante al que transmite el edén del Génesis bíblico; y los deseos adánicos de tener una compañera con la que aliviar la soledad y acceder juntos a la cúspide de una vida feliz son los del pastor que espera ver recompensados sus desvelos de amor.

Fray Luis de León, a través de lo reproducido, nos aproxima a la justificación exógena del bucolismo en las novelas pastoriles. Fernando de Herrera, por su parte, también hace lo propio con respecto a las líneas esenciales del género:

«La materia de esta poesía es las cosas y obras de los pastores, mayormente sus amores; pero simples y sin daño, no funestos con rabia de celos, no manchados con adulterios; competencias de rivales, pero sin muerte y sangre. Los dones, que dan a sus amadas, tienen más estimación por la voluntad, que por el precio; porque envían manzanas doradas, o palomas cogidas del nido. Las costumbres representan el siglo dorado. La dicción es simple, elegante. Los sentimientos afectuosos y suaves. Las palabras saben al campo y a las rustiquezas de la aldea; pero no sin gracia, ni con profunda ignorancia y vejez; porque se tiembla su rusticidad con la pureza de las voces propias al estilo [...]» [407].

Tanto fray Luis como Herrera afrontan sus observaciones desde una perspectiva superficial, muy elemental; Cervantes, en cambio, en el prólogo de su *Galatea* (1585), da un paso más preciso en su visión del género y, partiendo de la peculiaridad de nuestra novelística pastoril, muestra lo que podemos denominar como fuente endógena de la situación novelesca.

Cuando afirma el alcaláino que «para más que para mi gusto solo le compuso mi entendimiento», el «haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores» y que «muchos de los disfrazados de ella lo eran solo en el hábito», lo que hace es exponer las tres características fundamentales del género en España. A saber:

«[1] El placer estético de la creación literaria, que siempre termina por tener un doble trasfondo, porque, en última instancia, son los deseos de reconocimiento general los que mueven al artista a enfrentarse a una obra con las particularidades propias del género pastoril. [2] La mezcla de cuestiones filosóficas con amorosas, con lo que se contribuye al espíritu de pluralismo ideológico fomentado desde la doctrina humanista del momento. [3] El uso del disfraz, por medio del cual encubría el autor todo un contexto de situaciones reales próximas a él que, noveladas y enmascaradas, fomentaban entre determinados colectivos de lectores un especial interés por descubrir la anécdota y, sobre todo, sus protagonistas» [Avalle, 1996, XVII].

López Estrada afirma que el ámbito de resonancia social del género es limitado:

«El caso de los libros de pastores, difundidos por la imprenta, es distinto. Este público que posee la clave de la anécdota resultaría siempre más reducido que el que fuese a comprar el número siempre crecido de los ejemplares que salen de la imprenta» [1974, 490].

Se complementa lo apuntado hasta ahora con el fin último de la mayoría de las novelas pastoriles del siglo XVI desde que Montemayor publicó su *Diana* —una finalidad que, por otro lado, tampoco se aleja mucho de la prevista para cualquier producto editorial—: el éxito literario, que lleva parejo el social y económico. En numerosas ocasiones, en un libro del que espera su autor que sea bien recibido por la corte, es más importante una anécdota interna protagonizada por una serie de personajes disfrazados de pastores, más o menos relevantes para un determinado colectivo, que el acierto con

que este mismo escritor teje los distintos elementos que componen la ficción narrada.

Chevalier minimiza la aceptación unánime que suele sostenerse cuando se habla de la equivalencia entre pastor y cortesano disfrazado, aunque no deja de admitir la posible presencia de claves o alusiones en una obra como la *Diana* de Montemayor que para nosotros serían difíciles de descifrar, pero no para los que pululaban por los palacios de Felipe II en 1559:

«Relaciona Jean Subirats los episodios centrales de la novela con las fiestas celebradas en Bins (22-31 de agosto de 1549) por orden de la regenta María de Hungría en honor del príncipe don Felipe, fiestas en las cuales participó la flor de la nobleza española y cuya magnificencia impresionó a toda Europa» [1974, 45-46].

Estas peculiaridades del género en nuestro país se mezclaron con un conjunto de convencionalismos presentes en casi todas las pastoriles europeas que cabría concretar en cinco puntos:

1. La entidad del pastor en el universo novelesco;
2. La ubicación en un paraje idílico de las historias;
3. El tratamiento, desde diversas perspectivas, del amor como fundamento de la vida y el acceso a este como un camino tortuoso lleno de penalidades;
4. El uso de un determinado estilo retórico y de fórmulas expresivas inherentes a este tipo de novelas; y
5. La combinación prosa con verso, heredada de Sannazaro y su *Arcadia*.

•

Entre las numerosas controversias que presentaba el género, una de las más destacadas fue, sin duda alguna, la relativa a la apuntada combinación de prosa y verso, puesto que, aun cuando gozase de la aceptación generalizada de los lectores del momento, no fue bien vista por muchos preceptistas, quienes, como Fernando de Herrera, consideraban esta unión un «monstruo que parió imperfecto el ingenio humano» y no dejaban de recurrir a la defensa que hizo Horacio

de la unidad formal del poema en el verso 23 de la *Epístola a los Pisones*: «Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum». ¹⁶⁹

Este conflicto se resolvía a favor de nuestro género cuando la inserción del verso obedecía a un deseo del autor de dar testimonio sobre determinadas intervenciones de sus personajes. Extraigo de López Estrada la siguiente cita a propósito de lo que al respecto apuntaba un teórico literario italiano del periodo:

«Castelvetro¹⁷⁰ distingue tres maneras diferentes de reunir el verso y la prosa: los que emplean ambas formas indiferentemente siguiendo el desarrollo de un mismo asunto, y cita a Petronio, Apuleyo, Boecio, Martiano Capella...; la segunda especie la componen los libros que, escritos en verso, llevan al frente alguna prosa, como los de Estacio y Marcial; y la tercera especie la forman los que, habiéndose escrito en prosa, llevan intercalados algunos versos o por razón de ser testimonio de algo o porque fueron cantados por los personajes de la obra, como ocurre en las obras de Cicerón o en Boccaccio, en sus novelas. De las tres clases, Castelvetro salva la tercera. [...] Propiamente, el procedimiento usado en los libros de pastores puede considerarse como perteneciente al grupo tercero, o sea, el de condición *novelística*. Salvo raras excepciones, el uso del verso en estos libros está siempre justificado por alguno de los motivos señalados por Castelvetro: son canciones de los pastores, que entonan en una circunstancia propia del argumento» [1974, 442].

El mismo López Estrada apunta a la posibilidad de que se acudiese a la prosa para ofrecer algo de novedad en las formas líricas de orientación pastoril, compuestas por lo general en verso [Gerhardt, 1980, 298].

La impresión inicial que en los lectores de las primeras pastoriles provocaba la inclusión de poemas en una estructura

169. «En una palabra, que sea ello lo que se quiera, pero que al menos sea simple y uno» [Aristóteles/Horacio, 130 y 149].

170. En su *Poetica d'Aristotele vulgarizzata*, Basilea, 1626.

regida, en principio, por la prosa (téngase presente que en todo momento se habla de novelas) era, como ha observado López Estrada, la misma que ante los cancioneros: un conjunto de piezas insertas en el hilo de un argumento [1974, 294]:

«En cierto modo las situaciones psicológicas de los pastores en estos libros son siempre propicias para que el relato detenga su curso narrativo, y se remanse en una obra solo lírica, personal, que puede desgajarse del libro pastoril sin que pierda su entidad; y al revés, puede el poeta entremeter fácilmente, en un libro de esta clase, poesías que tenga escritas en otra ocasión con solo un leve apoyo en el argumento. De este modo, los libros de pastores pueden considerarse como colecciones de lírica, antologías o cancioneros dispuestos en un orden anecdótico» [López, 1974, 322].

Este mismo investigador, al hilo de unos comentarios que realiza acerca el carácter sentimental y pastoril de *Ausencia y soledad de amor* de Antonio de Villegas,¹⁷¹ vuelve de nuevo a estas anotaciones sobre la combinación de prosa y verso en las obras de nuestro género a través de una extensa y, a mi juicio, muy interesante cita en la que, tras reafirmar lo que señala como «relación evidente entre las formas líricas de lo pastoril y el libro de pastores o novela pastoril», indica:

«Por una parte, está el antecedente clásico y humanístico, continuado en la Edad Media por el uso simbólico de los elementos pastoriles, las maneras consagradas que ofrecen situaciones, expresiones, una retórica adecuada; y, por otra parte, está la propia alma que pena y arde en un sentimiento vital, el amor del poeta que recoge la gran innovación medieval respecto de los tiempos antiguos: el amor cortés, renovado, a su vez, en las circunstancias del Renacimiento. De esta armonía nace el relato pastoril, en el que la circunstancia novelesca viene expresada por la prosa, y la queja suele adoptar las formas métricas. El diálogo, el ansia de dramatismo que mueve la literatura española, encuentra un dominio de desarrollo amplio en el curso de la prosa; pero, sin embargo, el relato pastoril no acaba de adoptar por entero la forma dramática, porque en España había un teatro demasiado

171. Novelita insertada en la edición de 1577 de su *Inventario*.

impregnado de las versiones rústicas de lo pastoril, y no convenía mezclarlo con esta nueva forma que llevaba consigo el prestigio de la doctrina del amor» [1949, 103-104].

Para realizar estas experiencias lingüísticas del amor, conviene que el entorno se adapte a la trascendencia del mensaje; por eso se acude al *locus amoenus*, al deseado lugar imaginario donde la misma naturaleza participa del estado de ánimo de los enamorados y donde su presencia contribuye a la sublimidad de las palabras pronunciadas. Este espacio, afirma Ferreras, se convierte en tópico desde el primer momento:

«Será así siempre un paisaje arcádico; sus variantes posibles consisten en el mejor o peor estilo empleado para describirlo, es decir, para situarlo» [47].

Consuelo Burell indica que la naturaleza soñada, la que no es observada de un modo directo, es la que atrae a los poetas [17]. Esta se sitúa, hasta la llegada de *La Diana* de Montemayor, en Arcadia,

«un lugar geográfico convencional que reaparece sucesivamente por la voluntad poética de los autores de libros pastoriles» [López, 1987, 47-48].

Las pastoriles españolas, en cambio, tienden a situar sus tramas en distintas riberas de la Península Ibérica: Tajo, Tormes, Henares...

«Todas las novelas pastoriles son perfectamente localizables en el mapa español» [Krauss, 364].

Alejarse de Arcadia para ubicarse en nuestros ríos es un paso muy importante, sobre todo por el riesgo de que la transposición del mito arcádico destruyese, a los ojos de lectores familiarizados con estos sitios de España, el aura de mágica perfección característica de los campos de Arcadia.

Gálvez de Montalvo quiso asumir esta contingencia cuando hizo de las riberas del Tajo un trasunto de la Arcadia virgiliana y dotó al paraje de sorprendentes edificaciones y, cómo no, de

su correspondiente templo dedicado a Diana [Siles Artés, 163]. Montemayor con el grandilocuente palacio de Felicia en el Libro V, López Enciso con el santuario también consagrado a Diana y González de Bobadilla con el de Apolo, en el quinto libro, rompen por su parte con el escenario realista y accesible que Cervantes compuso para su *Galatea*.

Estoy convencido de que, con independencia del sentido esteticista de nuestros autores, el marcado localismo de cercanías de las novelas españolas tiene mucho que ver con ese afán de encubrimiento al que ya me he referido cuando hablo del disfraz pastoril. Un lugar conocido por los lectores o, al menos, por un sector de estos, junto con la declaración —explícita o no— de que tras los pastores hay un artificio retórico para esconder la identidad de diferentes personalidades reconocibles en mayor o menor medida permiten la consolidación de las sospechas del que lee sobre quiénes pudieron protagonizar estas posibles simulaciones literarias de la vida real.

«Entre los árboles y flores se ocultaban intimidades de autobiografía, lamentos de pasiones humanas. Desde Montemayor a Lope —para referirnos solo a los novelistas que escriben en castellano—, se pueden rastrear perfiles reales en los rostros de las hermosas ninfas y de los pastores pálidos de amor desesperado» [Valbuena Prat, I, 715].

La contextura de todo lo apuntado se formalizó en un género literario criticado por autores como Cervantes y Lope de Vega [Ricciardelli, 2] debido a su carencia de verosimilitud.

Entiendo que se parte de un principio de imitación en el que han de complementarse dos realidades: por un lado, la poética; por el otro, la histórica. Una y otra deberán trazar sus límites de actuación en la trama novelística, manteniendo en todo momento un discreto equilibrio que no obligue a los escritores a sumergirse en la emulación de los clásicos de la Antigüedad ni en la de una representación de la rudeza del campo y sus gentes:

«El estudio de los diversos libros de pastores muestra que sus autores elaboran más con la invención de una ficción creadora que con la depuración sistemática de la materia poética antigua» [López, 1974, 28].

Rafael Ferreres detecta que esa falta de matices psicológicos de los pastores —muy idealizados—, junto con la artificiosa representación de la naturaleza se debían, sobre todo, a que los autores de estas novelas

«no describían la vida que ante sus ojos se desarrollaba, sino que se valían de frases, de conceptos, de la visión literaria que los poetas clásicos habían dejado» [1951, 787].

Siles Artés, tomando como ejemplo la *Diana* de Montemayor, destaca esta carencia de personalidad poética de los protagonistas:

«Hay un pastor que gozó del favor de Diana, y a este ha elegido el autor llamarle Sireno; a otro pastor que a cambio de su amor por aquella solo ha conocido el desdén le llama Silvano. Una vez concluida la lectura de la obra, si tratamos de evocar a los personajes independientemente, veremos que lo que nos viene a la memoria son precisamente esas diferencias, no rasgos de carácter» [103].

Hay que añadir, además, como descrédito del género, el empleo indiscriminado de una serie de recursos retóricos que impedían el enriquecimiento de las expresiones literarias, sometidas a las fórmulas convencionales de esta clase de publicaciones:

«Las novelas bucólicas son en ocasiones parecidas. Cada sustantivo se repite constantemente. Las rosas van unidas a *coloradas*, el prado siempre es *ameno y deleitoso*, la hierba tiene sin fallar el epíteto de *verde*, las selvas son *espaciosas*, los riachuelos tienen aguas *corrientes y claras* y las fuentes son *crystalinas*» [Ferreres, 1973, XIX].

En un artículo de Arribas Rebollo sobre la utilización del epíteto en la novela pastoril española, se ofrece una muestra más

que sobresaliente de recursos retóricos que todos los autores utilizaban con mayor o menor frecuencia: sustantivos con dos o más adjetivos («viciosas y regaladas yerbas...»); epítetos pastoriles por excelencia («espejadas aguas», «floridos prados», «blanca frente...»); uso reiterado de adjetivos en distintas acepciones y número (hermoso, triste, verde, cruel, dulce...); etc. [185-192].¹⁷²

A medida que el género decae, el universo ficcional de estas obras va inclinándose de manera paulatina hacia lo veraz, lo que no supone el establecimiento de un entorno idílico como Arcadia ni personajes envueltos en auras maravillosas que solo cantan al placer del amor y a sus aflicciones. Elias L. Rivers, a propósito de un signo de convención genérica como es la adopción, por parte del poeta culto, de una ambigua modestia, apunta este interesante comentario:

«El artificio de la sinceridad es ciertamente agudo, e inevitablemente plantea la cuestión fundamental de la relación entre el arte y la naturaleza, de mundanidad contra simplicidad; el poeta pastoril del Renacimiento sigue a sabiendas el doble juego, pues conoce de sobra que, en realidad, como Cervantes declararía más tarde, la mayor parte de los pastores son unos pícaros redomados, bestializados —no refinados— por la soledad y el contacto con la naturaleza» [292].

Este mismo investigador concluye su reflexión volviendo sobre el símbolo ideológico que encierra el bucolismo:

«Y, sin embargo, el mito pastoril tiene una validez universal, pues el hombre soñará siempre con la Edad de Oro, un mundo natural sin corrupción en que los seres humanos lo son con mayor simplicidad y autenticidad» [292].

Antonio Prieto formula, en esta extensa y clarificadora exposición, una muy interesante reflexión sobre la simbología que encierra la Arcadia y su anhelo de habitación:

172. Los ejemplos han sido extraídos del primer libro de *Ninfas y pastores de Henares*, folios 11r-12r.

«Frente a un Virgilio medieval (repetido incluso en leyendas), existe un Virgilio renacentista que da a este período un espacio ideal (Arcadia) en el que el *otium* se opone al *negotium* ciudadano, y que se siente como una aspiración (ser pastor) a la que debe tenderse en la perfección humanista que concede la meditación interior y la comunicación del diálogo. La Arcadia (sin tiempo ni espacio) es una aspiración, un ideal habitable al que se tiende sabiendo que no es real. Pero aspirar a ese espacio, habitarlo en ideal, ya es perfección contra el dramatismo e implica creación (humanismo) por parte de quien lo sueña. El árbol, el río y el valle existen como Naturaleza que nos comunica y, al mismo tiempo, son existentes porque el hombre los sabe (*existe*) en esa comunicación que es el diálogo como compañía [...] El hombre renacentista sabe que esa Arcadia no existe, pero la siente como una aspiración a la que debe tender en su camino de perfección ideal que descansa en la palabra. Es un ideal que comporta (desde la contemplación) un movimiento interior que lo lleva a ser pastor, diálogo consigo mismo y con los demás. No es solo contar, hacerse palabra, sino sentirse transformado por el amor» [155-156].

En similares términos se pronuncia Avalor-Arce:

«Siempre se ha soñado con un mundo de belleza ideal, sencillez y pureza, y en el momento del Renacimiento ese mundo se expresó en las novelas pastoriles. A finales de esta época, sin embargo, hay indicios de que ese mundo ha llegado casi al final de su vida cíclica [1996, XXIII]».

ESBOZO HISTÓRICO DE LOS LIBROS DE PASTORES

Perfiladas las formas del género, voy a ocuparme ahora de los productos, en los testimonios bucólico-pastoriles ubicados en la historiografía literaria desde la Antigüedad (siglo III a.C.) hasta la publicación de *Ninfas y pastores de Henares* (1587). El período es bastante amplio, por lo que se impone un ejercicio de síntesis que ha de traer consigo la necesaria exclusión de autores y obras cuya relevancia para el tema que nos vincula en este instante considero inferior. Lo que me interesa ahora es que esta revisión alcance su propósito:

ofrecer una visión general de la evolución del bucolismo europeo hasta su plasmación en los libros de pastores del siglo XVI con el fin de trazar las pautas de una tradición literaria que pudo influir de manera más o menos directa en el proceso creativo de la supuestamente ópera prima y única de un desconocido Bernardo González de Bobadilla.

El referente más lejano que se conoce de nuestro género es Teócrito, quien con sus *Idilios* logró difundir una particular visión literaria de la naturaleza en un entorno que había sido, durante siglos, motivo de cantos, ritos y veneraciones. No le compete a este autor la exclusiva del bucolismo porque muchos pueblos anteriores a él ya manifestaban sus ánimos en consonancia con el ecosistema que les acogía:

«Uno de los testimonios más antiguos de la literatura bucólica es el que nos ofrece Estesícoro, quien, hacia el año 600 a.C., narró, en un poema coral, la historia de Dafne. Desde entonces, los pastores aparecen siempre enamorados —por lo general, con un amor desgraciado—, lamentándose de su dolor, o bien, sirviendo de objeto de compasión a los otros» [Hösle, 268-269].

No obstante, a Teócrito le corresponde el mérito de haber elaborado una formulación retórica de estas relaciones entre el hombre y la naturaleza que retomaba de la tradición y que hacia el siglo III a.C. conformó bajo la denominación de *Idilios*:

«Para los presupuestos sociológicos de los *Idilios* de Teócrito resulta fundamental el hecho de que surgiesen en la metrópoli alejandrina, que ofrecía un medio ambiente singularmente propicio para la idealización de la huida a la gran urbe y del mundo ciudadano» [Hösle, 268-269].

También López Estrada destaca esta circunstancia:

«Un contraste acompaña el desarrollo de este núcleo germinal de la literatura pastoril: que tratando de gentes de campo, a las que se asigna la representación de las formas primeras de vida colectiva, aparezca, sin embargo, en una sociedad madura como la helenística, creadora de grandes ciudades, que había pasado por

un largo proceso político y, lo que es muy importante, que, cuando escribe Teócrito, está viviendo en una situación de plenitud cultural» [1974, 58].

Menéndez Pelayo afirma al respecto que

«la idea de convertir en tema principal lo que había sido hasta entonces accesorio, de hacer pequeños cuadros (*idilios*) de la vida rústica, de transformar el bucoliasmo (sic) o canto rudo de los boyereros en un poema artístico, fue invención original del poeta siracusano trasladado a Alejandría, de cuyo nombre son inseparables los de sus discípulos Mosco y Bión» [Menéndez Pelayo, 188].

Mosco de Siracusa (III-II a.C.) y Bión de Smirna (II a.C.) continuaron la obra del maestro a través de sus versos bucólicos y, sin duda, un ejemplo inspirador para el gran Virgilio, quien en el siglo I irrumpió en el panorama y dotó a la pastoral helénica de su definitiva madurez: remató la inmadura figura del pastor antiguo [Avalle, 1975, 15] y, por medio de diez églogas, lo asentó geográficamente en el lugar donde solo era posible que se cumpliera el anhelo humano de armonizar su existencia con la naturaleza. El pastor de Virgilio forma parte de ella, es un elemento más como lo son el ganado, los paisajes e, incluso, los seres sobrenaturales. El encuentro físico y espiritual con las ninfas, en el marco idealizado de Arcadia, implica la concepción de un mundo aislado, mágico, perfecto, al margen de la insipidez de lo mundanal.

«Virgilio transformó el mundo bucólico de Teócrito y su presente hartado real y palpable en el escenario de una existencia superior, idea, en el paisaje ensoñado y en la patria espiritual, en medio de una realidad brutal y desalmada» [Hösle, 269].

Virgilio trazó el cauce sobre el que debía circular el género bucólico; utilizó el amor como un elemento más del orbe arcádico, pero nunca lo analizó hasta el punto que lo hizo Ovidio (43 a.C.-17 d.C.). López Estrada, recordando las dos distinciones en torno a la naturaleza del amor en el Siglo de Oro realizada por Schevill en su estudio acerca del poeta romano, señala que, por un lado, estaba el aspecto físico del amor

carnal, cuya influencia era ovidiana, y, por el otro, el deseo intelectual de belleza, de índole platónica [1974, 96].¹⁷³ El autor de *La Metamorfosis* analizó el comportamiento amoroso estableciendo una serie de pautas que he visto reflejadas en *Ninfas y pastores de Henares* hasta el punto de considerar a nuestro escritor más inclinado hacia la concepción del sentimiento que recogen el *Arte de amar* y los *Remedios de amor* que hacia la corriente neoplatónica del momento.

El proceso del comportamiento en el amor debe seguir, según Ovidio, estas pautas [López, 1974, 101-102]: el amante ha de ser discreto, sus actuaciones han de estar presididas por la mayor de las circunspecciones y se le ha de exigir que persevere en sus propósitos; la amada es merecedora de un respeto por parte de quienes la pretenden, los pastores se cuidan mucho de no ofenderla solicitando su amor de un modo directo y no dudan en esperar la ocasión idónea para declararlo. La comunicación inicial, pues, la ha de efectuar el enamorado a través de las cartas y la amada nunca deberá responder aceptando enseguida el ofrecimiento, sino actuar con aparente indiferencia, ya que ha de procurar que no la acusen de liviana.

En *Ninfas y pastores de Henares*, su protagonista, Florino, evita dirigirse a Roselia por pudor; no le declara su amor hasta el final del primer libro, cuando, a instancias de Melampo y Epidaurio, redacta una carta a la amada que no tendrá respuesta. Melampo, por su parte, también en el mismo libro, en el folio 26, sí recibe contestación de Palanea a su misiva; en la epístola, la emisora deja bien clara cuál es su posición:

«Melampo, ya ves que en ninguna manera me conviene abrir la puerta a la blandura tan a costa de la obligación que tengo de conservarme siempre en mi fama».

173. La obra citada por este investigador es la de Rudolph Schevill intitulada *Ovid and the Renaissance in Spain*. Berkeley, University of California, 1913.

Me llama la atención el artificio que crea González de Bobadilla para que la carta de Florino no sea respondida: el pastor escribe a su amada y entrega el mensaje a sus amigos Melampo y Epidaurio. De este modo, solo resta esperar la contestación de Roselia; pero esta no llega, y a Florino no le extraña porque es condición propia de quienes se amparan en el recato no pronunciarse de manera tan inmediata a solicitudes como la suya. Pero el lector sabe —se lo dice el narrador en el segundo libro— que nunca recibirá la respuesta que ansía: por un lado, porque él ya no está en las riberas del Henares; y, por el otro, porque Melampo y Epidaurio han perdido la carta que debían entregar a la pastora. A su manera, pues, la premisa ovidiana se ha cumplido: o no hay contesta al primer requerimiento, como este caso; o esta es austera, como ocurre con Melampo.

El enamorado, según Ovidio, presenta síntomas de deterioro físico por culpa del amor (cansancio, palidez, con ojeras...), como se puede leer en el folio 27 de *Ninfas*:

«grandes eran las congojas que esta confusa duda causaba en el corazón de Melampo, grandes las fatigas que juntamente con los ansiosos pensamientos le venías».

La profusión de lágrimas y aflicciones de los pastores son solo un grado inicial de la expresión amorosa en el que se estancan las primeras novelas españolas del género. Conforme nos adentramos en su recta final —*Ninfas y pastores de Henares* es un claro ejemplo de esto—, aumenta el contacto físico entre los enamorados hasta el extremo de llegar a las relaciones sexuales, que son, para Ovidio, la culminación esperable de un vínculo basado en la atracción de dos personas. Bernardo González de Bobadilla no acata el precepto implícito en los libros de pastores del siglo XVI de silenciar el aspecto físico en los encuentros; de ahí las numerosas referencias con un sentido de ambigüedad sexual que no merecen mayores consideraciones que las de una explícita rebeldía del —se supone— joven escritor por mostrarse novedoso.

Otras cuestiones ovidianas acerca del amor, dirigidas sobre todo hacia los hombres, son las relativas a las dificultades que ha de soportar el enamorado, la necesidad de dar celos a la amada para que se inquiete y dirima sus dudas ante el amor que le ofrecen, la importancia de no ausentarse durante mucho tiempo del ser amado, etc.

Tras Ovidio, merece Horacio que le dedique unas anotaciones por ser uno de los escritores que más se nombra en la literatura del Renacimiento a propósito de su célebre epodo “*Beatus ille*”, un ejemplo claro del tópico conocido como “alabanza de aldea y menosprecio de corte”.

«Ninguna novela o poema pastoril, y aun en muchos que no lo son, falta la imitación o glosa del celeberrimo “*Beatus ille...*” de Horacio. El número de trozos alabando a la aldea y menospreciando a la corte es considerable. Respondía a un auténtico sentir a la vez que a una moda» [Ferrerres, 788].

Maxime Chevalier no está de acuerdo con esta afirmación ni con las de otros autores sobre la influencia horaciana en el XVI:

«La filosofía de Horacio, el pensamiento de un hombre para quien “el amor no pasó nunca de ser breve capricho”, no habrá despertado puro entusiasmo entre los poetas del siglo XVI, que suelen ser jóvenes, y jóvenes ardorosos. Una casita en el campo, una bodega bien proveída, la siesta a orillas de una fuente son ensueños respetables, pero ensueños de jubilado. La gloria de Horacio vendrá más tarde, en unos siglos que tengan de la poesía y de la vida conceptos distintos de los que tiene el siglo XVI» [1998, 497].

Amplió la perspectiva de Chevalier con la misma lectura de la composición horaciana, pues basta leerla para constatar la ironía que subyace hacia el final de la pieza, cuando, tras alabar la naturaleza, concluye, en términos generales, afirmando que todo lo dicho está bien, pero que ahora hay que dedicarse a los negocios, a las cosas de la ciudad:

«haec ubi locutus faenerator Alfius,
iam iam futurus rusticus,
omnem redegit idibus pecuniam,
quaerit kalendis ponere».¹⁷⁴

Así, pues, la influencia de Horacio solo cabe establecerla a partir de la celebridad alcanzada por su verso *beatus ille qui procul negotiis* («dichoso aquel que se aleja de los negocios»), que se erige en un concepto anti-ciudadano y anti-cortesano; o lo que es lo mismo, campestre, propio de la Edad Dorada a la que don Quijote se refiere en el undécimo capítulo de la primera parte de la célebre novela cervantina. Una etapa feliz de la humanidad en la que, en un entorno bucólico,

«a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornos despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo».

Tras Horacio, el siciliano Tito Calpurnio (50-60 d.C.) se convirtió en el primer imitador del mantuano con siete poemas pastorales latinos; y a este siguió Nemesiano de Cartago (285 d.C.), autor de cuatro églogas cortas. Estos poetas, según López Estrada,

«pertenecen al dominio de la erudición, y su influjo en Europa se limitó a las escuelas y a los humanistas de gran autoridad» [1974, 94].

174. Traducción: «Cuando dijo estas cosas el usurero Alfio, / que enseñada iba a convertirse en un campesino, / recogió todo su dinero en los Idus / e intenta volver a prestarlo en las Calendas» [Torre, 11].

En pocas palabras, su influencia fue bastante escasa. El «mosaico de frases de los bucólicos alejandrinos» que suponía para Menéndez Pelayo la pastoril de Longo [189], formalizada en su *Dafnis y Cloe* (siglo III d.C.), fue para Solé-Leris

«an important source of materials for the Spanish pastoral novelist [...] The usual pattern is that of young lovers separated time and again by suspense-creating, mostly violent adventures and happily reunited in the end» [21].

En el Bizancio surgido tras la división del Imperio Romano va adquiriendo un arraigo especial una serie de narraciones que sentarán las bases de las conocidas como novelas bizantinas. De entre todas las producciones que van saliendo, es la *Historia etiópica de Teágenes y Clariclea* de Heliodoro la que terminará por ofrecer un importante número de posibilidades narrativas (comienzo *in medias res*, la intervención de personajes perversos, los cuentos intercalados...) que no pasarán inadvertidas para los escritores del siglo XVI, incluidos los de novelas pastoriles:

«El aprovechamiento de la técnica narrativa de los libros caballescicos y de los poemas de esta clase pudo influir en la contextura de los libros de pastores, pero sobre todo recibió un gran impulso de los libros de aventuras, de entre los cuales gozó de un gran prestigio entre los retóricos la *Historia etiópica* de Heliodoro» [López, 1974, 451].

•

El bucolismo clásico evolucionó de la mano de autores en lengua latina que condujeron el género hacia el alegorismo cristiano: las Sagradas Escrituras, como afirma Solé-Leris,

«provided a ready framework of reference to pastoral life to encourage and justify the use of cognate materials from the classical tradition» [19].

Bucolica Quirinalium (1160) de Metellus, una composición dedicada a San Quirino, junto con otras muchas obras fechadas en el transcurso del siglo XII son el mejor testimonio de

lo indicado. En este sentido, conviene tener presente que la Arcadia virgiliana fue el modelo ideal a partir del cual los primeros cristianos construyeron el Reino de los Cielos:

«La paz idílica de los pastores de Arcadia fue invocada, una y otra vez, por los perseguidos desde su refugio subterráneo» [Hösle, 270].

Se ha considerado que la cuarta bucólica —«*Sicelides Musae paulo maiora canamus...*»— es una especie de vaticinio en el que aparece implícita la mención a la llegada del Mesías. Valórese, además, como un resultado más de esta paulatina preferencia hacia la figura del pastor, la función tan importante que desempeña en el momento del nacimiento de Jesús de Nazaret, lo que ha permitido el establecimiento de una escenografía estereotipada del portal de Belén compuesta por el recién nacido, sus padres, el pesebre y cuantos se acercan para adorarlo, sobre todo los pastores.

Juan del Encina, en la dedicatoria a su traducción de las *Bucólicas*, se hace eco de la relación que existe entre el mundo pastoril y el cristianismo:

«No tengáis por mal, magnánimos príncipes, en dedicaros obra de pastores, pues que no hay nombre más conveniente al estado real, del cual nuestro Redentor, que es el verdadero rey de los reyes, se precia mucho, según parece en muchos lugares de la Sagrada Escritura» [I, 221].

Teijeiro nos apunta que

«el pastor surge como figura indispensable en el teatro religioso medieval. Desde los tropos hasta la *Representación* de Gómez Manrique, el pastor simboliza el nacimiento de Cristo y a ellos les está reservado el privilegio de ser los primeros en adorarlo» [34].

Lo señalado reforzó la imagen de Virgilio durante el medievo.

«La difusión de la obra de Virgilio a través de la Edad Media aseguró el conocimiento de las *Bucólicas*, sobre todo en los

medios clericales [...] Las *Bucólicas* virgilianas y las otras obras semejantes de la literatura latina estuvieron entre la lectura de los clérigos, en tanto que por el pueblo se extendió la fama de un Virgilio sabio, conocedor de la magia y descifrador de oscuros misterios» [López, 1974, 104 y 107-108, respectivamente].

Este simbolismo bucólico de índole religiosa se mezcló en la Baja Edad Media con la conciencia generalizada y filológica del cuidado textual que el incipiente humanismo del momento tradujo en una imitación de los modelos antiguos. Todo ello permitió la concepción de una literatura que alcanzó nuevas cotas de posibilidades líricas con la sublimidad de la relación amorosa desarrollada por Dante Alighieri en su *Vita nuova*, escrita en Florencia, en 1293, aunque publicada por primera vez en 1576. Una novedosa asunción de la entrega amorosa espiritual, al margen de la cristiana, está tomando forma y Dante, consciente de que ha de abordarla desde un nuevo lenguaje para expresar el carácter místico de los sentimientos, retoma como base de su escritura a los autores clásicos:

«Dante vio, en el poeta de Mantua, antes que nada, la voz poética más alta y fina entre los romanos, a diferencia de la opinión común medieval —que arranca de los primeros comentaristas del siglo IV, como Servio— que estudiaban al poeta *interesadamente*, por sus contenidos susceptibles de interpretación alegórica» [Bayo, 238].

La importancia de Virgilio comienza a hacerse notar cada vez más y su recreación constante entre los autores de este momento terminará por elevar de una manera definitiva sus *Bucólicas* al rango de motivo literario:

«Así como la Edad Media vio en los antiguos solamente unos contenidos, unos argumentos, unas historias, el Renacimiento, lo que llamamos el Humanismo, vio en los antiguos, y especialmente en Virgilio, una cierta manera de ver la Naturaleza, el paisaje, que no es, ni más ni menos, que el hombre en su circunstancia natural» [Bayo, 283].

Vita nuova ofrece, además de la peculiar sensibilidad con que su autor cuenta los distintos estados que atraviesa en su padecimiento de amor por Beatriz, una disposición formal de los contenidos (versos engarzados en el hilo de una narración en prosa), que, aun cuando no fuese por completo inédita porque ya aparece en *De consolatione philosophiae* de Boecio (480-524 d.C.), seguirá utilizándose, en mayor o menor medida, en los próximos siglos hasta su definitiva eclosión con la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro. La contribución al género de los pastores del poeta florentino se resume en las palabras de Mähl, quien —citado por Höhle— señala que:

«La decisión de Dante de responder, en tono bucólico, a un pánegírico que le había dirigido el humanista boloñés Giovanni di Virgilio, constituye, en cierto modo, el punto de partida de la historia de la moderna literatura pastoril y del redescubrimiento de la Arcadia a ella vinculado» [270-271].¹⁷⁵

Dos poetas más contribuirán a la madurez de ese nuevo lenguaje de amor propuesto por Dante Alighieri: por un lado, Boccaccio y, por el otro, Petrarca. El trío es el paradigma ante la historiografía literaria universal de lo que se conoce como *Dolce Stil Nuovo*.

A pesar de que las doce églogas insertadas en *Bucolicum carmen*¹⁷⁶ representan la alusión más evidente a Virgilio jamás realizada por Boccaccio, es con *Il Filocolo* (1336), *Ninfale d'Ameto o Comedia delle ninfe Fiorentine* (1342) y *Ninfale Fiesolano* (1344) con los que logra este autor conjuntar la tradición latina con la literatura italiana del momento haciendo evolucionar la égloga como composición poética y sustituyendo la imagen de la pastora medieval por la de una deidad entregada al

175. La obra de H.J. Mähl es *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesenbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen* (Heidelberg, 1965).

176. Obra que comenzó a componer en 1351 y que concluyó en 1366. Entre 1369 y 1370, según Blanco Jiménez, se preocupó por su publicación [124].

solaz en su *locus amoenus*. Aunque sus obras no fuesen pastorales, en sentido estricto, sino alegorías con elementos bucólicos, consiguió dotar al género de una perspectiva diferente, más ágil y dinámica en la acción contemplativa del amor y en la relación que mantienen entre sí los enamorados. No en vano, pues, recibió de Höhle el calificativo de «verdadero padre de la literatura bucólica italiana y europea» [271].

Hay que añadir a lo expuesto cómo, hasta cierto punto, es ahora cuando se empieza a notar la influencia de Heliodoro y sus *Etiópicas*:

«El idilio voluptuoso y novelesco de Boccaccio es profundamente ovidiano y no virgiliano: es lo más semejante a Ovidio que hay en toda la literatura moderna» [Menéndez Pelayo, 200].

Es importante destacar la ligazón establecida entre el pensamiento del certaldese con su predecesor, Dante Alighieri; una unión que se reforzó en la etapa florentina de Boccaccio —en la que se agrupa la producción de las obras enumeradas— y que no dejó hasta el final de sus días.

Se constata este vínculo con el autor de la *Vida nuova* no solo en el plano del contenido, inmerso en el nuevo concepto del amor elevado sobre los convencionalismos de su origen humano, sino que incluso, desde la forma, se aprecia cómo la experimental combinación de prosa y verso adquiere en el *d'Ameto* mayor consistencia, erigiéndose por ello en un modelo que terminarán adoptando las pastorales italianas de Sannazaro, Bembo, Tasso y Guarini, por citar algunas. La síntesis de los méritos literarios de Boccaccio se halla en estas palabras de Francesco Tateo:

«Si con Dante y Petrarca la bucólica salía del ejercicio escolástico afrontando los grandes temas del debate cultural, con Boccaccio proseguía su ascensión hasta una dignidad estilística garantizada por el modelo virgiliano, pero redefinía su código específico para asumir una identidad propia frente a los otros géneros literarios. Boccaccio se convertía en el iniciador del trasplante de la bucólica latina en las formas de la literatura vernácula» [12].

El otro poeta del *Dolce Stil Nuovo* que me queda por citar es Francesco Petrarca,

«uno de los máximos líricos italianos, el dictador indiscutible de la cultura literaria de su tiempo; un maestro de civilización, que influyó de modo decisivo sobre la determinación del gusto y de la vida en el Renacimiento» [Ricci, 143].

El poeta de Arezzo viene hasta esta revisión del género no solo por los méritos contraídos en su *Canzoniere* (o *Rerum vulgarium fragmenta*, su título original), la obra poética que resume una vida entera de entrega a sus sentimientos por Laura y a la creación de los fundamentos de la escritura amorosa; sino porque, además, consiguió establecer una formulación retórica de estereotipos bucólicos desde una posición alejada de cualquier compromiso con la materia manejada. *Bucolicum carmen* (1348), su obra de mayor connotación campestre, solo tiene de bucólica, como observa Menéndez Pelayo, las tonalidades eclógicas de expresión virgiliana que utiliza Petrarca cuando se disfraza de pastor para criticar la corrupción de la curia pontificia de Aviñón [198 y 238-239, respectivamente]. El bucolismo comienza a edificarse a partir de ciertos recursos literarios que nunca han de faltar en cualquier obra del género que se precie. La carga de celsitud espiritual de la manifestación artística quedará sometida a la mayor o menor asunción que el escritor haga de estos elementos retóricos:

«Petrarca logra en su obra aprovechar la tradición poética pastoril, de tal manera que en su obra se convierte en un medio flexible y matizado para expresar sus cuestiones personales más combatidas» [López, 1974, 121-122].

Con el toscano —el dialecto que terminaría por alcanzar la categoría de idioma nacional—, la aportación *stilnovisti* al lenguaje del amor será indudable; a partir de ahora, la lírica de las cuitas amorosas comienza a caminar un sendero del que nunca se desviará: ni los autores antiguos ni los medievales lograrán saciar las necesidades de expresión de los

nuevos vates adscritos a la formulación dantesca, boccacciana y petrarquista de estos sentimientos.

«Los poetas medievales no supieron hablar al amor. Tampoco lo supieron los romanos. Sí lo saben los italianos, desde que Petrarca escribió su *Canzoniere*. Tienen formado un repertorio de imágenes, figuras y formas que refleja perfectamente tanto la belleza y virtud de la amada como los sentimientos apasionados del amante» [Chevalier, 498].

•

Esta reelaboración del bucolismo virgiliano presente en los grupos que circundaban las áreas intelectuales y clericales del momento solo era una visión particular de un sector literario que nada tenía que ver con las manifestaciones de los trovadores provenzales, el punto de partida de lo que luego sería la lírica galaico-portuguesa y, más tarde, las serranillas del Marqués de Santillana. Estos, como señala Avalor-Arce, necesitaban plasmar algo de su vida sentimental y la obra de Virgilio era demasiado elevada para sus propósitos. Por eso, las pastorelas medievales escapan, en la mayoría de los casos, a cualquier atisbo de magnificencia propia del género bucólico y se centran, sobre todo, en satirizar la torpeza y tosquedad de los pastores, como lo demuestra el apartado del *Libro de Buen Amor* en el que se cuenta “De lo que contesçió al arçipreste con la serrana e de las figuras della”, donde el Arcipreste de Hita se burla de su condición selvática y del aspecto físico de la montañera, que nada tiene que ver con la gracilidad y esbeltez con que la tradición literaria ha descrito a sus pastoras. El modo de hablar de ella es una prueba de la existencia de una usanza precedente basada en las chanzas hacia este colectivo:

«No hay que buscar en otra parte que en Galicia el origen inmediato y el tipo estrófico de las cantigas de serrana del Arcipreste de Hita, las cuales son originalísimas, sin embargo, porque el Arcipreste más bien que imitar la poesía bucólica de los trovadores, lo que hace es parodiarla en sentido realista. Sus serranas son

invariablemente interesadas y codiciosas, a veces feas como vestiglos, y con todo eso de una acometividad erótica digna de la serrana de la Vera que anda en los romances vulgares» [Menéndez Pelayo, 194].

Al Marqués de Santillana le compete el mérito, según López Estrada, de haber realizado estas pastorelas cambiando su nombre por uno más afectivo (“serranillas”), enriqueciéndolas con una mayor variedad argumental y aproximándolas a la nueva *chanson à la mode* que comenzaba a imperar [1974, 128]:

«En el siglo XV, el marqués de Santillana ennoblecó este género con suave y aristocrática malicia, muy diversa de la brutal franqueza de su predecesor. Gracias a esta nota de blanda ironía, logra el marqués rejuvenecer un tema que había entrado en la categoría de los lugares comunes, el del encuentro del caballero y la pastora. Y obsérvese cómo, siendo el tema siempre el mismo, el marqués acierta a diversificarle en cada uno de estos cuadritos, gracias a la habilidad con que varía el paisaje y reúne aquellas circunstancias topográficas e indumentarias que dan color de realidad a lo que, sin duda, en la mayor parte de los casos es mera ficción poética» [Menéndez Pelayo, 194-195].

Téngase en cuenta, además, que fue el Marqués de Santillana el primer poeta español que escribió sonetos *al itálico modo*, lo que explica una asunción de las formas en las que se manifestaban las concepciones líricas que emanaban del humanismo italiano vigente en ese momento. Los lazos que nos unían a Italia se verificaban en los nuevos grupos estróficos importados a nuestro país desde el siglo XV y que terminaron por ser el caballo de batalla de un conflicto literario entre tradicionales e italianizados que se prolongó durante el siglo XVII.

Con Portugal, en cambio, nos vinculaba el teatro. Dentro de la interrelación que mantenían los escritores españoles con los lusitanos, aparece una figura clave en lo que se conoce como la égloga de carácter virgiliano: Juan del Encina. La naturaleza de las composiciones bucólicas, casi siempre dialogadas, el marcado sentido cristiano que encerraban y la

predisposición general que mostraba para ello la sensibilidad literaria del momento, facilitaron que los autores teatrales también se volvieran hacia los contenidos propios de pastores, como se constata en el referido Encina, discípulo de Nebrija, primer traductor de las églogas de Virgilio, en cuyo honor no duda en llamar como tales a sus piezas escénicas pastoriles [Höslé, 277].

Menéndez Pelayo afirma que de Virgilio no tomó este autor solo la denominación de la composición, sino algo más: su apreciación sobre la existencia en las églogas de Encina de cierto concepto ideal y poético de la vida rústica combinado con la imitación “arciprística” de los hábitos y el lenguaje de los villanos de su tiempo [196].

«Lo pastoril en Encina es, a pesar de su aparente y engañosa simplicidad, fruto de una madura reelaboración artística, y representa, en un comienzo, la conjunción de tres corrientes distintas. La de mayor tradición, y la menos evidente, es la del pastor virgiliano, cuyas *Bucólicas* Encina parafraseó, presencia que se delata, sin embargo, en el nombre de “égloga” dado a las piezas dramáticas. Súmese a esto la doble vertiente que asume la representación del pastor en la Edad Media. Por un lado, el *officium pastorum* de raigambre litúrgica, o paralitúrgica para ser más exacto [...] Por otra parte, la obra de Encina también acoge una de las tantas variantes de situación de la *pastourelle* medieval, si bien su tratamiento es un más que regular adelanto sobre la tradición» [Avalle, 1975, 57-58].

El portugués Gil Vicente, otro de los poetas que debo citar en esta relación pastoril, da la impresión, por su parte, de permanecer al margen de influencias externas:

«No se constata imitaciones de autores clásicos ni italianos más allá de lo que podía ser el estilo determinado por el momento artístico que vivía. Su teatro era medieval en el espíritu y la técnica, pero el gusto por la caracterización de tipos humanos bien diferenciados y por la acción interna ya mostraban ciertos retazos de renacentismo y su combinación merecía los calificativos unánimes de genio espontáneo y exuberante» [Prado, 906].

Lo apuntado no lo libra de representar un caso de relativa autonomía literaria que poco aporta a la literatura como no sea una individualidad valorable dentro de los límites de su obra. Hösle nos refiere su *Auto pastoril portugués*, estrenado en 1523, indicando su importancia gracias a la exposición magistral con la que el portugués se vincula en el auto «con la naturaleza y la fresca originalidad de la vida pastoril» [277].

Si hay un título fundamental dentro del panorama de los libros de pastores, ese es, sin lugar a dudas, la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, publicada por primera vez en 1504. Esta obra se edifica sobre una constatable serie de reminiscencias grecolatinas que su autor sentía como propias y que representaba en su escritura una vuelta a lo anterior, a Virgilio ante todo, para ofrecer una renovación más de las posibilidades líricas de un lenguaje, el poético, que ya gozaba de la indiscutible referencia bucólico-amorosa trazada por Petrarca. Los logros de esta innovación volverán a rehacerse en los poetas españoles, y será en este proceso de refundición cuando la materia pastoril adquiera su mayor cohesión [López, 1974, 134].

El problema de la *Arcadia* —si es que cabe hablar en estos términos— era el escaso margen de independencia de los clásicos que su autor se impuso, originando con ello que su obra pareciese un mosaico en el que confluían el peso de la tradición antigua y medieval, unido al nuevo lenguaje poético que brotaba a raudales en tiempos de Sannazaro y que, a mediados del siglo XVI, terminaría por enraizarse en nuestro país junto a los mitos de la cultura renacentista gracias a Boscán y, sobre todo, a Garcilaso de la Vega:

«La mezcla de géneros es, junto con el denso sistema de imitación y *contaminatio*, el aspecto literario más significativo de la *Arcadia*. No hay un pasaje que no esconda una reminiscencia literaria, seguida a menudo tan de cerca que puede ser considerada como un ejemplo refinado de traducción o paráfrasis y de modernización del estilo» [Tateo, 32].

Esta subordinación de su autor tuvo sus aciertos, evidentes en el manejo del simbolismo de índole erótico y novelesco de la tradición ovidiana, en los usos de la égloga virgiliana para la construcción de la suya o en los experimentos bucólicos de Boccaccio en lengua vernácula y formalizados en obras como *Eclogae Piscatoriae* (1504), en la que trataba el napolitano de renovar este tipo de poesía cambiando pastores por pescadores. Todo esto confluyó en una nueva formulación de la pastorilidad en la literatura italiana y, en general, europea:

«La *Arcadia*, con su rarefacta estructura poética, no solo heredaba el esfuerzo de perfeccionamiento estilístico que desde el siglo XVI había caracterizado la recuperación de los modelos clásicos en el terreno formal, sino también la reflexión sobre el significado de la poesía pastoril desde el punto de vista de los valores retóricos» [Tateo, 10].

En la humanística Europa de las urbes populosas, la huida al campo era un recurso de aceptación generalizada que *Arcadia* supo imbuir en sus lectores, con lo que unía a su loable labor de restauración la necesidad perentoria que tenían los ciudadanos de refugiarse, aunque fuese por medio de la imaginación, en los idílicos parajes que Sannazaro propone. No es de extrañar, pues, que *Arcadia* superase con creces lo que se podía esperar de un producto de sus características. Su importancia fue tal, que los compatriotas del napolitano apenas secundaron su obra, concediéndole así la absoluta supremacía dentro del género.

«Libro mediano si se quiere, pero afortunado por la oportunidad con que apareció en concordancia con el gusto reinante, la *Arcadia* fue la primera obra de prosador no toscano que alcanzase en toda Italia reputación clásica» [Menéndez Pelayo, 210].

Esta misma observación también se lee en Ricciardelli:

«Sannazaro fue considerado tan grande como Dante, y su novela, *Arcadia*, empezó una moda ampliamente seguida e intencionalmente imitada en la literatura portuguesa, española, francesa e inglesa» [1].

Aunque fue traducida en 1547 a nuestro idioma, la *Arcadia* de Sannazaro ya era conocida en España desde la misma fecha de su publicación porque su lengua original, el italiano, no suponía ningún obstáculo para que el público cortesano, el destinatario principal de este tipo de composiciones, entendiese y disfrutase del título. No obstante, como apunta López Estrada:

«La aparición de este libro con la *Arcadia* vuelta al castellano señala uno de los síntomas de madurez de la literatura española, preparada ya para la inmediata aventura de los libros de pastores» [1974, 150].

En esta adhesión de los españoles a Sannazaro, no se ha de olvidar la importancia decisiva que tuvo la estructuración general de la trama novelística a partir de la combinación de prosa y verso que, como sabemos, no era original del poeta.

Los autores españoles vieron en su obra una nueva estancia literaria en la que acomodarse, a la que adscribirse y, lo que es más relevante, a la que superar hasta donde fuese preciso:

«Todos participan de la estructura externa: prosa entremezclada con poesía, simétrica en Sannazaro —un prólogo, doce secciones en prosa seguidas de doce églogas, el epílogo o *Congelo*—, asimétrica en los otros; las lamentaciones de los pastores por el amor desafortunado, que muchas veces reflejan situaciones autobiográficas; [...] el amor es la *conditio sine qua non* para vivir; el ambiente idealizado; el amor por la naturaleza. Estas semejanzas no excluyen innovaciones y adiciones personales» [Ricciardelli, 7].

La llegada de los libros de pastores españoles se produjo gracias, por un lado, a la aparición de la *Arcadia* sannazariana y, por el otro —indispensable es apuntarlo—, a un número indeterminado de pequeños acontecimientos literarios que fueron cimentando las bases de esta novelística: el estrechamiento de las relaciones hispano-lusas que condujo a que escritores portugueses como Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro o Gregorio Silvestre utilizaran tanto su lengua vernácula como la española; la aparición de las obras de Boscán y

Garcilaso, en 1543; las esporádicas incursiones pastoriles en el entorno de las tramas caballerescas de Feliciano de Silva y Alonso Núñez de Reinoso; la impresión en 1554, en Amberes, de una versión en castellano de la *Historia etiópica* de Heliodoro; o las églogas dramáticas de Gil Vicente, por citar algunos acontecimientos literarios destacables en el nacimiento del género pastoril.

«En las *Bucólicas*, como en la *Arcadia*, tenemos cuadros, monólogos, diálogos. Es decir, poemas y espectador. Estatismo. Arte de bulto, sin movimiento. No. La novela pastoril posterior no la inventó Sannazaro; es obra de los peninsulares occidentales, el portugués Bernardim Ribeiro, autor de *Menina e Moça*, y el también portugués, aunque la escribió en castellano, Jorge de Montemayor, autor de los *Siete libros de la Diana*» [Bayo, 81].

Otra pieza indispensable para el género fue *Diálogos de amor* de León Hebreo, publicada en 1535 y con numerosas ediciones durante el siglo XVI. Su importancia radica, como ha observado Soria Olmedo, en la capacidad que muestra el escritor por ofrecernos lo que denomina un código doctrinal amoroso distinto al transmitido por la tradición del *stil nuovo*,

«pero asimilable sin dificultad a la taracea de elementos platónicos, neoplatónicos, herméticos y cristianos que constituye el *platonismo renacentista*» [XVI].

Una prueba del respaldo generalizado que recibió la obra de Abravanel fue, sin duda alguna, el que Sarraceno la tradujese en 1564 a la lengua culta del momento: el latín. Aunque alejada del contexto bucólico que me viene ocupando en este esbozo, *Diálogos* fue una lectura indiscutible para los autores del género pastoril, quienes veían en los conflictos terminológicos de raigambre amorosa un amplio abanico de posibilidades retóricas con las que manifestar las dificultades de los personajes por alcanzar el amor en su totalidad.

El 22 de marzo de 1543 se publicó en Barcelona, en la imprenta de Carles Amorós, *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso*. Ese mismo año hubo dos ediciones más, al año siguiente aparecieron otras dos y hasta 1557 se contabilizaron unas diez. No voy a descubrir ahora lo que ha supuesto para la literatura española de todos los tiempos la poesía de Garcilaso de la Vega (1503-1536); en consecuencia, me ceñiré en este apunte a la trascendente función que asumió: guiar la transición lírica que debía partir de la obra de Sannazaro, la tradición bucólica antigua y la del *stil nuovo* prerrenacentista para desembocar en la métrica, los géneros e ideales humanísticos de las novelas pastoriles españolas del siglo XVI; todo ello desde una reconfiguración de la lengua vernácula, que pule hasta llegar a una expresión poética (la cortesana elevada a la categoría de escritura) que está a la altura de los grandes humanistas del momento, los italianos:

«En Castilla, a principios del XVI, existían tres niveles o sistemas de lengua: por una parte, el latín, la lengua codificada y superior, que era la lengua habitual en las universidades y era vehículo de la literatura neolatina; por otra, la lengua poética de cancionero, fuertemente separada de la lengua hablada, y, en tercer lugar, la informe y poco fijada lengua cotidiana, llena de variaciones y formas dialectales. [...] A la hora de crear una lengua castellana culta, apta para los nuevos contenidos, un escritor renacentista tenía que desechar, por una parte, la lengua de la poesía de cancionero. [...] Frente a esta situación, Garcilaso propone como solución un nuevo tipo de lengua media que sea reflejo de un uso y unos términos cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos y no nuevos ni al parecer desudados de la gente» [Alcina, 27-28].

Blecuá, sobre la cuestión abordada, señala:

«Escritor cultísimo, resulta difícil discernir lo que procede de la tradición latina y de la italiana, que recreaba, a su vez, modelos clásicos. Garcilaso, además de introducir una nueva visión del mundo, creó unos moldes poéticos revolucionarios» [1995, 182].

Valbuena Prat también se pronuncia sobre el toledano:

«Garcilaso fue en todo un hombre universal de la España del Emperador. Espíritu platónico, grecorromano, de una abstracta y humanizada mitología de ninfas y dioses clásicos, fue al mismo tiempo un guerrero valeroso e intrépido de la época de las grandes guerras de Europa y del apogeo de los libros de caballerías, como Loyola en su juventud» [509].

Garcilaso no inventa nada; retoma lo hecho y lo supera:

«Si impuso a la literatura española la métrica y el mundo pastoril italianos, fue gracias a la calidad excepcional de sus versos, reconocida por los contemporáneos y por la posteridad; fue un logro determinado por la forma y no por el fondo. Estudiar el fondo de las églogas de Garcilaso equivaldría a resumir la tradición creada por la pastoral italiana; estudiar la forma es esencial; definirla no es nada fácil» [Gerhardt, 1981, 187].

Las églogas del poeta-soldado fueron el referente más evidente al que acudió el nuevo bucolismo de las novelas pastoriles españolas, no solo por la imaginería y el lenguaje humanístico utilizados, sino por las posibilidades de representación innatas de la estrofa como género literario: los monólogos y diálogos del pastor son los que articulan y resuelven los casos de amor y, en última instancia, son los que por influencia tradicional permiten evocar los estados de ánimo en función del medio en el que se manifiestan. Pero estas nuevas posibilidades líricas que ofrecía el verso garcilasiano no se tradujeron en una incursión masiva de los autores en la composición de églogas aisladas, que son bastante infrecuentes en nuestra literatura:

«Sería comprensible que la deslumbrante perfección de sus Églogas I y III hubiera disuadido a muchos poetas de rivalizar con él en el dominio que había descubierto. Sea como sea, la poesía pastoril en España permanece dispersa y como poco segura de sí misma. Esta falta de seguridad se revela de forma característica en que la mayor parte de los poetas pastoriles incluyen sus poesías en las novelas. Puede suceder que la novela no esté hecha más que

para poner marco a las poesías; sucede que no se atreven a hacerlas aparecer con toda independencia» [Gerhardt, 1981, 191].

•

Las novelas de caballerías, los auténticos *best seller* de principios del XVI, no permanecen al margen de este proceso activo de pastorilización de nuestra literatura: cuando el caballero sustituye sus armas por el pellico, sus altos cometidos por los lamentos de amor y el vigor de sus acciones por el amaneramiento de la contemplación, estamos ante un indicador de que algo está cambiando en estas publicaciones y, en general, en la novelística del momento. Del mismo modo que el alejamiento paulatino del idealismo inherente al mundo bucólico era una señal de que se estaba mezclando el género pastoril con otros; la inserción realizada por el salmantino Feliciano de Silva, en el noveno libro de *Amadís de Grecia* (1530), de la historia del pastor Darinel, enamorado de Silvia, y la del caballero Florisel de Niquea (1532), quien cambia sus armas por el cayado, junto con el disfraz de pastor del protagonista de *Clareo y Florisea* (1552) de Núñez de Reinoso, anuncian —a pesar de las dimensiones reducidas de su presencia y de su poca novedad (por hallarse ya esta mezcla de caballeros con pastores en las pastorelas y serranillas medievales ya comentadas)— la inminente llegada de unas obras alejadas de los presupuestos retóricos tan característicos de los *Amadis*, *Palmerines* y *Platires*, y dotadas de unos principios que en las historias de caballerías se mostraban de un modo más discreto:

«Su mundo existe en la medida que la narración posterga lo caballeresco; pero cuando esto vuelve a primer plano, lo pastoril se esfuma de inmediato [...] Cuando el mundo caballeresco se desmorona, el género literario mantiene, sin embargo, la amplitud temática de antes, lo que lo lleva a veces, según las veleidades del autor, a convertirse en un verdadero cajón de sastre. Del último tipo es la novela de caballerías que se escribe en el siglo XVI. Desde este punto de vista, por lo tanto, no debería resultar incongruente la aparición del pastor en el género caballeresco. Pero

este es un antecedente de orden negativo: no había nada que impidiese la introducción del pastor en este tipo de novela. Hay otro antecedente positivo y es el emparejamiento tradicional entre caballero y pastor, tal como se presenta en la *pastourelle*, por ejemplo» [Avalle, 1975, 45 y 37, respectivamente].

Mia Gerhardt observa que la llegada del género pastoril se debió sobre todo a que el de caballerías empezaba a cansar:

«Era, pues, comprensible que se buscaran nuevos caminos, y que la corriente caballeresca y la corriente sentimental de las novelas amorosas se fundieran en la novela pastoril, dedicada a las intrigas novelescas y al análisis de los sentimientos y adaptada a una nueva generación de lectores» [1980, 297].

Comienza Gerhardt su artículo con dos preguntas que dan pie a una interesante reflexión ya expuesta en páginas anteriores:

«¿Por qué en España el género pastoril triunfó bajo forma novelesca? ¿Por qué un conjunto de concepciones tan ajeno al temperamento español se impuso en la novela, tan evolucionada ya, y que contaba con una tradición tan fuerte? Ante tales preguntas, se argumenta a veces sencillamente por vía de eliminación: la pastoral dramática no era apropiada al teatro español, la pastoral lírica se encontraba un poco lastrada por el italianismo y por el ejemplo insuperable de Garcilaso; solo quedaba, pues, la novela donde el género pastoril pudiera desarrollarse libremente» [1980, 296].

Por otro lado, como la novela, en cuanto tal, estaba destinada a la narración de hechos fingidos, la incursión en el género se pudo efectuar sin ocasionar ningún tipo de contrariedad en los autores que decidieron adentrarse en la nueva moda.

La caballeresca introdujo pequeñas secuencias pastoriles que nunca pudieron quedar al margen de los dictámenes de la sentimental, un género literario gestado dentro de la tradición petrarquista y trovadoresca que fue subsumido demasiado pronto entre los restos de unos títulos de caballerías que sucumbían de un modo paulatino ante la inminente llegada

de las producciones que nos ocupan. Un ejemplo de autor que alcanza ya la órbita pastoril desde los presupuestos de la novela sentimental es Antonio de Villegas con la breve *Ausencia y soledad del amor*, un relato insertado en una edición posterior (la de 1577) de su *Inventario* (1565). Aunque la pieza haya visto la luz después de las tres *Dianas*, declara el autor que logró la licencia de impresión en 1551 y que no hizo uso de la misma hasta que se decidió a publicarla; lo que, de ser cierto, retrotraería esta obra a una fecha bastante anterior a *Los siete libros de la Diana* de Montemayor (1559).

López Estrada definen el texto Villegas como «un precioso eslabón en el desarrollo de la novela pastoril»:

«Partiendo de una situación relacionada con el relato llamado sentimental, narra un argumento pastoril de suma sencillez que se combina con las propias quejas del propio amador. Esta extrema sencillez no excluye los rasgos propios de otras obras pastoriles en las que el argumento se encauza y las quejas del solitario narrador permiten suponer que este amador sea el propio Villegas [...] Tema (en germen, sin apenas desarrollo, pero en potencia), estilo, caso biográfico, son pastoriles. La obra, que se abre y se cierra por los paréntesis de una fantasía ensoñada, es un ejemplo de la existencia de una sensibilidad que Montemayor supo desarrollar con mayor amplitud» [1949, 121-122].

Un aparte de ese bucolismo alejado de la senda pastoril que comenzaba a vislumbrarse es el que se concreta en los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada (1553), una propuesta de menosprecio de corte y alabanza de aldea muy peculiar: en tres diálogos moralizantes, este autor aprovecha la circunstancia para resaltar la maldad de la ciudad y destacar las virtudes de la vida retirada; pero esta posición se verifica desde la asunción de los parámetros que determina la tradición literaria y, al mismo tiempo, desde la cotidianidad que envuelve a su pastor y que es el resultado de un efectivo proceso de desmitificación:

«Literatura y vida están vistas como unidad cohesionada fuertemente por el nexo del escritor individuo, quien se coloca en el centro de esta meta-realidad hispana» [Avalle, 1975, 53].

Bernardim Ribeiro logra, por su parte, erigirse con su *Os Saudades* (Ferrara, 1554) —más conocida como *Menina e Moça*— en el eslabón más próximo para la historia de *La Diana* de Montemayor a pesar de que su obra, por un lado, no sea pastoril en sentido estricto ni tenga nada que ver con la poesía virgiliana ni sannazariana; y, por el otro, de que sea, apurando mucho su sentido, una novela caballeresca envuelta en un ambiente pastoril [Bayo, 243]. Es, tal como lo define López Estrada, un intento por hallar una reordenación de diversos órdenes de relatos: caballerías, sentimentales, lírica tradicional y cortés con fragmentos pastoriles; de ahí que opine este investigador lo siguiente:

«Estimo arriesgado situar *Menina e Moça* en la cabeza de los libros pastoriles, pues la parte pastoril del libro no es definitiva ni tan extensa como para darle carácter. No pienso que la materia caballeresca se haya entremetido en la pastoril, ni lo contrario, sino que el libro es así por intención del autor» [López, 1974, 375].

Para Menéndez Pelayo, la de Ribeiro es

«una novela *sui generis*, llena de subjetivismo romántico, en que el escenario es pastoril, aunque la mayor parte de las aventuras son caballerescas» [220].

Destaca la presencia de metros italianos junto a otros provenientes de la antigua lírica galaico-portuguesa, que aún sigue ejerciendo una poderosa influencia en este autor. Su compatriota, Sá de Miranda, en cambio, ya revela un sometimiento absoluto a las formas italianas, como se constata en sus comedias

«escritas como polémicas conscientes contra los *autos* de Gil Vicente, considerados como medievales, y por ello mismo, como anticuados» [Hösle, 278].

Como prelude a las novelas pastoriles españolas encabezadas por Montemayor y retomando el hilo del discurso con Sá de Miranda y Ribeiro, quizás convenga recordar lo que apunta Bayo sobre la importancia de los portugueses en el proceso de gestación de nuestra literatura pastoril [81].

Atrás queda un amplio panorama sobre el que se ha cimentado el género pastoril; ahora, superada la primera mitad del siglo XVI, es cuando comienzan a gestarse los libros que lo identificarán; entre ellos, *Ninfas y pastores de Henares*. Le corresponde a Jorge de Montemayor inaugurarlos y, de paso, rematarlos:

«El género nace, como Atenea de la cabeza de Zeus, armado de punta en blanco, con toda la perfección de la madurez, y así se nos aparece en la *Diana* de Montemayor (publicada seguramente en 1559)» [Avalle, 1975, 13].

De la misma opinión es Juan Ignacio Ferreras:

«No hay duda de que la novela pastoril nació con la *Diana* del portugués Jorge de Montemayor, en 1559, y que nació perfecta, como modelo en su género y también como en el caso del *Amadís* o de *La Celestina*, tan perfecta que será irreplicable [...] La muy cerrada estructura interna de la pastoril no permite la evolución, nace perfecta y así muere, sin descendencia posible. Ningún libro de caballerías llegó a la altura del *Amadís*, ninguna novela pastoril se podrá parangonar con la *Diana* de Montemayor» [46 y 50, respectivamente].

A estas citas se le pueden unir otras en el mismo sentido: supremacía absoluta de la obra de Montemayor sobre el resto de la producción pastoril del siglo XVI; a pesar de que, como señala Montero, no dejaba de ser *La Diana* un capítulo más dentro de la revitalización de lo pastoril del momento [35]. Una superioridad como documento literario y sociológico que ningún escritor contemporáneo discutía. Conviene no descuidar que el sentido de representación del mundo cortesano que encerraba este tipo de obras y la constante sugerencia con la que se incitaba a los lectores a descubrir quién se escondía tras cada disfraz terminaron por establecer el paradigma de público destinatario de estas novelas: hidalgos, aristócratas y personas de la corte, mujeres en su mayoría; luego, por esta misma circunstancia de prestigio social, acabó por extenderse a otros colectivos.

Sobre el éxito del prototipo del género, *La Diana* del portugués, Menéndez Pelayo señala que la obra de Montemayor

«reflejaba el mejor tono de la sociedad de su tiempo, era la novela elegante por excelencia, el manual de la conversación culta y atildada entre damas y galanes del fin de siglo XVI, que encontraban ya anticuados y brutales los libros de caballerías, y se parecían por la metafísica amorosa y por los ingeniosos conceptos de los petrarquistas» [267].

Esto, que de por sí podía augurar inmejorables expectativas a las novelas pastoriles, fue —por utilizar una expresión contundente— su sentencia de muerte: la obra de Gil Polo (1565) pudo llegar más o menos a su altura, el resto de las publicaciones solo contribuyeron a desmejorar un género equilibrado y exquisito, hecho para paladares delicados [Ferreras, 46].

«*La Diana* es un hito más dentro de una serie que abarca un número significativo de textos innovadores junto a uno, el *Lazarillo*, de perfiles francamente revolucionarios. Y al igual que otras obras del mismo período y similar tenor experimental, como *Clareo y Florisea*, *Menina e Moça* o el *Abencerraje*, la de Montemayor se caracteriza por su naturaleza híbrida, fruto del mestizaje entre los moldes narrativos asentados en el gusto del público (novela sentimental, libros de caballerías) y nuevas orientaciones» [Montero, 1996, XLII].

Conviene resaltar de esta obra el hecho de que los temas, tópicos y motivos grecolatinos utilizados no viniesen de la Antigüedad, sino filtrados a través de una tradición literaria previa que tenía en la compendiosa *Arcadia* de Sannazaro una de sus referencias más destacables:

«No he encontrado en los versos de Montemayor ninguna huella indubitable de las *Bucólicas* de Virgilio. La poesía virgiliana tiene ecos en la de *La Diana*, pero son ecos mostrencos, no específicos de Montemayor; vienen casi siempre por intermedio de Garcilaso, Sá de Miranda y Sannazaro» [Bayo, 256].

Para Montero:

«*La Arcadia* aparece, no solo como un importante antecedente genérico, sino también como un texto que ha proporcionado a *La Diana* no pocos elementos particulares. Empezando por los más generales, está, ante todo, la adopción como diseño compositivo de la alternancia entre la prosa y el verso, esquema al que Montemayor dota de una flexibilidad que desborda la pauta regularidad sannazariana. [...] Algo parecido ocurre en el terreno de la métrica: el canto alterno en tercetos esdrújulos, la sextina tanto simple como doble y hasta buena parte de un esquema concreto de égloga polimétrica pasan directamente desde la *Arcadia* a *La Diana*» [1996, XXXVIII].

No obstante, hay en *La Diana* un sentido historicista de la trama, vertebrado en el emparejamiento del mundo pastoril (lírico) con el novelesco (narrativo) [Rallo, 39], que aleja a Montemayor del estatismo contemplativo del napolitano: la vida de los personajes del portugués se ve perturbada por determinados conflictos que se unen en una alteración de su *statu quo* temporal y espacial:

«El pastor no es en Montemayor un adorno más, como ocurre en Sannazaro, sino que es el foco donde convergen estos diversos elementos y los lazos correlativos así establecidos dibujan la trama sustancial de la *Diana*» [Avalle, 1975, 74].

Tateo, continuando con estas divergencias existentes con la *Arcadia*, apunta que

«la obra de Montemayor revela una predisposición al relato que no es propiamente sannazariana, sino que tiene sus raíces en la tradición narrativa española y se abre a desarrollos modernos con el análisis psicológico de los personajes, relegando en cambio la representación del paisaje bucólico a un plano marginal» [40].

Es digna de ser destacada, además, su escasa formación clásica y consecuente enraizamiento con la tradición española —aderezado todo ello con la concepción estético-vitalista del renacimiento italiano—, que contribuyó de un modo decidido a que se centrara en desarrollar las enormes posibilidades

artísticas de su lengua nativa, lo que hacía amparándose en un inmejorable precedente, Garcilaso de la Vega:

«Creo que Montemayor fue uno de esos casos de humanista nuevo, al estilo erasmiano, que no creía que el hombre culto fuera, sin más, el que poseía sus latines. Su capacidad musical, óptimo oficio que le dio entrada y modo de subsistir en la Corte, dones repartidos entre lo profano y lo sacro —tan típicos de la época—, su sentido moderno de las Humanidades en vulgar —portugués, catalán, castellano e italiano— y su portentosa sugestión social hicieron de él una figura muy semejante a la de Garcilaso» [Bayo, 251].

Menéndez Pelayo destaca peyorativamente lo que denomina como endeblez orgánica y vicio radical de la novela pastoril, en general, y de la de Montemayor, en particular, por la mezcla de mitología y contemporaneidad, galantería palaciega y falso bucolismo; y no duda en echar de menos en *La Diana*

«el perfume de antigüedad clásica que se desprende, el talento de adaptación o aclimatación feliz, la docta y paciente industria que Sannazaro tuvo en tanto grado y que hace de su libro un compendio de la bucólica antigua» [270].

A partir de la edición de 1561, junto a *Los siete libros de la Diana* se incorporó, como novedad editorial, una pequeña obra que contaba los amores de Abindarráez con Jarifa y que pasaría a la historiografía literaria como *Historia del abencerraje Abindarráez y de la hermosa Jarifa*. Como dice Chevalier:

«El librero que introdujo la novela de *El Abencerraje* en *La Diana* tenía intención muy clara: quería modificar el equilibrio interno de la novela, reformar el aspecto caballeresco de *La Diana*, que percibía con toda claridad. Los lectores apreciaron sin duda la innovación» [Gerhardt *et al.*, 1980, 302].

La fórmula de la intercalación de otros géneros narrativos —de gran éxito en la Edad Media— obedeció al temor que tenían los autores de libros pastoriles de que la vida tan contemplativa de sus protagonistas cansase a los lectores; de ahí

que probasen con una solución como la aplicada a *La Diana*, aunque no de forma tan independiente, sino como un elemento más de la propia historia.¹⁷⁷

Para concluir estos apuntes sobre Montemayor, acudo a Menéndez Pelayo para que se destaque la trascendencia de la primera pastoril española:

«*La Diana* ha influido en la literatura moderna más que ninguna otra novela pastoril, más que la misma *Arcadia* de Sannazaro, más que *Dafnis y Cloe*, que no tuvo verdadero imitador hasta Bernardino de Saint Pierre. Esta influencia no se ejerció en Italia, donde triunfaba la pastoral dramática, representada por las bellas obras del Tasso y de Guarini, pero fue muy grande en Francia y en Inglaterra» [278].

El fruto de Jorge de Montemayor tuvo en Alonso Pérez y Gaspar Gil Polo sus continuadores. Estos, en menos de un

177. Un ejemplo bastante evidente de lo señalado se encuentra en las narraciones que pone Cervantes en boca de los pastores sobre sucesos vividos por estos y que poco tienen que ver con el entorno bucólico propio de *La Galatea*: las historias de Lisandro, Teolinda o la del naufragio y apresamiento de Timbrio, por ofrecer algunos ejemplos. Más adelante, en la primera parte del *Quijote*, el autor intercalará narraciones que nada tendrán que ver con una posible actitud contemplativa de los personajes —puesto que las andanzas del hidalgo manchego son muy dinámicas—, sino porque el cúmulo de acontecimientos podía saturar al lector y hacer que perdiese la perspectiva del protagonista simplificando su forma de actuar bajo el calificativo de locuras sin sentido y, en consecuencia, echar por tierra el trato de favor que pudiera haberse ganado en otros pasajes de la obra.

En la segunda parte del *Quijote*, la inserción de narraciones desaparece en su práctica totalidad; sobre todo porque la excesiva frecuencia de estas en la primera se llegó a convertir en un motivo de queja por parte de los receptores, más atentos a las andanzas del hidalgo que a los acontecimientos de los personajes que lo rodeaban. Sea como fuere, estos relatos intercalados son muy interesantes y amenos, y dan cuenta del extraordinario talento del alcalaíno para componer historias breves. A estas composiciones les dediqué una edición que publiqué en 2016, en Mercurio Editorial, bajo el título de *El Quixote sin don Quijote*. Sobre este proyecto libresco hablo en la decimocuarta entrada de *Soltadas Uno*, denominada “Para una despedida de Cervantes”.

año, publicaron respectivamente dos novelas que contribuyeron a que la figura de la *Diana* del portugués adquiriese más fuerza y vitalidad que cuando apareció por primera vez.

El médico salmantino Alonso Pérez era amigo y admirador de Montemayor. Estos dos requisitos bastaron para que considerara oportuno su concurso en la continuación de *Los siete libros de la Diana*. Publicó una segunda parte en 1563, pero los resultados distaban mucho de cualquier mérito literario, como señala Menéndez Pelayo:

«Si Jorge de Montemayor era un ingenio ameno y delicado, aunque desprovisto de cultura clásica, única que entonces se estimaba, su continuador era un pedante que quiso verter en su novela toda la indigesta erudición que en sus lecturas había granjeado» [288].

Interesa el alarde ilustrado de Alonso Pérez, quien debía entender la cultura antigua como un almacén de fábulas [Bayo, 263], pues sus referencias a los clásicos, cuando no estaban mal ubicadas, enfadaban por su abundancia. Este es uno de los fallos de González de Bobadilla, quien también peca de lo mismo en *Ninfas y pastores de Henares*: el prólogo, numerosas intervenciones de pastores (Parmenia, Nigidio...), etc., muestran un conocimiento libresco en ocasiones fuera de lugar, descontextualizado y, en consecuencia, molesto.

El otro continuador de Montemayor, Gaspar Gil Polo, sí acertó, en cambio, con su *Diana enamorada* (1564): prescindió del academicismo extemporáneo de Alonso Pérez, amenoró la cantidad de casos de amor intercalados en la trama argumental y se preocupó más por la unidad compositiva, logrando con ello un admirable dominio en lo que respecta a la prosa, donde se constata la influencia ejercida por la novela bizantina [Hösle, 279] y el verso de corte garcilasista:

«De todos nuestros poetas bucólicos es el más parecido a Garcilaso, en cuya lectura estaba tan empapado que le acontece copiar de él versos enteros, maquinalmente sin duda. La elegancia y cultura inafectada de Garcilaso, su delicada en la expresión de

afectos, la limpieza y tersura de su dicción, la melodía pura y fácil de sus versos, han pasado felizmente al imitador, que a veces se confunde con él» [Menéndez Pelayo, 298].

Hizo uso de los elogios en octavas reales que tituló “Canto del Turia”, de clara reminiscencia virgiliana, según Bayo [279]; prescindió de las soluciones sobrenaturales de los conflictos y declaró la ficcionalidad de los casos narrados que, como señala en la *Epístola a los lectores*, «no se escribieron para que se les diese fe», sino para entretener, lo que puede estar en consonancia con el contexto social y circunstancial en el que vivió este autor. Téngase en cuenta, además, que Montemayor había declarado justo lo contrario: en el “Argumento” de su *Diana* indica que va a contar «casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril».¹⁷⁸

Antes de cerrar (o entornar) la obra de Gil Polo para seguir con el desarrollo de este esbozo, considero relevantes para estos apuntes que nos fijemos en un muy interesante razonamiento que Siles Artés formula a propósito de la condición de *continuación* que la novela de Gil Polo mantiene sobre la del portugués. Antonio Prieto —cuando nos recuerda el recurso de Montemayor para solucionar las trayectorias amorosas que la trama de *La Diana* ha venido sosteniendo durante los tres primeros libros (me refiero a la incursión que los personajes hacen en el palacio de Felicia)— destaca el hecho de que los filtros mágicos no resuelvan todas las historias y que la novela quede *abierta* en la línea afectiva de Sireno y Diana que «incita a continuaciones» [1980, 156-157].

178. Esta circunstancia se repite en *Ninfas y pastores de Henares* cuando en el prólogo, en el folio 5, González de Bobadilla refiere que le movió a escribir su obra el «haber oído a un mi compañero, natural de la famosa Compluto, tantos loores de su río, tan maravillosos cuentos de la tierra y tantas alabanzas de la hermosura de las damas, y cortesanía y discreción de galanes». Una justificación que merece, a juicio de Avalle-Arce, el calificativo de petulante por cuanto «implica un desinterés en lo radical del mito y un interés en lo meramente circunstancial que auguran mal para los pastores» [1975, 45]. En este sentido, parece no valorar el argentino la posible intertextualidad con *Los siete libros de la Diana*.

Pues bien, Siles Artés llega a proponer una visión de los acontecimientos de *La Diana* en la que sí cabe suponer la obra de Montemayor como un *todo* homogéneo en el que cuestiones en apariencia pendientes —como la posible boda entre Sireno y Diana— no debían preocupar mucho al portugués, quien, como nos refiere el estudioso, «quizá no llegara nunca a plantearse siquiera este problema» [119]. Los temas que los lectores consideraban incompletos de *La Diana* de Montemayor fueron retomados por sus seguidores, sobre todo Gil Polo, para solventar con su participación lo que para ellos era una estrategia narrativa del portugués en la que dejaba para una continuación el desenlace de los amores entre los referidos pastores:

«La *Diana* no es incompleta porque ese casamiento no se realice; al contrario, el castigo moral que recae sobre Diana y la felicidad que gana Sireno, encarnan la creencia del autor en la transitoriedad del amor y en sus crueles burlas. En este sentido, la *Diana* es completa [...] Gil Polo entendió que una continuación de la *Diana* había de buscar primordialmente arreglo matrimonial para Sireno. Y enfocó la tarea de manera que el personaje volviera a los brazos de Diana. Este planteamiento, sin embargo, supone deshacer el resultado más significativo de la *Diana*. Es como pensar: “bueno, todo esto del desenamoramiento de Sireno y la pérdida de Diana ha sido torcer el recto curso de la novela; vamos ahora a enderezarlo haciendo que esta pareja termine felizmente”. Hay pues que eliminar a Delio y volver a enamorar a Sireno. Hay que, hasta cierto punto, destruir la forja de Montemayor. Por esta razón, está para nosotros claro, la *Diana enamorada* no es verdaderamente una continuación de su famoso precedente. Es otra novela en la que se toma como punto de partida una situación conflictiva del modelo, situación que se resuelve con una intención nueva, propia» [Silés, 119-120].

La *Enamorada* del jurista valenciano no sería la última *Diana* literaria. Menéndez Pelayo apunta a la existencia de un privilegio otorgado a un tal Gabriel Hernández para imprimir una *Tercera parte de la Diana*, como consta en el documento administrativo. No se sabe nada sobre esta obra ni se puede

asegurar si su impresión se llevó o no a cabo. Otra *Diana* señala el cántabro: la de Jerónimo Tejada, que vio la luz hacia 1587 y que, por la edición que se conoce, la de 1627, no parece que se trate de una composición del propio Tejada, sino de una antología de las de Montemayor, Pérez y Gil Polo [307-308].

De 1582 es el libro de pastores menos bucólico de los publicados hasta ahora: *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo. La obra, que sitúa su trama en Toledo, en las riberas del Tajo y, aunque de pasada, en las del Henares, disimula las pretensiones de su autor por hablar de sus amigos y de su entorno a través del disfraz con que cubre a los personajes de la novela. No en vano, en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote escribirá Cervantes lo siguiente:

«No es ese pastor —dijo el cura—, sino muy discreto cortesano; guárdese como joya preciosa».

Avalle-Arce aprecia en esta recreación pastoril del entorno que envuelve a este autor un enriquecedor paso que da el género y simplifica la combinación simbiótica entre ambos elementos afirmando que con *El pastor de Filida* lo real se pastoriliza y se socializa lo pastoril:

«Por un lado, Montalvo se ve obligado a escoger la forma de la pastoril para inyectarle el contenido de su experiencia amorosa, con la consiguiente *pastorilización* de la realidad vivida, por el otro esta misma anécdota, al hacerse literatura, hinche las medidas del formato pastoril hasta darle un novedoso aspecto formal» [1975, 146].

Todo lo descrito desplaza el punto de mira, una vez más, a *Ninfas*, puesto que sería oportuno evaluar la posibilidad de que haya hecho uso de esta nueva perspectiva transformando en pastoril su entorno.

Por último, al igual que otras obras del género, la de Gálvez de Montalvo quedó incompleta e incluía un elogio en octavas reales que dedicó a todas las damas de la corte.

En el capítulo VI de *La novela pastoril española*, Avalle-Arce nos introduce en un grupo de títulos catalogados por él como

«soluciones distintas al difícil género pastoril, y como tales, valiosas, pues nos revelan otras tantas actitudes ante un género consagrado en sus líneas generales de forma y contenido» [1975, 175].

Se trata de un conjunto de novelas que considera de poco valor artístico. El único que pueden tener se circunscribe a la finalidad que persiguen. En este apartado de “textos extravagantes”, como los denomina, entran: Antonio de Lofrasso, Bartolomé López de Enciso y Bernardo González de Bobadilla, junto con otros autores que no citaré aquí porque la fecha de publicación de sus novelas es posterior a la de *Ninfas y pastores de Henares*.

La de Antonio de Lofrasso, *Fortuna de amor* (1573), que transcurre al principio en el mundo rural para terminar en el de la ciudad, ha merecido el calificativo de Menéndez Pelayo de obra «de las más raras y de las más absurdas de nuestra literatura» [311], tanto por el contenido como por la forma, sobre todo en los versos, en los que desbarata

«las reglas más elementales de la prosodia, de tal modo que apenas hay ninguno que lo sea, o por sobra o por falta de sílabas, o por no tener la acentuación debida» [Menéndez Pelayo, 312].

Avalle-Arce destaca otro demérito: el hecho de que haya aglutinado en un solo libro

«casi toda la materia novelable y poetizable de circulación en su tiempo. Novela pastoril, cortesana, de aventuras, bizantina, autobiográfica, pastoril rústica y estilizada, poesía de cancionero, poesía popular y poesía italianizante, Medioevo y Renacimiento, todo esto, y más quizá, se halla en el cuerpo de la novela» [1975, 182].

Bartolomé López de Enciso, por su parte, escapa a los comentarios de Menéndez Pelayo, pero no a los de Avalle-Arce, quien destaca de su obra una serie de puntos muy

interesantes: por un lado, el título, *Desengaño de celos* (1586), en el que ya no hay mención a ningún nombre de pastora; por el otro, las connotaciones moralizantes que posee y que para este investigador parece encajar con el momento histórico en que vive:

«Porque para 1586 la Reforma católica post-tridentina está en pleno auge, y para poder alcanzar efectivamente los últimos rincones del vivir humano utiliza como arma de combate la literatura» [1975, 184].

Es destacable su observación sobre la adscripción de Enciso a las estructuras novelísticas de Montemayor y Gil Polo casi un cuarto de siglo después de que estas obras viesan la luz, lo cual solo puede tener dos explicaciones:

«Una, la validez absoluta del esquema de simetría vital descubierto por Montemayor. Y otra, la falta de posibilidades estéticas de la pastoril, al menos de romper abiertamente con ese esquema casi canónico» [1975, 185].

La sorprendente presencia de un suicidio es digna de ser resaltada, ya que solo es atribuible a una persona con ideas anacrónicas y contrarias a las que circulaban desde el Concilio de Trento, donde se llegó a dar por acabado este acto como tema literario en la España de la segunda mitad del siglo XVI.

En *Ninfas y pastores de Henares*, el suicidio es una tentativa en la figura de Palanea [fol. 55], quien, burlada de Melampo, desea quitarse la vida por haberse quedado deshonrada. Celinda, Lysia, Fílira y Favorina se lo impiden.

•

En 1587, el género pastoril se ve incrementado con un título más: *Ninfas y pastores de Henares*. Por el hecho de pertenecer a la tradición literaria del estilo que, con suma brevedad, he desarrollado en este esbozo, asume de las producciones homólogas, de forma más o menos explícita, una serie de características generales que se han descrito con afán sintético en el punto dedicado a los fundamentos del género pastoril.

Con desigual fortuna, ha sido ubicada la novela de González de Bobadilla en el devenir historiográfico de los libros de pastores; y este trazado del estado previo a su aparición demanda, para enfocar el final de este esbozo, que preste una particular atención al ámbito crítico y referencial del título durante los más de 435 años que lleva publicado.¹⁷⁹ Una situación que, *grosso modo*, solo cabría calificar de penosa, puesto que ha pasado bastante desapercibido para los especialistas, cuando no desdeñado; quizás, en buena medida, por culpa de Cervantes y de sus posiciones acerca de la obra.

Para valorar estos siglos de práctico abandono filológico al que ha sido sometida *Ninfas*, voy a ir desgranando —siguiendo un orden cronológico— las distintas aportaciones y juicios formulados sobre la novela. Las referencias que señale a continuación no van más allá del verano de 2002, cuando cerré de un modo definitivo la composición del trabajo académico que ha servido de base a todo cuanto tiene que ver con *Pastorilia*, el universo del que he sacado las cinco esquirlas, los cinco rancajos, que he abordado en las últimas doscientas páginas, aproximadamente: mi tesis doctoral, defendida el 5 de febrero de 2003. Es posible que, tras la fecha señalada, el nombre de nuestro autor y de su singular obra haya aparecido en múltiples títulos de naturaleza filológica. Es posible, repito. Lo desconozco. Han pasado veinte años. Tras el oportuno *nihil obstat quominus imprimatur* del doctor don Antonio Cabrera Perera recibido a finales de agosto, solo he regresado en alguna que otra ocasión a la huerta de *Ninfas* para trabajar sobre lo que ya estaba cultivado. Reconozco que no he tenido interés por engrandecer el producto, sino por mejorar su calidad —hasta donde me fuera posible— y su difusión, pues siempre he arrastrado conmigo cierta desidia a la hora de divulgar mis quehaceres.

•

179. Contemplo lo hecho, por última vez, con los ojos de 2022...

El primer juicio sobre la obra de González de Bobadilla que se conoce fue el que Cervantes hizo en el capítulo VI de la primera parte del *Quijote*. Bastó su escueta referencia y condena en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano para que la novela quedase marcada de un modo desfavorable ante la crítica posterior:

«Triste fortuna para un texto la de deber su notoriedad a un juicio negativo de parte de una autoridad cuyo criterio no admite discusión» [Castells, 423].

En este mismo *Quijote*, en el capítulo IX, volverá a referirse a *Ninfas* y, por tercera vez, en el *Viaje al Parnaso* (1614) hará su última mención. Sobre estas ya he tenido ocasión de pronunciarme en páginas precedentes. A ellas remito.

Tras de lo dejado caer en el *Viaje cervantino*, la siguiente referencia a *Ninfas y pastores de Henares* la he localizado en un catálogo bibliográfico publicado dos siglos y medio después: el *Catalogo de libros entretenidos, de novelas, cuentos, historias y casos trágicos para divertir la ociosidad*, añadido como anexo al *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, en la edición madrileña de esta comedia que imprimió Pedro Joseph Alonso y Padilla en 1736. Este, un año más tarde, también aparecerá al final de *Las soledades de Aurelia*, de Jerónimo Fernández de Mata (Madrid, 1737), una relación de títulos en la que se anota la novela de González de Bobadilla [López, 1974, 479].

Junto a otras obras impresas en octavo como *El pastor de Clenarda*, de Miguel Botello; *La Galatea*, de Cervantes; *La Dorotea*, de Lope y varias más más aparece *Ninfas*. Si en el catálogo de un librero del siglo XVIII se podía encontrar un título que debía rondar los 150 años, es aún porque existían ejemplares de la misma y, lo que es más importante, porque había un público que, quizás, estuviese interesado en adquirirlos.¹⁸⁰

180. Me pregunto ahora por las primeras ediciones de títulos que vieron la luz hace 150 años, en 1872. ¿Cuáles gustaría adquirir? No dudaría en

Durante el siglo XVIII, las ediciones de novelas pastoriles del siglo XVI se centraron en las obras de Cervantes, Gálvez de Montalvo, Gil Polo y Montemayor, como se refleja en el trabajo de Fernández Insuela [61].

«En todo el siglo XVIII, que ve en el género novelístico pastoril una simpática resurrección de la tradición bucólica pseudo-clásica, las menciones son contadas: en el Padre Sarmiento y en el abate Lampillas, los eruditos fundamentales del siglo, apenas si aparecen referencias a Jorge de Montemayor o a algún otro» [Benítez Claros, 99].

En el tomo IX del *Parnaso español* de López Sedano, en concreto en el apartado referido a “Noticias de los poetas castellanos que componen el Parnaso”, se menciona a Jorge de Montemayor junto a otros escritores de novelas pastoriles, entre los que se cita al nuestro: «*Ninfas y pastores de Henares* por Bernardo Pérez de Bobadilla» (pág. XLI). Corrijo aquí un error que comete Elías Zerolo [50] cuando apunta que la referencia a González de Bobadilla se halla en el libro VIII, publicado en 1774, cuatro años antes que el noveno. Tras consultarlo, no he visto nada sobre nuestro autor.

Conviene resaltar el cambio de apellido porque no va a ser la única vez que se produzca: Nicolás Antonio, la mención cronológica que sigue, escribe en la página 226 de su *Bibliotheca hispana nova* esto: «Bernardus Pérez de Bobadilla, scripsit: *Ninfas, y Pastores de Henares*. 1587». A Graesse no se le pasa por alto este error en su referencia a *Ninfas*: «Ce roman a été attribué par erreur par Antonio, *Bibl. Hisp.* N.T.I,

un ejemplar de *Carmilla*, la vampiresa historia de Sheridan Le Fanu; o *Los endemoniados* de Dostoyevski, para refrescar el oscuro universo de la condición humana que el ruso supo captar; o, para no arruinar tu paciencia, *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, para cantar con el recitador estrofas como esta “jorgemanricada” rediviva: «Viene el hombre ciego al mundo / cuartióndolo la esperanza, / y a poco andar ya lo alcanzan / las desgracias a empujones; / ¡Jue pucha! que trae liciones / ¡el tiempo con sus mudanzas!». Todas las obras apuntadas han tenido diferentes ediciones tras la primera; en el caso de *Ninfas*, no.

p. 177 á un certain Bern. Peres» [117]. Juan Antonio Mayans y Siscar persevera en el fallo [LXV] y lo mismo hará Eustaquio Fernández de Navarrete en su *Bosquejo histórico sobre la novela española* [XXV], quien —también unas líneas más abajo de la referencia a Bernardo— se apuntará otro yerro al referirse a Gálvez de Montalvo, que identificará como Vélez de Montalvo.

He encontrado otras dos equivocaciones acerca del nombre y los apellidos de nuestro protagonista en las menciones de dos investigadores: la primera corresponde a Bartolomé José Gallardo, quien en el suplemento al tomo IV de su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, en la referencia 4426 [85-87], alude a Bernardo como Gómez de Bobadilla; lo que resulta ser bastante sorprendente por cuanto en la referencia 2377 [1.186], localizada en el tomo tres de este mismo título, se leen sus apellidos escritos correctamente. La segunda —quizás gazapo— aparece en un artículo de María Rosa Alonso en el que se refiere a nuestro autor como Bernardino González [284].

Entre los errores hallados —si es que merecen esta denominación—, paso por alto los propios de la fluctuación entre los grafemas y <v> del apellido (Bobadilla/Bovadilla) por obedecer, en los casos del sonido fricativo, a un deseo de transcripción rigurosa de la palabra tal y como aparece en la *princeps*; y, en el otro, porque se ha modernizado la voz. Tampoco destaco fallos tipográficos como, por ejemplo, el detectado en una edición del *Quijote* de Sevilla Arroyo y Rey Hazas [1296, nota 3] donde, en vez de decir 1587, año de la publicación de nuestro libro, pone 1578. A mi juicio, carece de importancia porque está claro que se trata de una equivocación de la imprenta y no de una consecuencia del desconocimiento de estos autores de que la obra de González de Bobadilla fue posterior a la de Gálvez de Montalvo, Cervantes y López de Enciso.

En el prólogo de la edición de *El Pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo, que vio la luz en el taller valenciano de

Salvador Faulí en 1792, Mayans y Siscar anota lo siguiente sobre *Ninfas*:

«La rareza de estos libros impide el disfrutarlos, si acaso hay noticias conducentes a estos asuntos» [LXV].

En el *Quijote* de Pellicer [Madrid, Imprenta de Gabriel de Sancha, 1798], se corrige un error sobre el apellido [«no Perez, como dice D. Nicolas Antonio»], se anota «vio este rarísimo libro D. Juan de Yriarte»¹⁸¹ y se cita la estrofa de *Viaje del Parnaso* donde aparece *Ninfas* [Tomo 1, pág. 67, nota 2]. Y Clemencín, en su *Quijote* [Madrid, E. Aguado, 1833-1839], confiesa que no ha visto la novela pastoril y se remite a lo que apunta Pellicer [Tomo 1, pág. 145, nota “*Ninfas de Henares*”]. Los célebres cervantistas, pues, inciden en la rareza de nuestro libro y en la imposibilidad de localizarlo. Un siglo después de los señalados catálogos de Alonso y Padilla, insertos al final de las ediciones que financió del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega y *Las soledades de Aurelia* de Jerónimo Fernández de Mata, la de Bernardo se ha convertido en una pieza bibliográfica difícil de encontrar.

En 1849, Ticknor publicó en Nueva York una *Historia de la literatura española*. En 1854, se tradujo al castellano y contó con adiciones y notas críticas de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. En ambas versiones, se cita a González de Bobadilla y se afirma, después de referirse a cuestiones generales sobre *Ninfas y pastores de Henares* (distribución de la materia, año de ubicación, los recurrentes datos de oriundez y condición estudiantil, la circunstancia de que fue compuesta a partir de lo que le contó un amigo, etc.), que «He and his romance have long since been forgotten» [1849, 48; «tanto su autor como su libro duermen, largo tiempo hace, en el olvido», 1854, 283].

181. Zerolo dirá al respecto: «Hizo bien en fiarse de este ilustre humanista, el escritor de más extensa y sólida erudición que ha nacido en Canarias» [50].

El hecho de que estuviese nuestro título en la biblioteca de don Quijote, junto con otras novelas del género, es para él una prueba evidente del éxito que tuvieron:

«A pesar de lo dicho, la circunstancia de hallarse estas obras todas, y otras que las precedieron, en la librería de don Quijote, así como los elogios que de tres de ellas hace Cervantes, elogios que no han sido después confirmados por la posteridad, prueba que gozaban a la sazón del favor público» [1854, 283].

Antes de proseguir, bueno será que aclare que esta *Historia* de Ticknor no fue la primera que hubo acerca de nuestra literatura en la que hubiese un estudio más o menos denso sobre el género pastoril. Frederick Bouterwek sacó en 1804 una en alemán que, con posterioridad, en 1812, se tradujo al francés, al inglés en 1823 y, solo en parte, en 1829, al español. He utilizado la edición londinense de 1847 para comprobar si apunta algo sobre González de Bobadilla y los resultados han sido nulos. Lo mismo he de señalar para la *Historia de la literatura española* de Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, de 1841, que tampoco dice nada.

Continúo con el orden cronológico de las referencias a *Ninfas* y llego a una mención en el tomo II del *Catálogo de la Biblioteca de Salvá* que realizó Pedro Salvá y Mallén en 1872. El valor de esta publicación no se encuentra en lo que nos cuenta sobre la novela, que es muy poco, sino en dos cuestiones que considero importantes: por un lado, que es en este título cuando por primera vez aparece reproducida, a modo de imagen, la portada de *Ninfas y pastores de Henares* y, por el otro, que la descripción de la obra de González de Bobadilla se ha realizado —con toda probabilidad— con el tomo delante. Las referencias del librero Alonso y Padilla de 1736 y 1737 también se pudieron hacer con la *princeps* a mano, pero no es descartable lo contrario; o sea, que la relación bibliográfica solo reprodujera una lista presente en otros catálogos y sin atender a la precisión de los datos insertados. Una circunstancia que, por otra parte, no suele ser infrecuente en

estos inventarios librescos, y más cuando hay un siglo y medio de distancia entre la publicación de la ficción y el impreso que la nombra.

El de Salvá y Mallén, en cambio, sí parece ofrecernos todas las garantías de que se elaboró, al menos en lo que a *Ninfas* se refiere, con el volumen frente al catalogador: se trata de una biblioteca privada (luego las menciones a sus fondos solo se han de limitar a las existencias) y el libro se describe con precisión (tamaño, número de folios, indicación de ejemplares al final de una hoja blanca para completar la signatura, etc.). Salvá y Mallén declara que es «una novela pastoril en prosa y verso, de estremada (sic) rareza» que se hallaba en la biblioteca del hidalgo manchego (no dice nada acerca de su condena al fuego). Por último, menciona a Clemencín, Nicolás Antonio y Juan Antonio Mayans y Siscar como referencias bibliográficas en las que se apunta algo sobre *Ninfas y pastores de Henares* [148].

López Estrada atribuye a Bartolomé José Gallardo la condición de «crítico más antiguo y que más juicios nos ha dejado sobre Bobadilla» [1991, 53]. En el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Gallardo reproduce algunos fragmentos, expone algunas particularidades de la novela, recomienda la canción de Favorina y, de algún modo, juzga el conjunto:

«La obra está dividida en seis libros: prosas y versos. Los versos valen más que la prosa. Sus versos generalmente son sabrosos, fáciles y dulces» [III, 88].

En el anexo de su *Ensayo*, modifica un tanto su posición:

«Abundan en esta novela los versos; pero, aunque se leen algunos bien torneados en algunas composiciones, apenas hay ninguna que exceda de mediocre» [IV, 1.187].

Lo mismo cabe señalar sobre la obra en general, que identifica con una galería más que con una ficción:

«Los personajes están como figuras de paramento, sin acción casi. No hay movimiento, enlace ni desenlace» [1.186].

Completa su exposición con una extensa nómina de personajes y, al igual que en la anterior referencia, reitera que la canción de Favorina «está bien sentida» [1.186].

Juan Catalina García, en 1889, publicó su *Ensayo de una tipografía complutense*. Allí menciona la existencia de un ejemplar de nuestra obra en la Biblioteca Nacional. Se trata, por el sello estampado en la portada, del signado como 14.994, porque los otros dos que posee la referida institución corresponden, uno, al período franquista —signatura Cerv. Sedó 8.746— y al actual período democrático el otro —signatura 15.002—.

Además de insistir sobre el ya señalado argumento de que es una pieza rara, hace referencia a la condición isleña de nuestro autor, su estancia en Salamanca, el propósito declarado de escribir acerca de algo que no conoce, pero que ha oído a un amigo suyo natural de Alcalá de Henares; y la circunstancia de ser una de las obras condenadas al fuego por Cervantes [193].

El catálogo de la biblioteca de Ricardo Heredia, señala la existencia de un ejemplar que se repite en la entrada 2.572 del segundo tomo y en la 6.041 del cuarto tomo. Las referencias no aportan nada como no sea la constatación de su presencia en el mencionado espacio libresco.

En 1897, Elías Zerolo publica en París su conocido *Legajo de varios*, donde aparece un artículo, el quinto, que tituló “Una víctima de Cervantes”. Estamos ante el primer crítico en prestar la atención debida a González de Bobadilla: acepta que la obra adolece de inventiva novelesca, pero no le resta su mérito si se la compara con otras publicaciones de la época; reconoce que la notoriedad de su autor se debe a Cervantes y coincide, con Gallardo, en que Bobadilla era más hábil en la composición de verso que de prosa:

«Pero quizás esto no la habría salvado del olvido en que se hallan muchas obras de entonces si en el escrutinio de la librería de don Quijote no hubiera el cura entregando el libro al brazo seglar del ama» [49-50].

Coincido con Castells cuando afirma de Zerolo que es un

«autor al que debemos unas páginas que, sin ser especialmente reveladoras, tienen el mérito de constituir el primer intento de ponderar la incuestionada opinión de Cervantes con un deseo, más bienintencionado que convincente, de encontrar en las *Ninfas* algún rasgo estéticamente destacable» [427].

Dos notas más acerca del trabajo de Zerolo: la primera, la interesante observación que expone sobre el desconocimiento de *Ninfas y pastores de Henares* tanto en Viera y Clavijo como en la mayoría de los autores canarios; la segunda, el adelanto que hace de un pequeño estudio que su amigo José María Asensio había realizado sobre la novela y que unos años más tarde, en 1901, publicará junto a otros artículos bajo el título de *Cervantes y sus obras*. Zerolo, citando a su colega, da cuenta solo de aquellos puntos que lo unen a Miguel de Cervantes. Es así como llegamos a saber que todas las opiniones de Asensio se vertebran en torno a la posibilidad de que *Ninfas y pastores* se hubiese inspirado, aunque fuese en parte, en la pastoril cervantina:

«Los sucesos aludidos o pintados en *La Galatea* parece que dieron causa a que se relatasen otros de *Pastores de Henares* para completar las historias» [58].

En su obra, José María Asensio no inserta este párrafo. Es posible que después de verlo en los *Legajos* de Zerolo considerara inoportuna su inclusión.

Se pregunta si ese amigo natural de Compluto, el que contó a Bernardo las historias que dieron pie a las diferentes tramas de la novela, era el propio Miguel de Cervantes; o si no hubo un deseo por parte de nuestro autor de desagaviar a los que fueron maltratados en *La Galatea*:

«Difícilísima, o por mejor decir, imposible tarea sería la de querer descifrar hoy alusiones trescientos años después de escrito el libro, careciendo de una clave, de un indicio siquiera que pudiera guiarnos; pero si en las *Ninfas y pastores* no se propuso el autor

vindicar a algunos o algunas que se estimasen agraviados o preteridos en *La Galatea*, si aquella fábula pastoril no se escribió para complemento o en desquite de esta, es lo cierto que la buena amistad de los autores, por causas desconocidas, se interrumpió y perturbó años adelante» [59; en Asensio, 384-385].

Termina recordando que la obra fue condenada al fuego y que nuestro autor «escribió su libro en la juventud mucho antes de publicarse»; y, siguiendo la estela de los comentarios de Asensio sobre Cervantes y González de Bobadilla, añade:

«Pero como nada se sabe de la edad que tendría entonces, no se puede conjeturar con acierto si conoció a Cervantes en las aulas de la Universidad de Salamanca, en la cual estudió dos años antes de 1568, el autor del *Quijote*» [61].

Conviene atender a la opinión compartida de muchos cervantistas de principios de siglo XX sobre la presunta formación salmantina de Cervantes. En la actualidad, tras una ardua y compleja búsqueda por parte de un buen número de especialistas en el alcalaíno, se puede afirmar que no estudió en la ciudad del Tormes porque, como ocurre con el propio autor de *Ninfas*, no consta su inscripción en ningún libro oficial de la Universidad; lo que no quita, por otro lado, que hubiese conocido a Bernardo en la urbe castellanoleonesa.

Del ya referido artículo de Asensio, publicado en la segunda serie de la miscelánea *Cervantes y sus obras* titulada “Noticias curiosas. Particularidades y anécdotas relativas a Cervantes y al *Quijote*”, poco cabe apuntar que ya no se haya dicho por boca de Zerolo.

En los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo, que vio la luz por vez primera en 1905, hay otra historia literaria que se ocupa de los libros de pastores. Como en las ya mencionadas de Bouterwek y Simonde de Sismondi, nada se apunta sobre la obra que nos congrega porque fija el tope de su estudio, al menos en lo que respecta al género pastoril, en *La Galatea*; aunque ya es bastante clarificador que concluya su exposición afirmando que, tras la cervantina,

«tal persistencia en el cultivo de una forma novelística que es la insulsez misma no debe admirarnos, porque la mayor parte de esas llamadas novelas son realmente centones de versos líricos, buenos o malos, y bajo tal aspecto deben ser juzgadas» [342].

En el montón, como cabe suponer, entraba para el santanderino *Ninfas*. Es posible que tal posición hubiese movido a José López Martín, deán de la catedral de Las Palmas, a remitirle el 24 de abril de 1906 una carta donde le hace llegar la sugerencia de que no se olvide de Bernardo en la segunda parte de sus trabajos sobre el origen de la novela.¹⁸²

Hasta que en 1975 no publicase Juan Bautista Avalu-Arce su esencial estudio acerca de las obras pastoriles españolas, el honor de ser el manual de referencia sobre el género recaía en *The Spanish Pastoral Romances* (1912) de Hugo A. Renert. Sobre *Ninfas y pastores* apunta, como Gallardo, que «the verse is better than the prose and is generally agreeable, easy and graceful» [134], aunque ello no libre a nuestra obra de la crítica más severa que jamás ha recibido hasta ese momento:

«It will be seen that all the defects of the pastoral romance are accentuated in this work. Indeed, it would be hard to find anything more absurd than the *Nymphs and Shepherds of the Henaes*, and it was such books as this that brought upon the pastoral romances the ridicule with which Cervantes treats some of them» [136].

En el catálogo de libros impresos en España y libros españoles impresos en otros países que Maggs Bros sacó en 1927, se reproduce la portada de *Ninfas* y se fija el valor de nuestro título en 52 libras y 10 chelines¹⁸³ (referencia 217).

Hasta 1930 no volvemos a encontrar el nombre de González de Bobadilla en ninguna publicación que no sea una edición del *Quijote*. Entre las notas a los dos más importantes

182. En el rancajo 3, apartado X —«Año de 1587»—, hago mención a esta epístola dentro del bloque “Cuarto estado: el impreso o tercera copia”.

183. *Grosso modo*, unos 4.300 euros (fuente: <https://bit.ly/3zTTgea>).

del primer cuarto de siglo XX: el de Clemente Cortejón (1905-1913)¹⁸⁴ y el de Francisco Rodríguez Marín (1927-1928),¹⁸⁵ no se apunta nada sobre *Ninfas y pastores de Henares* que sea de especial relevancia: el célebre capítulo VI, el nombre del autor, el título (que se escribe *Ninfas de Henares*), el lugar y el año de publicación, y poco más. A pesar del apabullante aparato crítico y anotador que contienen estas ediciones, no se aporta en ellas nada excepcional.

De 1930 es la tercera reproducción de la portada de nuestra obra tras Salvá y Maggs Bros. En esta ocasión, aparece en la referencia 1.171 del *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano* de Francisco Vindel. Todo parece indicar que se catalogó el libro teniendo presente el original [97]. También de este mismo año es el tomo III de la *Historia de la Lengua y Literatura castellana* en la que Julio Cejador y Frauca inserta cinco líneas dedicadas a nuestro autor en las que cabe destacar, además de los datos de oriundez, condición estudiantil y condena cervantina, la siguiente opinión: «Está en buena y sonora prosa y en fluidos versos» [304].

Habrà que esperar mucho tiempo, hasta el señalado año de 1975, en el que Juan Bautista Avalle-Arce vuelve a someter a González de Bobadilla y su novela a otro análisis riguroso, para volver a encontrarnos con *Ninfas y pastores de Henares*. En casi medio siglo, la composición de Bernardo solo tendrá hueco en dos extraordinarios repertorios bibliográficos: el de Palau y Dulcet, y el de Simón Díaz.

En el primero, se transcribe la portada de nuestra obra, se indica su tamaño y cantidad de folios y, tras señalar que es

184. Editó y anotó el texto cervantino hasta el volumen sexto, cuando le sobrevino la muerte. Su obra fue continuada por Juan Givanel i Mas y Juan Suñé Benages, quienes la terminaron y publicaron en la imprenta madrileña de Victoriano Suárez.

185. Quien no sacó una edición del *Quijote*, sino varias. Esta versión de 1927-28 es la de la Tipografía de la Revista de Archivos, Biblioteca y Museos. La más importante, según la crítica, es la siguiente, que apareció entre 1947 y 1949 en Ediciones Atlas.

una novela en prosa y verso que formaba parte de la biblioteca de don Quijote, se anota su precio en las distintas subastas o ventas.

«A pesar de su rareza y valor bibliográfico, 16 frs. Salvá, pero luego 5 libras 5 chelines Quaritch, 1885. 300 marcos Hiersemann, 1913, 52 libras 10 chelines Maggs Bros en 1927» [277-278; referencia 105.107].

En el segundo, más o menos lo mismo: describe el tomo, señala dónde se cita y anota en qué sitios podemos hallar algunos ejemplares de la *princeps* [128]. Aunque es verdad que el volumen de Simón Díaz salió en 1976, después del libro de Avalle-Arce, no es menos cierto que la compilación de datos, dada la naturaleza del producto, tuvo que haberse realizado mucho antes, lo que me obliga a suponer que pudo tener elaborado el apartado dedicado a nuestro autor cuando vio la luz la monografía del argentino.

Hubo otra mención a *Ninfas y pastores* en una publicación del mentado José Simón Díaz: *Fuentes para la historia de Madrid y su provincia*, de 1964. Dice su autor que, «a pesar del título, faltan casi por completo las referencias topográficas» [125] madrileñas, aunque constata algunas: como la del folio 20 («Pastores que en un tiempo apacentaban su rebaño en las abundosas dehesas del Jarama») o la del 114 («Mas antes de llegar a la famosa Mantua Carpentanea...»).

Diez años más tarde, aparece el extenso e indispensable *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa* de Francisco López Estrada. Este estudio, como el subtítulo sugiere, tenía la misión de preparar el terreno para un segundo volumen en el que su autor se adentraría en el análisis de la producción pastoril de los siglos XVI y XVII. Es en este tomo donde (lógico es suponerlo) *Ninfas y pastores de Henares* iba a disponer de su propio apartado. Por eso, en esta *órbita previa* la de Bernardo solo aparece en cinco ocasiones, en todas ellas formando parte de una lista de autores y títulos del género, nunca como eje central de un comentario o estudio sobre sus características.

En 1975, como ya he apuntado, se publica *La novela pastoril española* de Juan Bautista Avalle-Arce; aunque, en realidad, la primera edición de la obra es de 1959. El origen del manual está en su tesis doctoral, intitulada *La novela pastoril en el Renacimiento español*, que presentó en la Universidad de Harvard cuatro años antes, tal y como nos indica López Estrada [1974, 54]. Esta segunda versión amplió de manera considerable la precedente y alcanzó tal grado de difusión que hoy en día es la más citada y utilizada por los especialistas junto con la ya referida del investigador catalán. En ella, el argentino no prescinde de su crítica más corrosiva hacia nuestra obra. Su valoración general de *Ninfas y pastores de Henares* no ofrece la menor duda al respecto:

«Total carencia de interés artístico, ideológico o de cualquier otra naturaleza. Nada de nuevo aporta a lo ya visto en otros autores y si algo la puede caracterizar es el mezclar, con pésimo tino, elementos de toda la tradición pastoril anterior» [188].

Advierte en González de Bobadilla una especial voluntad por lo circunstancial, hasta el punto de alejar el marco pastoril de su referente mítico. Esto mismo también lo detecta E.C. Riley:

«Puede decirse que entre el mundo imaginado de Arcadia y el mundo histórico contemporáneo de la alta clase social había un tráfico continuo, consecuencia de la naturaleza del género pastoril. Esto podía debilitar el auténtico núcleo místico, como pasó, según creo, en *Ninfas y pastores de Henares* y en el *Pastor de Iberia*, sin resultar en un paso significativo hacia el realismo novelístico» [202].

Destaca Avalle-Arce, como única novedad de nuestra obra, la inserción en la trama de la historia del rey Aldano y la de Regnero, aunque no deja de calificarlas como pobres de argumento y estilo, y las justifica como una muestra más de la flexibilidad que el género había ido adquiriendo conforme declinaba. Concluye su análisis resaltando «la incontinencia poética del autor» y la ilógica actitud de González de Bobadilla cuando, en una producción que, por su naturaleza,

debería estar consagrada al amor y a la mujer, manifiesta en el sexto libro una violenta e incomprensible misoginia [190]. Si la condena al fuego de Cervantes dañó la imagen de nuestra obra frente a los críticos de los siglos XVII, XVIII y XIX, y las posiciones de Rennert inmovilizaron cualquier atisbo de reflexión hacia el producto literario, sostengo que las palabras de Avalle-Arce son, sin duda alguna, las que han conducido a que *Ninfas y pastores de Henares* toque fondo con respecto a la estima de los estudiosos. Castells aprecia desmesura en los juicios del investigador, a pesar de que razones no le faltan en ocasiones para ello [424].

•

La publicación del facsímil de *Ninfas y pastores de Henares*, en 1978, supuso el segundo gran momento de la historia de nuestro libro después de su aparición en 1587 porque permitió que viese de nuevo la luz esta novela que había permanecido sepultada en el olvido de generaciones de lectores. La edición posee una introducción, sin firma, realizada por el Dr. D. Antonio Cabrera Perera, en la que cabe ponderar, además de sus apuntes sobre los orígenes de nuestro autor y la condena de Cervantes, la concesión a la novela de un valor desconocido hasta ese momento y que la publicación facsímil aspira a mostrar:

«El lector tendrá ocasión de comprobar que la obra no es tan mala como la imaginó Cervantes y que muchos de sus versos tampoco son tan malos como tantos y muchos de *La Galatea*» [VIII].

Concluye invitando a los lectores a que den una nueva oportunidad al texto de Bernardo para

«ver si esta vez alcanza la misericordia que el autor de *Don Quijote* no le quiso conceder» [VIII].

•

Durante este mismo año 1978, antes o después de la publicación del facsímil, aparece la *Historia de la literatura canaria* de

Joaquín Artilles e Ignacio Quintana. En sus páginas hay un espacio reservado a González de Bobadilla, a quien consideran, al igual que el profesor Cabrera Perera, «el primer novelista canario»; y reproducen el pasaje prologal en el que nuestro protagonista señala ser «natural de las nombradas islas de Canaria». Indican que José Marrero, canónigo magistral de Las Palmas, en unos apuntes inéditos sobre la historia de la literatura canaria, recogió como posible procedencia gomera de Bernardo. Este apartado acerca del autor de *Ninfas y pastores de Henares* contiene un interesante fragmento de esta obra que reproducen Artilles y Quintana sin citar su origen:

«No es ni mejor ni peor, según algún crítico, que todas las novelas falsas y artificiosas que produjeron Bernardo de Balbuena, Cristóbal Suárez de Figueroa y hasta los altísimos ingenios de Lope de Vega y Cervantes» [24].

Por último, aparece hacia el final del apartado dedicado a *Ninfas* un inexplicable yerro cuando afirman que «esta obra fue liberada de las llamas». Un año más tarde, en la Colección Guagua, Joaquín Artilles (esta vez sin Ignacio Quintana) enmienda este desacierto haciéndose eco de la conocida condena cervantina y muestra su opinión sobre nuestra obra:

«novela artificiosa y refinada, como las muchas que se escribieron entonces» [12].

De manera incomprensible, el propio Artilles, en 1988, en una antología de la literatura canaria que publica Edirca, vuelve a cometer el mismo fallo que, se supone, había solucionado en el librito de la Colección Guagua, y mantiene que *Ninfas y pastores de Henares* se salvó del fuego.

El año 1979 será testigo de la aparición de uno de los títulos más importantes para la historiografía literaria de nuestras islas: la *Biobibliografía de escritores canarios* de Agustín Millares Carlo y Manuel Hernández Suárez.¹⁸⁶ En el tomo tercero, estos estudiosos señalan que

186. En 1932, Millares Carlo publicó *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Esta

«una detenida investigación en los libros de matrículas, pruebas de curso, bachilleramientos, licenciamientos, doctoramientos y juramentos de la Universidad de Salamanca entre los años extremos de 1552 y 1655, no ha dado resultado alguno, si bien es de advertir que falta el año 1587 de las pruebas de curso» [155].

Estos autores no se salen de los márgenes ya habituales del origen canario y condición estudiantil de González de Bobadilla, y la condena al fuego de su única obra conocida. En este sentido, en muy poco contribuyen a la figura del escritor.

Cuando enumeran las bibliotecas donde existen ejemplares de *Ninfas*, nombran el Museo Canario, entidad sita en Las Palmas de Gran Canaria. Esta afirmación, según me apuntaron desde la referida institución cultural, no es cierta. Este centro solo tiene el facsímil de 1978.

Amadeo Solé-Leris, autor de un estudio sobre la novela pastoril española publicado en 1980, destaca de nuestra obra el uso rutinario de la violencia y la preocupación de la ubicación geográfica concreta —alejada del simbolismo que encerraba la Arcadia— como muestras de una irreversible transformación del género por la influencia de otros estilos —el de aventuras y misterio, por ejemplo— y de otras perspectivas, las del mundo cotidiano que envuelve al poeta:

«It may be noted that the routine use of violent action, more suited to a novel of adventure and intrigue, as well as the circumstantial concern (even if based only on hearsay) with actual geographical locations, both furnish a further instance of how the pastoral novel was sedding the ideal pastoral vision of its inception to merge increasingly with materials from other types of fiction and with concreter particulars from the everyday world, dressed up in pastoral fashion» [123].

Me interesa destacar cómo este juicio coincide con los ya anotados al respecto por Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley.

obra sirvió de plataforma para el trabajo que luego realizaría con Hernández Suárez. El *Ensayo* no aporta nada excepcional que no recoja la *Biobibliografía*.

Insiste Solé-Leris en resaltar la poca habilidad de nuestro autor en la composición de su novela y, además, en la existencia de pequeños resquicios de amor neoplatónico que evolucionan hacia la carnalidad de la satisfacción sexual:

«Lisia the sheperdess, for instance, admits her lover into her bedroom every night» [123].

En 1984, Blanco Montesdeoca publica una *Antología de poesía canaria I (siglos XV-XVII)* en la que circunscribe la condena de Cervantes a la calidad de la prosa de González de Bobadilla, más que al verso; y eso que, como señala, hay muy poca en esta novela,

«solo la suficiente para ensartar en una trama desvaída un conjunto de versos de corte garcilasista» [26].

Lo considera inferior a Cairasco en lo que respecta a la poesía narrativa y concede cierto beneplácito a su lírica, que entronca con la que denomina como pléyade de garcilasistas: depurada técnica en los sonetos, buen vate en los octosílabos [27]:

«Poca gloria —tratándose del libro que se trata, un muy endeble libro de pastores— le cabe a Bernardo González de Bobadilla, “natural de las nombradas yslas de Canaria”, por el hecho de haber sido el primer poeta nacido en el archipiélago que imprimió su obra» [17].

Sánchez Robayna se suma al grupo de críticos contrarios a la novela de nuestro autor. Acude a Avalor-Arce para adscribirse a la tesis de la incontinencia poética y la despreocupación del “mito” como principales defectos de *Ninfas y pastores de Henares*; y destaca la presencia de los proparoxítonos en la canción de Palanea porque

«aun siendo los esdrújulos comunes en la novela pastoril desde la *Diana* de Montemayor, hacen pensar en Cairasco, cuyos versos esdrújulos eran ya muy conocidos en 1587» [18].

El primer estudio de cierta envergadura que se lleva a cabo sobre nuestra obra corresponde a un artículo escrito por

Francisco López Estrada bajo el título de “Un autor canario de libros de pastores: Bernardo González de Bobadilla y las *Ninfas y pastores de Henares*”, publicado en el homenaje que realizó la Universidad de La Laguna a Sebastián de la Nuez en 1991. Este investigador deja bien claro que nuestra obra adolece de calidad, tanta que

«no podemos adelantar el libro de Bobadilla a un primer plano de la historia de la literatura, ni a un discreto segundo término» [1991, 53],

aunque sea merecedor de ser recordado por erigirse en un buen ejemplo sobre cómo había progresado el género pastoril desde la *Diana* de Montemayor.

En su artículo, López Estrada habla de la tendencia de González de Bobadilla a transmutar el amor espiritual en carnal y el vitalismo de la naturaleza en la sangre y muerte de los pastores; y expone, como trazado de las líneas generales de la pieza, la siguiente reflexión:

«Obra de juventud, como otras pastoriles, acusa la inexperiencia propia de la edad del autor, pero prueba que, con el entusiasmo necesario, se puede urdir una compleja trama, aun desarrollada con poca habilidad. Cierzo que el autor no busca la materia en lugares de prestigio, sino en las anécdotas menores de los estudiantes, convenientemente transformadas. Es un libro pedante por la suma de autores citados y su ocasión inoportuna, pero esta hojarasca de erudición no penetra en el texto ni lo valora, al menos como exhibición cultural» [1991, 54].

Según este investigador, la petulancia académica que muestra Bernardo en el prólogo, donde no duda en nombrar de manera indiscriminada a juristas y poetas grecolatinos, es una prueba evidente de su condición estudiantil:

«Es un libro pedante por la suma de autores citados y su ocasión inoportuna, pero esta hojarasca de erudición no penetra en el texto ni lo valora, al menos, como exhibición cultural [...] Es un episodio en el desarrollo del género, propiamente una vía de su

desintegración, con la torpeza del inexperto que se refugia en la pedantería, pero esto resulta hasta cierto punto justificado, y más por su condición de estudiante, que no de maestro» [1991, 54].

Termina ofreciendo al lector su valoración sobre la novela:

«La obra solo merece considerarse con el género al que pertenece. Y así, una vez más, la apología del campo que lleva implícita un libro de pastores fue una vía para escapar del cerco de la ciudad» [56].

De los fragmentos y escasas referencias centradas en González de Bobadilla, ninguna hay tan desafortunada como la que le dedica Jorge Rodríguez Padrón en su *Primer ensayo para un Diccionario de la literatura en Canarias*, por cuanto en unas pocas líneas incurre en dos singulares errores: el primero, apuntar, como Joaquín Artiles, que *Ninfas y pastores de Henares* se libra del fuego en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote; el segundo, considerar que el amigo «natural de la famosa Compluto» lo es de Santiago de Compostela y no de Alcalá de Henares, como corresponde al topónimo latino *Complutum*, lo que me hace suponer que la referencia a la obra no fue realizada por Rodríguez Padrón a partir de la lectura del prólogo, sino desde terceras fuentes.

En el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, dirigido por Ricardo Gullón, apunta Eugenia Fonsalba, la responsable de la entrada relativa a nuestro autor, que *Ninfas y pastores* es una composición de juventud que centra su acción, plagada de crímenes pasionales, amores ocultos y lascivos, en Alcalá, Toledo y Salamanca. Añade, además, la afirmación de ser la primera obra de este poeta que llega a la imprenta y se destacan las octavas reales sobre el príncipe Aldano y el rey de los danos Regnero junto con la ya apuntada aversión hacia las mujeres que desprende el último libro:

«Sorprendente y violenta misoginia del sexto y último, que rompe con la simpatía de estos libros de pastores hacia su público, mayoritariamente femenino» [650].

Souvirón López indica a este respecto que:

«El tono que domina esta obra es jocoso y la cantidad de insultos dedicados a la mujer solo es ponderable con la intensidad del sufrimiento del hombre. Los pastores de González de Bobadilla, joven estudiante canario en Salamanca, creen que el amor, además de ser fuente de inagotables gracias, supone una quiebra para los bolsillos» [140].

En 1995, en el número uno de *Philologica canariensis*, la revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, el profesor Cabrera Perera publicó un artículo intitulado: “Una visión sobre el primer libro poético canario en el Siglo de Oro: *Ninfas y pastores de Henares* de Bernardo González de Bobadilla”. En él, concede a la obra un valor superior al que la crítica ha venido dándole durante todos estos años:

«El libro no es tan malo como supongo que lo estimó Cervantes en ese momento, y que sus versos tampoco son tan malos como tantos y muchos de *La Galatea*» [28]

Concluye con un muy interesante párrafo en el que muestra cuál ha sido y es la importancia de *Ninfas y pastores de Henares* en el contexto de nuestra literatura, con especial incidencia en Canarias:

«*Ninfas y pastores de Henares* representa para mí la integración definitiva de las Islas Canarias a la cultura occidental. En 1578 se fundó la Ciudad de Las Palmas; en 1483 se incorpora Gran Canaria a la Corona de Castilla; en 1492 se incorpora La Palma y en 1495 se incorpora Tenerife; pues bien, en menos de cien años, sale de Canarias una figura que publica un libro de versos en lengua castellana, bajo el ropaje de una novela pastoril, que tiene gran éxito, que es muy leída en toda la Península hasta mediado el siglo XVIII y que incluso tiene el mérito de ser tenida en cuenta, para bien o para mal, por el primero de los escritores españoles [...] Y esa es, para mí, justamente su grandeza: la identificación cultural con la metrópoli era ya una realidad indudable» [31-32].

La última gran referencia a nuestra obra¹⁸⁷ proviene del artículo “Bernardo González de Bobadilla: *Ninfas y pastores* para los orígenes de la prosa insular” que Isabel Castells elaboró para el volumen 1 de la *Historia Crítica Literatura Canaria*.

En este texto, la profesora Castells ofrece una interesante aportación a la pregunta de por qué un autor se puede atrever a describir tierras y parajes que nunca ha visto:

«Pues simplemente porque los territorios del *locus amoenus* no proceden de la experiencia vital o del conocimiento geográfico, sino de la absorción del mito, lo que puede hacerse partiendo de una fuente escrita, libresca. Solo en este sentido debe interpretarse esta importantísima octava —pasada por algo por la crítica, que nosotros sepamos— que encontramos en medio de la historia intercalada en el libro IV [folio 134]:

Y que entonces se pule y se levanta
mi musa por el cielo entronizado
mas ahora que al crudo Marte canta
el pecho lleva por la tierra echado.
Como causar podrá agudeza tanta
lo que solo en historias he mirado
quanta lo que se mira y se fomenta
en el alma de placer y alivio exenta.

Reparemos en los cuatro últimos versos, que legitiman y definden la *imitatio* y pueden utilizarse, a nuestro entender, para justificar la obra toda de Bobadilla: lo que “solo en historias” se ha mirado es tan válido para crear la “agudeza” y entretener, así, al

187. Recuerda lo que apunté hace ya unas páginas acerca del límite temporal de las referencias utilizadas: verano de 2002. Cuanto se haya publicado con posterioridad sobre nuestro autor y su obra entra en ese enorme agujero negro que constituye mi desconocimiento bibliográfico de novedades. De camino hacia el final de este apunte sobre *Pastorilia*, solo cabe aceptar lo que declaro sin solemnidad alguna como inevitable: que el vacío que representa la ignorancia nutrida entre los agostos de 2002 y 2022 se engrandecerá aún más y, poco a poco, irá cubriendo con el negro de la desmemoria las extensiones donde se supone que están plantados los títulos que, durante un lustro, orbitaron diariamente como refulgentes astros. *In illo tempore, in lucem credidi...*

lector —recordemos que estos relatos eran recitados para distraer el *otium* inherente a la vida pastoril— como lo que procede de “el alma de placer y alivio exenta”. No es necesario, así, que nuestro autor haya visitado empíricamente los parajes que describe en su obra, porque no es esta la autenticidad perseguida en un siglo que equipara en muchas ocasiones el conocimiento directo de la realidad con su percepción a través de las palabras de los maestros. Si, según hemos visto, el mismísimo Cervantes otorga validez a la *imitatio* a la hora de perseguir el artificio y la rareza, no debemos condenar por ello a Bobadilla. Podemos, eso sí, valorar el resultado, pero no como consecuencia del proceso utilizado a la hora de redactar su obra, sino como reflejo de la inexperiencia, inmadurez, precipitación o alarde de erudición que muestra el autor» [432-433].

La cita es larga, sí, pero considero que ha valido la pena por lo que significa de exculpación, hasta cierto punto, de uno de los aspectos de *Ninfas* que mayores críticas ha recibido.

Como en el artículo del profesor Cabrera Perera, el final del trabajo destaca la particular aportación de González de Bobadilla a la literatura española del Siglo de Oro con sello insular:

«Que este instinto¹⁸⁸ haya dado lugar a una obra que, siendo generosos, podemos calificar como simplemente mediocre es algo que, sin embargo, no resta valor a la empresa de Bobadilla, sea cual sea el resultado finalmente conseguido. Así las cosas, su novelita, fiel en muchos aspectos a la más ortodoxa tradición pastoril —presentación de una naturaleza cómplice, personajes estáticos, neoplatonismo luctuoso, combinación de verso y prosa...— y despegada de ella en otros en aras de la búsqueda de cauces nuevos o más personales —introducción de lo autobiográfico y lo cotidiano, conviviendo con historias secundarias de carácter marcadamente inverosímil— no dejará nunca de ocupar, pese a su escasa fortuna crítica, un lugar dentro de la aportación insular a la literatura áurea» [433].

188. Se refiere a los experimentalismos de González de Bobadilla a la hora de utilizar el esdrújulo.

Como síntesis a todo lo apuntado, creo que no es desajustado ver en *Ninfas y pastores de Henares* un curioso ejercicio poético realizado por alguien más dispuesto a causar sensación dentro de un reducido ámbito de lectores que conoce y de los que espera algún tipo de reacción favorable a sus intereses —muy propio del género en cuestión— que una pieza compuesta con plena conciencia del quehacer estético. Muchas de las acciones amorosas de la novela; los acontecimientos del sexto libro, ambientados en Salamanca; las ínfulas eruditas del escritor en numerosos pasajes de la obra y el carácter abigarrado con el que se concatenan historias me mueven a concluir que en *Ninfas* no hay poco de autobiografía y ni de referencias situacionales a un entorno que es familiar tanto para Bernardo como para los que están más próximos a él; que son, así lo veo, sus verdaderos receptores, por encima incluso de esos otros lectores que en ese momento hubiesen podido acceder al texto pastoril y fuesen ajenos a lo que entre disfraces se cuenta.

Más que ser un autor de éxito y triunfar en la literatura (el propósito perseguido por Cervantes), González de Bobadilla da la impresión de que busca el favor de su círculo, de esos que forman su mundo particular (amigos, escritores, profesores, juristas, etc.). Los dos versos finales de “Bernardo a su libro” en *Ninfas* [fol. 11] son bastante elocuentes al respecto: «pues dice el refrán: “bien haya quien a los suyos parece”». Pienso ahora en ese conjunto próximo de lectores capaces de pasar por alto la precariedad de la impresión y la incuestionable falta de principio unificador en todas las tramas argumentales expuestas, que no son más que el testimonio elocuente de que el producto carece de una mediana planificación.

Ninfas y pastores de Henares no es una novela atractiva ni, en líneas generales, entretenida. Adolece de una historia estable y continua como para no perder de vista el fin que nos ha querido contar su autor en los seis libros que la componen; pero tiene el encanto propio de las misceláneas, donde algunas estrofas, determinados parlamentos y ciertas intervenciones salvan el despropósito de la obra.

Bien entendía Fílira que nadie escuchaba sus lamentos porque no se acordaba de que allí cerca estaba la humilde habitación de las tres ninfas Lisia, Favorina y Celinda, quienes, oyendo las quejas de Fílira, se levantaron presto y fueron a la parte donde su llanto sonaba para preguntarle la ocasión y dar algún alivio a su fatiga. Mas Fílira, temerosa al oír las presurosas pisadas, por entender que eran de algunos descomedidos serranos que venían a robar su rebaño, levantó la voz de esta suerte:

—¿Quién anda alborotando mi rebaño
en noche tan oscura y tenebrosa,
encubridora del presente engaño?

Entonces Celinda, como sagaz que era, dijo a las otras que, sin hablar palabra, allí se detuviesen; y por estar confiada en que gracias a la oscuridad de la noche no podía ser conocida de vista, mudando la voz de delicada en grosera, a imitación de tosco aldeano, le respondió de esta forma:

—Fílira, al ruido de tu voz quejosa
vine por esta senda apresurado
para aliviarte de tu pena ansiosa.

—Pastor de mi congoja lastimado,
tal compasión te recompense el cielo
con aumento feliz de tu ganado.
En decir, me dará sumo consuelo,
tu nombre, pues impide el conocerte
la triste noche con oscuro velo.

—Fílira dulce, pues la buena suerte
me trajo a este lugar, tiempo, y ventura
de merecer mis tristes ojos verte;
sin que pueda estorbar la niebla oscura,
con tus cabellos y ojos ilustrada,
el contemplar tu angélica hermosura;
sabrás que soy pastor de una manada
del rabadán Filerio, y que tus ojos
tienen mi corazón y alma prendada.
A mí me llaman Velanio, que, en enojos,
en pasiones y penas, voy nadando
por el airado mar de mis antojos.

—Velanio, si mi aspecto contemplando
 acaso de algún lustre te parece,
 es que te está la noche deslumbrando;
 que si tu vista en verlo se embebece,
 cuando la luz dorada resplandezca,
 verá cuán bajo grado se merece.
 Mas porque mal alguno no parezca,
 vete con Dios, pastor, que estoy medrosa,
 pues podemos hablar cuando amanezca.

—Fílira, espera, que no he dicho cosa
 que lleve de verdad algún camino.
 No huyas de mi nombre temerosa,
 que no me llamo yo sino Florino.

—Cielos de nubes lóbregas cubierto,
 fresca ribera, río cristalino,
 si el que delante está Florino es cierto,
 ¿cómo no relucís y gloria tanta
 no la manifestáis al descubierto?
 ¿Y cómo el dulce ruiseñor no canta?
 ¿Cómo no esparcen olorosas flores
 y el Céfiro mejor no se levanta?
 ¿Cómo dormís zagalas y pastores?
 ¿Cómo el aire de cantos no se llena?
 Y, ¿cómo permanecen mis dolores?
 ¿Cómo no luce más Cintia serena,
 que si Febo llevase el carro de oro?
 Y, ¿cómo en mí reinar puede la pena?
 ¿Cómo no danza el citereo coro?
 ¿Cómo no suena la templada lira?
 Y, ¿cómo darme puedo al triste lloro?
 ¿Cómo un olor divino no se respira?
 ¿Cómo no siente más vigor mi vida?
 Y, ¿cómo el soto umbroso no se admira?
 ¿Cómo se está la noche oscurecida?
 ¿Cómo no viene la rosada aurora
 a darle el parabién de la venida?
 ¿Cómo el suelo que pisa no se dora?
 ¿Cómo no cae un rocío aljofarado?

¿Cómo la hermosa Venus no le adora?
 No es posible ser tú, pues, mi cuidado.
 No toma el desconsuelo algún camino
 con su presencia favorable hallado.
 Si te dijeras tú, pastor, Florino,
 espirarás en mí, luego, un aliento
 aliviador de mi cruel destino.

—Fílira, ya que sé tu pensamiento,
 quiero que salgas de tu cierto engaño
 y declararte mi piadoso intento:
 Celinda soy, pastora de un rebaño
 del rabadán Flavino caudaloso,
 que vine, conmovida de tu daño,
 a dar a tu tristeza algún reposo
 si en los males de amor ser dado puede,
 pues se muestra al más fiel, más engañoso
 sin haber quien por su dolor no ruede.¹⁸⁹



Aunque no me resulta extraño que fracasara, reconozco que esto no ha de impedir el que se valoren como merecen el significado ideológico de sus folios y, de algún modo, el aporte cultural que representa. No es baladí que un joven, para demostrar sus habilidades literarias, acuda a un género como el pastoril, que debía conocer bastante bien si era aficionado a su lectura; se declare en la portada estudiante de Salamanca; dedique la obra a alguien del Consejo Real y, encima, se le ocurra imprimir el libro en una ciudad como Alcalá de Henares, en la misma imprenta en la que dos años antes había visto la luz la ópera prima (*Ninfas* lo es para Bernardo) de Miguel de Cervantes. Todo tiene una razón de ser; todo, unas causas; y todo, absolutamente todo, unas oportunas consecuencias.

“Nessun dorma” de Puccini (1924)

189. Libro segundo, folios 50-52v. Mi momento *Ninfas*...

BIBLIOGRAFÍA

1. "Pragmática sobre la impresión y libros", en *En este cuaderno están todas las suspensiones de pragmáticas que su majestad mandó hacer en las cortes que por su mandado se celebraron en Valladolid año 1558, Esta así mismo la pragmática de los impresores, librerros, y libros, y también la pragmática de los jueces*. Valladolid, Sebastián Martínez, 1559.
2. ALCINA, Juan Francisco (1998). Introducción a su edición de *Poesía completa* de Garcilaso de la Vega. Madrid, Espasa.
3. ALEJO MONTES, Francisco Javier (1998). *La Universidad de Salamanca bajo Felipe II (1575-1598)*. Burgos, Junta de Castilla y León.
4. ALONSO CORTÉS, Narciso (1951). "Cervantes" en *Historia general de las literaturas hispánicas*. Dirigida por Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona, Editorial Barna.
5. ALONSO, María Rosa (1977). "La literatura en Canarias (del siglo XVI al XIX)" en *Historia general de las Islas Canarias* de Agustín Millares Torres. Santa Cruz de Tenerife, Edirca.
6. ANDRÉS, Pablo *et alii* (2000). "El original de imprenta" en *La imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid, Universidad y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
7. ARENCIBIA SANTANA, Yolanda (1991). "El despertar de la literatura" en *Historia de Canarias*. Volumen 2. Siglos XVI-XVII. Valencia, Editorial Prensa Ibérica.
8. ARRIBAS REBOLLO, Julián (1998). "El uso del epíteto en la novela pastoril española" en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Tomo II. Alcalá de Henares, Universidad.
9. ARTILES, Joaquín e Ignacio QUINTANA (1978). *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.
10. ASENSIO, José María (1901). *Cervantes y sus obras*. Barcelona, F. Seix Editor.
11. ASTRANA MARÍN, Luis (1948-1958). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*. Siete tomos. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1951.
12. AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1975). *La novela pastoril española*. Madrid, Istmo.
13. AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1987). Edición e introducción de *La Galatea* de Miguel de Cervantes. Madrid, Espasa-Calpe.
14. AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1996). Estudio preliminar a la edición de *La Diana* de Jorge de Montemayor realizada por Juan Montero. Barcelona, Crítica.
15. BAEHR, Rudolf (1981). *Manual de Versificación española*. Madrid, Gredos.
16. BAYO, Marcial José (1970). *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*. Madrid, Gredos.
17. BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente (1966). *Bulario de la Universidad de Salamanca (1219-1549)*. Salamanca, Universidad.
18. BENÍTEZ CLAROS, Rafael (1963). *Visión de la literatura española*. Madrid, Rialp.
19. BERNABÉ PAJARES, Alberto (1992). *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*. Madrid, Ediciones Clásicas.
20. BLANCO JIMÉNEZ, José (2005). "La labor erudita de Boccaccio: sus obras en latín" en *Pharos*. Vol. 12, n.º 1, mayo-junio. Santiago de Chile, Universidad de las Américas.
21. BLANCO MONTESDEOCA, Joaquín (1984). *Antología de poesía canaria I. (Siglos XV-XVII)*. Madrid, Editorial Rueda.
22. BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia.
23. BLECUA, Alberto (1995). "Boscán y Garcilaso" en *Lecciones de literatura universal*. Madrid, Cátedra.
24. BURELL, Consuelo (1997). Introducción a su edición de *Poesía castellana completa* de Garcilaso de la Vega. Madrid, Cátedra.
25. CABRERA PERERA, Antonio (1978). Introducción al facsímil de *Ninfas y pastores de Henares*. Madrid, Ministerio de Cultura y Biblioteca Pública Insular.
26. CABRERA PERERA, Antonio (1995). "Una visión del primer libro poético canario en el Siglo de Oro: *Ninfas y pastores de Henares* de Bernardo González de Bobadilla" en *Philologica canariensis*, n.º 1, invierno. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
27. CANAVAGGIO, Jean (1994). *Historia de la literatura española. Tomo II: Siglo XVI*. Barcelona, Ariel.
28. CAPITÁN DÍAZ, Alfonso (1991). *Historia de la educación en España. Tomo I: De los orígenes al Reglamento General de Instrucción Pública (1821)*. Madrid, Dykinson.
29. CARABIAS TORRES, Ana M.^a (1999). "La Universidad de Salamanca en la Edad Moderna" en *Historia de Salamanca. Tomo III: Edad Moderna*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
30. CASALDUERO, Joaquín (1973). "La Bucólica, la Pastoril y el amor" en *Estudios de Literatura española*. Madrid, Credos.
31. CASALDUERO, Joaquín (1973). "La Galatea" en *Suma Cervantina*. Londres, Tamesis Books Limited.
32. CASTELLS, Isabel (2000). "Bernardo González de Bobadilla: Ninfas y pastores para los orígenes de la prosa insular" en *Historia Crítica Literatura Canaria. Volumen 1: De los inicios al siglo XVII*.

Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

33. CATALINA GARCÍA, Juan (1889). *Ensayo de una tipografía complutense*. Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello.

34. *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Tomos I (1940), II (1942) y III (1946), bajo la dirección de Cristóbal Bermúdez Plata; tomos IV y V (1980), realizado por Luis Romera Iruela y M.^a del Carmen Galbis Díez; tomos VI y VII (1986), realizados por M.^a del Carmen Galbis Díez. Madrid, Ministerio de Cultura.

35. CAYUELA, Anne (1996). *Le Paratexte au Siècle d'Or, Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^e siècle*. Ginebra, Librairie Droz.

36. CHATIER, Roger (2000). "La pluma, el taller y la voz. Entre crítica textual e historia cultural" en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid, Universidad y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

37. CHEVALIER, Maxime (1974). "La Diana de Montemayor y su público en la España del siglo XVI" en *Creación y público en la Literatura española*. Madrid, Castalia.

38. CIORANESCU, Alejandro (1957). "Cairasco de Figueroa. Su vida. Su familia. Sus amigos" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 3. Madrid-Las Palmas, Patronato de la Casa de Colón.

39. DADSON, Trevor, J. (2000). "La corrección de pruebas" en *La imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

40. DARST, David H. (1969). "Renaissance Platonism and the Spanish Pastoral Novel" en *Hispania*. Tomo LII, n.º 3.

41. DELGADO CRIADO, Buenaventura [coord.] (1993). *Historia de la Educación en España y América. Tomo 2: La educación en la España moderna (siglos XVI-XVII)*. Madrid, SM.

42. DIOS, Salustiano de (1986). *Fuentes para el estudio del Consejo Real de Castilla*. Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca.

43. ENCINA, Juan del (1468-1529). *Obras completas*. Tres tomos. Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

44. ESCUDERO, José Antonio (1976). *Los secretarios de Estado y del Despacho (1474-1724)*. Cuatro tomos. Madrid, Instituto de Estudios Administrativos.

45. FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1993). "Reediciones de narrativa en el siglo XVIII" en *Revista de Literatura. Tomo LV-109*. Madrid: C.S.I.C.

46. FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ DE RETANA, Luis (1981). "España en tiempos de Felipe II, 1556-1568" en *Historia de España*. Tomo XXII, volumen 2. Madrid, Espasa-Calpe.

47. FERRERAS, Juan Ignacio (1973). Introducción a su edición de *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo. Madrid, Espasa-Calpe.

48. FERRERAS, Juan Ignacio (1987). *La novela en el siglo XVI*. Madrid, Taurus.

49. FERRERES, Rafael (1951). "La novela pastoril" en *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona, Editorial Barna.

50. FERRERES, Rafael (1973). Introducción a su edición de *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo. Madrid, Espasa-Calpe.

51. FINELLO, Dominick (1978). "Una olvidada defensa de la poesía del siglo XVI" en *Anuario de Letras*, Vol. XVI, México.

52. FINELLO, Dominick (1994). *Pastoral Themes and Forms in Cervantes's Fiction*. Lewinsburg, Bucknell University Press.

53. FORRADELLAS, Joaquín (1998). "Notas" en la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Crítica.

54. FOSALBA, Eugenia (1993). "Bernardo González de Bobadilla" en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid, Alianza.

55. GALLARDO, Bartolomé José (1888). *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. Tomo III*. Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello.

56. GARCÍA GUERRA, Elena (2000). *Las acuñaciones de moneda de vellón durante el reinado de Felipe III*. Madrid, Banco de España.

57. GARCÍA ORO, José y M.^a José PORTELA SILVA (1999). *La monarquía y los libros en el Siglo de Oro*. Alcalá de Henares, Centro Internacional de Estudios Históricos "Cisneros".

58. GARZA MERINO, Sonia (2000). "La cuenta del original" en *La imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid, Universidad y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

59. GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

60. GERHARDT, Mia I. (1981). "La pastoral del Renacimiento en España: Garcilaso de la Vega" en *La poesía de Garcilaso*. Barcelona, Ariel.

61. GERHARDT, Mia I.; López Estrada, Francisco y Maxime Chevalier (1980): "La novela pastoril y el éxito de *La Diana*" en *Historia y crítica de la literatura española. Tomo 2. Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona, Crítica.

62. GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (1956-1958). *Cervantes, creador de la novela corta española*. Dos tomos. Madrid: C.S.I.C.

63. GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (1951). "Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro" en su *Opúsculos histórico-literarios*. Tomo I. Madrid, CSIC.

64. GRIMAL, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
65. HERRERA, Fernando (1580). *Obras de Garcí Lasso de la Vega* con anotaciones de Fernando de Herrera. Sevilla, Alonso de la Barrera. Facsímil del Grupo P.A.S.O. y las Universidades de Córdoba, Sevilla y Huelva, 1998.
66. HERRERO GARCÍA, Miguel (1983). Introducción a su edición de *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes. Madrid, CSIC.
67. HÖSLE, Johannes (1982). "La literatura pastoril europea" en *Literatura universal. Tomos 9-10: Renacimiento y Barroco*. Madrid, Gredos.
68. HUARTE DE SAN JUAN, Juan (1575). *Examen de ingenios para las ciencias*. La edición manejada es la de Esteban Torre, publicada en 1988. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
69. IBÁÑEZ LLUCH, Santiago (1999). Traducción, introducción y notas a la *Historia danesa* de Saxo Gramático. Dos tomos. Valencia, Ediciones Tilde.
70. JAURALDE POU, Pablo (1981). *Manual de investigación literaria*. Madrid, Gredos.
71. KAYSER, Wolfgang (1981). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos.
72. KING, Willard F. (1963). *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid, Boletín de la RAE.
73. KRAUSS, Werner (1967). "Localización y desplazamientos en la novela pastoril española" en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Instituto Español de la Universidad de Nimega.
74. LEÓN, Luis de (1583). *De los nombres de Cristo*. Edición de Cristóbal Cuevas. Madrid, Cátedra, 1984.
75. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1948). "La Galatea" de Cervantes. *Estudio crítico*. La Laguna de Tenerife, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
76. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1949). "Estudio y texto de la narración pastoril 'Ausencia y soledad de amor' del *Inventario* de Villegas" en *Boletín de la Real Academia*. Año XXVIII, tomo XXIX, enero-abril, cuaderno CXXVI.
77. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1974). *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid, Gredos.
78. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1986). "Erasmus y los libros de pastores españoles" en *El erasmismo en España*. Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
79. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1987). Introducción a su edición de *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo. Madrid, Castalia.
80. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1990). "Literatura pastoril y

- Cervantes: *La Galatea*" en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos.
81. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1990²). "Narrativa en prosa y verso" en *Historia de la literatura española. Volumen I*. Madrid, Cátedra.
82. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1991). "Un autor canario de libros de pastores, Bernardo González de Bobadilla y las *Ninfas y pastores de Henares*" en *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*. La Laguna, Universidad.
83. LÓPEZ ESTRADA, Francisco y M.^a Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY (1995). Edición e introducción a *La Galatea* de Miguel de Cervantes. Madrid, Cátedra.
84. MALÓN DE CHAIDE, Pedro (1588). *Libro de la conversión de la Magdalena*. La edición utilizada es la de 1959 de Espasa-Calpe, Madrid.
85. MARTÍN ABAD, Julián (1991). *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*. Tres tomos. Madrid, Arco Libros.
86. MAYANS I SISCAR, Juan Antonio (1792). Introducción a su edición de *El Pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo. Valencia, Librería mayansiana.
87. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943). *Orígenes de la novela*. Santander, Aldus, S.A. de Artes Gráficas.

88. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1951). *Reliquias de la poesía épica española*. Madrid, Espasa-Calpe.
89. MILLARES CARLO, Agustín y Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ (1992). *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
90. MOLAS RIBALTA, Pere (1984). *Consejos y Audiencias durante el reinado de Felipe II*. Valladolid, Universidad.
91. MOLL ROQUETA, Jaime (1979). "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro" en *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo LIX. Madrid, RAE.
92. MOLL ROQUETA, Jaime (1996). "El impresor y el librero en el Siglo de Oro" en *Mundo del libro antiguo*. Madrid, Editorial Complutense.
93. MOLL ROQUETA, Jaime (2000). "La imprenta manual" en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid, Universidad y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
94. MOLL ROQUETA, Jaime (1998). "Portada y Preliminares" en *Lecturas del 'Quijote'* y "Tasa, erratas y privilegio" en *Notas complementarias* en la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Crítica.
95. MONTERO REGUERA, José (1995). "La Galatea y el *Persiles*"

en *Cervantes*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.

96. MONTERO, Juan (1996). Edición de *La Diana* de Jorge de Montemayor. Barcelona, Crítica.

97. MORÍNIGO, Marcos A. (1957). "El teatro como sustituto de la novela en el siglo de oro" en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. 2º trimestre. Buenos Aires, Instituto de Publicaciones.

98. MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2016). «En compañía siempre de personas virtuosas y doctas (como son los libros)»: imprenta y librerías en el siglo XVII» en *Artífara*. N.º 16. Universidad de Torino.

99. PALAU Y DULCET, Antonio (1957). *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona, Librería Palau.

100. PASCUAL, José A. (1993). "La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica" en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Tomo 1*. Salamanca, Universidad.

101. PEDERSEN, Olaf (1999). "Tradición e innovación" en *Historia de la Universidad en Europa. Volumen II: Las Universidades en la Europa Moderna temprana (1500-1800)*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

102. PEPE, Inoria y José M.ª REYES (2001). Edición de *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de*

Fernando de Herrera. Madrid, Cátedra.

103. PESET REIG, Mariano y Enrique GONZÁLEZ GONZÁLEZ (1990). "Las facultades de Leyes y Cánones" en *La Universidad de Salamanca. Tomo II: Atmósfera intelectual y perspectivas de investigación*. Salamanca, Universidad.

104. PRADO COELHO, Jacinto do (1973). "Petrarca" en *Diccionario de autores de González Porto-Bompiani*. Tres tomos. Barcelona, Montaner y Simón.

105. PRIETO, Antonio (1980). "La prosa en el siglo XVI" en *Historia de la Literatura española. Tomo II: Renacimiento y Barroco*. Madrid, Taurus.

106. RALLO, Asunción (1995). Introducción a su edición de *La Diana* de Jorge de Montemayor. Madrid, Cátedra.

107. RENNERT, Hugo A. (1912): *The Spanish Pastoral Romances*. Philadelphia, University of Pennsylvania.

108. REVUELTA SAÑUDO, Manuel (1988). *Epistolario de Menéndez Pelayo*. Madrid, Fundación Universitaria.

109. REY HAZAS, Antonio y Florencio SEVILLA ARROLLO (1993-1995). Edición e introducción a *Obras completas* de Miguel de Cervantes. Tres tomos. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

110. REYES GÓMEZ, Fermín de los (2000). *El libro en España y*

América, Legislación y Censura (Siglos XV-XVIII). Dos tomos. Madrid, Arco/Libros.

111. REYNOLDS, Leighton D. y Nigel G. Wilson (1986). *Copistas y filólogos*. Madrid, Gredos.

112. RICCI, Giorgio (1973). "Petrarca" en *Diccionario de autores de González Porto-Bompiani*. Tres tomos. Barcelona, Montaner y Simón.

113. RICCIARDELLI, Michele (1966). "La novela pastoril española en relación con la *Arcadia* de Sannazaro" en *Hispanófila*. N.º 28. Nueva York, Centro de Estudios Hispánicos.

114. RICO, Francisco (1998). "Historia del texto" y "La presente edición" en *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Barcelona, Crítica.

115. RIQUER, Martín de (1978). "Cervantes" en *Historia de la Literatura Universal. Tomo II: Del Renacimiento al Romanticismo*. Barcelona, Planeta.

116. RIQUER, Martín de (1993). *Nueva aproximación al 'Quijote'*. Barcelona, Teide.

117. RIVERS, Elias L. (1981). "La paradoja pastoril del arte natural" en *La poesía de Garcilaso*. Barcelona, Ariel.

118. RODRÍGUEZ CRUZ, Águeda (1990). "Régimen docente" en *La Universidad de Salamanca. Tomo II: Atmósfera intelectual y perspectivas de investigación*. Salamanca, Universidad.

119. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique (1991). "Vida estudiantil en el Siglo de Oro" en *La Universidad de Salamanca. Ocho siglos de Magisterio*. Salamanca, Universidad.

120. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique y Roberto MARTÍNEZ DEL RÍO (2001). *Estudiantes de Salamanca*. Salamanca: Universidad.

121. ROSA OLIVERA, Leopoldo de la (1972). "Francisco de Riberol y la colonia genovesa en Canarias" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 18. Madrid-Las Palmas, Patronato de la Casa de Colón.

122. RUBIO Y MORENO, Luis (1920). *Pasajeros a Indias*. Madrid, Compañía Iberoamericana de publicaciones.

123. RUMEU DE ARMAS, Antonio (1985). "Los amoríos de doña Beatriz de Bobadilla" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 31. Madrid-Las Palmas, Patronato de la Casa de Colón.

124. SALOMON, Noël (1974). "Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española" en *Creación y público en la Literatura española*. Madrid, Castalia.

125. SALVÁ Y MALLÉN, Pedro (1872). *Catálogo de la Biblioteca de Salvá. Tomo 2*. Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga.

126. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1990). *Poetas canarios de los Siglos de Oro*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.

127. SÁNCHEZ, Alberto (1973). "Estado actual de los estudios bio-gráficos" en *Suma cervantina*. London, Tamesis Books Limited.
128. SANTANDER, Teresa (1984). *Escolares médicos en Salamanca (s. XVI)*. Salamanca, Europa Artes Gráficas.
129. SCHEVILL, Rodolfo y Adolfo BONILLA (1914). Edición e introducción a *La Galatea* de Miguel de Cervantes. Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez.
130. SCHNABEL, Doris R. (1996). *El pastor poeta. Fernando de Herrera y la tradición lírica pastoril en el primer siglo áureo*. Kassel: Edition Reichenberger.
131. SILÉS ARTÉS, José (1972). *El arte de la novela pastoril*. Valencia, Albatros Ediciones.
132. SIMÓN DÍAZ, José (1983). *El libro español antiguo, Análisis de su estructura*. Kassel, Edition Reichenberger.
133. SIMONE, María Rosa di (1999). "La admisión" en *Historia de la universidad en Europa. Volumen II: Las universidades en la Europa Moderna temprana (1500-1800)*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad de País Vasco.
134. SOLÉ-LERIS, Amadeu. (1980). *The Spanish Pastoral Novel*. Boston, Twayne Publishers.
135. SORIA OLMEDO, Andrés (1986). Introducción a su edición de *Diálogos de amor* de León Hebreo. Madrid, Editorial Tecnos.
136. SOUVIRÓN López, Begoña (1997). *La mujer en la ficción arcádica*. Madrid, Iberoamericana.
137. TATEO, Francesco (1993). Introducción a su edición de *Arcadia* de Jacopo Sannazaro. Madrid, Cátedra.
138. TEIJEIRO, Miguel (1991). Edición, introducción y notas a *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor. Barcelona, PPU.
139. TICKNOR, George (1849). *History of Spanish Literature. Volume III*. New York, Harper and Brothers.
140. TICKNOR, George (1854). *Historia de la Literatura española*. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
141. TOMÁS Y VALIENTE, Francisco (1982). *Gobierno e instituciones en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, Alianza Universidad.
142. TORRE, Esteban (1999). "La traducción del epodo II de Horacio (*beatus ille*)" en *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*. N.º 1. Universidad de Valladolid.
143. VALBUENA PRAT, Ángel (1957). *Historia de la Literatura española*. Tres tomos. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
144. VINDEL, Francisco (1930). *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*. Tomo IV. G-K. Madrid.

145. WELLEK, René y Austin WARREN (1981). *Teoría literaria*. Madrid, Gredos.

146. ZEROLO, Elías (1897). *Le-gajo de varios*. París, Garnier Hermanos.

CONSUMATUM EST, BERNARDO¹⁹⁰

Mala suerte, sin duda, Bernardo, has tenido, pues soñar pudiste, cuando tu *Ninfas* contigo se hallaba, con que algún galardón merecía y no la entrega de años al servicio de esta, mi causa, que sobre ti y tu legado muy poco bien ha debido producir a tenor de la demostrable pobreza de mi discurso y evidente cortedad de entendimiento que he mostrado en cuantas industrias acerca de tu Arcadia del Henares he fundado. Debes reconocer, eso sí, el denuedo con el que me he dedicado en todo este tiempo a ti; mas, como con acierto se afirma en la salmantina institución que se supone conociste: lo que natura no da, etc. El telón a lo que pudo ser épico de trágica forma ahora pongo, Bernardo. He hecho cuanto he podido. Si en alguna de mis empresas he conseguido rescatarte del olvido, bien; si cierta atención sobre tu *Ninfas* he logrado despertar, mejor; pero mucho me temo que mala fortuna te ha sombreado esperando que a ti, ciega o tuerta, viniese la justicia, pues mal juez he sido: tus versos endeblen no he sabido enderezar; tus sugerencias he despistado; tus intenciones, desconocido; y claro tengo que, tras este naufragio, donde quieras que estés obrará en tu voluntad que sigan ocultos tus folios durante más tiempo y que de ellos me olvide para no seguir estropeándolos más. Solo queda la esperanza de que sean otros los que consigan ese premio que tus sueños reclaman y que yo, incompetente como el que más, no he sabido alcanzar. Silénciese ahora, pues, para siempre, mi tosca zampoña; que se enmudezca «hasta que tan bellas ninfas y tan gallardos pastores en estilo más grave y más sonoro acento se eternicen». Amén.

190. Epílogo a la edición, introducción y notas de *Ninfas y pastores de Henares* de Bernardo González de Bobadilla que publiqué en Anroart Ediciones en diciembre de 2011.



A CONTINUACIÓN:

15. Un docente;
16. Penúltimas lecciones escolares de 2020 (y 2021);
17. En el senado de los egos;
18. Haz y envés de La Transición. Agüimes como referencia;
19. Una brújula para la justicia y la memoria popular;
20. Pérez Casanova, una oportunidad para no olvidar;
21. ¿Sobre dichos y modismos? «Pa'una cabra partía...»;
22. *Extra omnes II*;
23. La ira;
24. Instantes;
25. Más allá de más acá. Del tiempo: abcisa (X)

ATRÁS QUEDAN:

1. Lectura de una ternura: los caníbales de...;
2. El gran evangelio de María Magdalena;
3. Pildain desde una exquisita verdad ficcional;
4. Sombra de identidades en *El informe Silvana*;
5. Un heredero canario de Le Carré, Forsyth y Grisham;
6. En Pasividad, el diablo anda disfrazado;
7. En la finita infinitud del horizonte;
8. Antologías: didactismo, deleite, homenaje y gratitud;
9. Los descarrilados y las calidades literarias;
10. Algo, no mucho, sobre lectura, literatura y educación;
11. En el vademécum temporal de Miguel Ángel Sosa;
12. *Librorum prima civitas et sedes*;
13. Sobre la denominación «literatura canaria»;
14. Para una despedida de González de Bobadilla

Y...

15

UN DOCENTE¹⁹¹*Un docente y otros textos sobre educación*

191. Esta es la pieza principal del título apuntado, que vio la luz en Mercurio Editorial en mayo de 2020 y que contiene la siguiente dedicatoria:

Al cuerpo docente que imparte Lengua y Literatura españolas dentro del área de conocimiento de Didáctica de la Lengua y la Literatura adscrita al Departamento de Didácticas Específicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria que desarrolla su quehacer pedagógico e investigador en la Facultad de Ciencias de la Educación de la referida institución superior palmense y que puede localizarse en los despachos 22, 21 y 12 del Edificio de Ciencias de la Educación; o, en palabras acordes a la calidad humana e intelectual que atesora este grupo, y envuelto, como me hallo, en ese profundo aprecio, reconocimiento y gratitud que les profeso, dedico estas muy humildes páginas, testimonio de un quehacer iniciado en 2002 y un padecer que se remonta a 1979, a: José Luis Correa Santana, Ángeles Perera Santana y Blanca Hernández Quintana; y a Oswaldo L. Guerra Sánchez y Miguel Sánchez García; y, por último, a Juana R. Suárez Robaina, Andamana Bautista García, Sarai Cruz Ventura y Jessica E. Suárez Cerpa, inmejorables ejemplos de que hay maravillosas excepciones cuando se generalizan los males de la enseñanza superior en España, pues me han demostrado que, con la sincera vocación, la nobleza, la bondad, la profesionalidad, el talento y el deseo constante de sumar antes que restar, virtudes todas que iluminan sus pasos, es posible conseguir esa universidad del siglo XXI que queremos. No vine, mis colegas, para quedarme, sino para estar un ratito y, por supuesto, como fuera oportuno que estuviese. Lo vivido desde 2017 ha sido breve, pero enjundioso; tanto, que quizás mal negocio conmigo han hecho, pues a tanto como he recibido de ustedes les ha correspondido tan poco por mi parte. Por favor, no me lo tengan a mal. Quien da lo que tiene, lo da todo, eso dicen que se dice en estos casos. Y con esto, que la vida les dé salud, prosperidad y felicidad, y que de mí no se olvide.

En agosto de 2020 finalizó mi vinculación con la ULPGC.

Durante el verano de ese año hice una revisión de la composición que se publicó, el 14 de septiembre, en *Infonorte Digital*, medio que ofreció el texto completo en una sola entrada; y, entre el 10 de octubre y el 22 de noviembre, en *Teldeactualidad*, que hizo lo mismo distribuyendo el contenido en seis entregas.

«Los hombres aprenden mientras enseñan» (Séneca)

I. Un docente ha empezado a sentirse culpable. No sabe muy bien por qué. Algo intuye. Algo. Pero desconoce lo que es. «Tengo la culpa». Dice. Verbaliza la sensación. Luego rectifica. No. No soy culpable. Piensa. ¿O sí? Duda. No soy el responsable de esta situación. No puedo serlo. No tiene sentido que lo sea. No estoy solo. En todo caso, no soy el único. Otros y yo somos los culpables.

¿Lo somos? Lo somos. Acepta la conclusión. En esto, si hay culpa, a todos nos toca. Pero, en realidad, de qué somos culpables. Se pregunta. Piensa: «toda culpabilidad emana de una acción reprochable». ¿Reprochable? Sí. ¿He hecho algo reprochable?

Un momento de silencio. Otro de inspiración. ¿Somos? ¿Hay un “nosotros” cómplice? Es absurdo, corrige. Niega con la cabeza. ¿Cómo voy a ser cómplice? ¿Cómplice? Pero, ¿de qué? No conozco a los otros. ¿Cómplices que se ignoran? Se pregunta.

Ahora se entretiene con la parte alicuanta o alícuota que le corresponde en el asunto. Una analogía le desconcierta: «como los que transmiten enfermedades». Los que contagian se desconocen entre sí, aunque propagan el mismo mal. Atroz comparación, piensa. Yo también lo pienso. ¿Somos agentes patógenos?

La sensación le agrieta la calma. Lo hecho, hecho está. Lamentable. Todo esto es lamentable. Soy culpable de lo que hago. También, sin saber muy bien cómo, de lo que no hago. Y de lo que quiero hacer y detesto. Y de lo que debo hacer y desdeño. Y de lo que no quiero ni debo hacer. La culpa es un poliedro de contradicciones. No sé a dónde mirar. Yo tampoco.

II. La sensación surgió de repente. Fue durante la corrección de un examen. Era el último de una tanda que calificó como decepcionante. Esa fue la palabra que utilizó para las

pruebas. Decepcionantes. Así se lo dijo a su pareja en un receso. Los exámenes son decepcionantes. Los resultados son decepcionantes. No apareció la culpabilidad tras la confesión. Fue después, cuando tenía frente a sí el último examen. Y cuando contemplaba los que ya había corregido. Y cuando miraba las estanterías llenas de trabajos igualmente decepcionantes. Mi trabajo es decepcionante. Eso dijo.

¿Esperabas algo? La pregunta se enquistó en algún remoto lugar de sus atenciones mientras leía los testimonios manuscritos de los últimos examinandos. Perdió la concentración. ¿Esperabas algo? La cuestión se hizo omnipresente. Al volver la hoja grapada, ahí estaba. Y en la página tres. Y después de un párrafo con una falta ortográfica. Y en.

¿Esperabas algo?

Dejó la corrección. Se tomó un receso. Se levantó. Se estiró. Fue a la cocina. Se sirvió un café. Habló con su pareja. Decepcionantes. Así respondió cuando le preguntó por lo que había estado corrigiendo durante toda la mañana. ¿Te puede desengañar aquello en lo que no has depositado esperanza alguna? No. Responde. Supongo que no. Le responde. Nos responde.

Vuelve al despacho. Medita sobre qué es aquello en lo que no ha depositado esperanza alguna. «¿En qué momento me inundó la desesperanza?», se pregunta. ¿Cuándo dejé de esperar algo positivo en lo que hago? ¿En qué me he convertido? ¿Soy un cínico? Cínico. La palabra le ha asaltado. Ha sido una cachetada. No la buscaba. No la esperaba. Surgió. ¿Acaso, en el fondo, todo está peor de lo imaginable?

Mi profesión me gusta.

Todavía nos gusta, pienso.

Gestor administrativo de contenidos. Recuerda que en eso es en lo que se convierten los docentes que siguen dando clases a pesar de que sus días laborales discurren sin ilusión ni expectativas de mejora. ¿Hoy me siento así, como un gestor administrativo de contenidos?

III. Mira las hojas grapadas de la última prueba. Le queda corregir una página para depositarla en el montón. El montón decepcionante. Una isla más del archipiélago decepcionante. ¿De quién es? De uno. ¿De quién? De Uno. La espesura de la culpabilidad se acrecentó. No es peor que el resto. Conviene dejar esto claro.

Ahora ya no es una secuencia alfabética identificativa ubicada entre cientos más. No es un bulto. Ahora tiene nombre. Uno. ¿Qué parte del mal que padeces me corresponde, Uno? Mira la calificación que le ha puesto. «No estoy solo. Cómplices que se ignoran. Agentes patógenos», atina a decir.

Uno es un buen muchacho. Así lo cree. ¿Por qué dudarle? Es agradable en el trato. Fuera del aula, han interactuado muy poco. En clase, ha intervenido tres o cuatro veces. Hizo una pregunta, un día leyó un fragmento sobre, y contribuyó con dos aportaciones a un debate espontáneo que surgió en una sesión. Lo recuerda. Hubiese sido aquel un buen coloquio, pero quedó en nada. Como siempre. También lo recuerda. Entregó un trabajo a mitad del semestre. Mala calidad. Como el resto.

¿Esperaba algo? Quizás. No sé. No sabe. «Me he acostumbrado a esperar lo que sé que no voy a recibir», dice. Me he habituado a recoger lo que sé que no deseo que me den. No así. No de esa manera. Pero lo acepto.

¿Me he vuelto indiferente con la indiferencia? Es posible. No lo sé. Yo tampoco lo sé. Será que soy un cínico. Dice.

IV. Uno titulará. Sí. ¿Se lo merece? Sí, claro. Por supuesto.

Ha seguido el procedimiento que se le ha exigido que cumpliera. Está donde está de manera legal. La culpabilidad vuelve a flotar en el ambiente del despacho. Regresa de nuevo la palabra para llenar el espacio de sensaciones agrias. Poliedro.

Algunos le han permitido lo que otros no han tenido en cuenta. “Adaptación curricular” dicen que se llama. O sea, no sancionar aquello que a otros no perdonarías. ¿Es justo en

esta etapa? Sí. No. Quizás. «Dudo». Es posible que no pocos en los últimos años hayan puesto cara de resignación cuando han pensado en el alumno. Es posible. Y no es improbable que, en según qué ocasiones, algunos recuerden algún que otro «pero no más de un cinco, ¿vale? Que lo mínimo, lo que se dice lo mínimo, lo tiene; y no se hable más». Efectivamente: y no se hable más. Complicidad. Cedo, pero tú también, ¿eh?, para que no se diga que.

Le podría suspender. Y el viento de la culpabilidad vuelve a soplar. Sí. No. Quizás. Exorcismo. Puedo argumentar que su expresión escrita carece de la calidad exigible en la etapa y el nivel en el que se halla. Podría. Exorcismo. Además, puedo apelar a cierta falta de esfuerzo. O a un exceso de inmadurez. O a una pobre brillantez. O a un elevado desapego hacia lo que significa ser universitario. ¿Puedo? Podría. Exorcismo. Podría, repito. Exorcismo.

Uno es un buen muchacho. Culpabilidad. Uno ha cumplido con todo lo que le han exigido. Culpabilidad. Y con lo que le he pedido. Aunque así. De esta manera. ¿Esperaba algo? Soy un eslabón. Ahora mismo, el último. ¿Y qué? Soy uno más. La cadena es larga. Muy larga. Exorcismo. Lo apruebo. Punto. «No más de un cinco». Punto. Punto. Punto. Y resignación.

V. ¿Cómo he llegado aquí? ¿Soy el idóneo para impartir justicia en este archipiélago decepcionante? Creo saber de cuanto expongo en el aula. Me preparo las clases a conciencia. Consulto referencias bibliográficas relevantes. Planifico. Informo con detalle de lo programado. Creo que soy aplicado en mi tarea de dar. Creo que no soy injusto cuando evalué lo dado. Ni injusto ni severo. Ni sádico. Creo. ¿O sí?

Nunca he tenido una reclamación. Tampoco un conflicto con mis colegas ni con mi alumnado. Los primeros pasan de mí. Para ellos debo ser un arribista. Los segundos asumen lo que doy y cómo lo doy sin visibles malestares. Presupongo la

existencia de fastidios. Cómo no haberlos. Son alumnos. La cantidad de apuntes que deben preparar. La naturaleza de los trabajos que les pido. El madrugón. Aun así, he de reconocer que su actitud hacia mí no es hostil. Al contrario. Hay amabilidad en el trato.

Se pregunta: ¿Me ven como idóneo para que sea su docente? Se responde: «Es posible». No lo sé. Ninguno le ha declarado: «Eres el adecuado para el puesto que desempeñas». Es normal que nadie se lo haya dicho. No saben qué requisitos ha de poseer un individuo para ocupar su plaza. En realidad, desconocen el perfil administrativo y académico del profesorado de la facultad. Es razonable que no lo sepan. Son alumnos.

«Lo triste es que haya docentes que imparten una asignatura sabiendo de antemano que no son idóneos para el puesto», afirma.

Se levanta de su mesa. Se dirige a la ventana. Mira cómo dos muchachos jóvenes descargan sacos de cemento de un camión. En un local del edificio de enfrente están de reformas. Se ha despistado. La imagen lo ha cautivado. Vuelve en sí. «Por el sueldo», piensa. Yo también lo pienso. Y nosotros.

Surge la palabra: complicidad. No, peor: corporativismo. ‘En un grupo o sector profesional, actitud de defensa a ultranza de la solidaridad interna y los intereses de sus miembros’. Cierra el diccionario. El sentimiento de culpabilidad vuelve nuevamente a inundar su estado de ánimo.

VI. En alguna ocasión, el alumnado, cuando se siente sin ataduras, expone sus quejas y habla de otros docentes. De mis homólogos. No se prepara las clases porque. No corrige porque. Pasa de nuestras peticiones (sugerencias, observaciones...) porque. Se dirige a nosotros como si fuéramos chiquillos chicos porque. Llega siempre tarde y.

No sé qué decirles. Hablen con, pregunten a, imaginen que. No defendiendo a mis colegas. Tampoco los condeno. Solo

tengo una versión. Y en ese momento también cierto sentimiento de impotencia.

Del mismo modo que me hablan de, ¿expresan los males que yo les produzco a otros docentes? Nadie me ha dicho: «El alumnado piensa que, desea que, pide que». ¿Estoy libre de quejas? No. Yo tampoco le digo a un docente: «El alumnado piensa que, desea que, pide que». Silencios cómplices.

Retoma el diccionario. Busca otra palabra. Lee: '1. adj. Que manifiesta o siente solidaridad o camaradería. 2. m. y f. Participante o asociado en crimen o culpa imputable a dos o más personas. 3. m. y f. Persona que, sin ser autora de un delito o una falta, coopera a su ejecución con actos anteriores o simultáneos'. Complicidad. 'Cualidad de cómplice'.

Duda. «Aunque no hablen negativamente de mí, no tenga reclamaciones ni conflictos, ¿soy idóneo para el puesto que ocupo? Este archipiélago descorazonador, en otras manos, ¿no sería un conjunto de embelesos? ¿No seré yo el decepcionante?». La pregunta es obligatoria: ¿Esperaban algo de mí?

Observa los exámenes. Y sus enseres: los apuntes, el cuaderno de notas, la hoja de cálculo en el ordenador. Yo espero, ellos esperan. Yo no recibo, ¿reciben ellos?

Me llamaron de una lista de empleo. Me propusieron asumir horas de docencia en. Dije que sí. No pregunté por el sueldo que iba a cobrar; por el horario, sí. Acepté. Cuando colgué el teléfono, al rato, caí en la cuenta: no les interesó mi experiencia. No quisieron saber si mi currículum encajaba con el perfil adecuado para impartir la asignatura. Lo presupusieron. Estaba en una lista. Punto. El prolongado problema administrativo que se daba en un grupo de un nivel de una facultad a la que le faltaba un docente de un área que formaba parte de un departamento, con mi aceptación, había desaparecido. En la celda vacía de un cuadrante ya podían poner una secuencia alfabética identificativa más. Mi nombre.

VII. Un docente contempla su nombre en la copia de una nómina. Complicidad. Culpabilidad. Mira lo corregido. Y las calificaciones de la prueba en el cuaderno de aula. Decepcionantes. Y la cantidad de guarismos anotados desde que empezaron las clases. Decepcionantes. Los números. Eso debe quedar claro: «solo los números son decepcionantes». Lo demás: no. «Detrás de las cifras hay personas como yo». Piensa. Personas que respiran, comen, duermen, enferman. Como yo. Nada me distingue de ellos salvo la posición que ocupo dentro del recinto universitario. En la calle, nuestros derechos son los mismos.

«¿Por qué están aquí?». Un lápiz rueda por la mesa gracias a un imprevisto impulso. Momentáneo. Instantáneo. Llega al borde. Se cae al suelo. Lo mira. «Inercia», piensa. Porque es lo que tenían que hacer. Lo que tocaba según la tradición burguesa. ¿Por qué ha dicho burguesa? Podía haber dicho clase media o..., no sé, otra cosa. Pero ha pensado "burguesa" y ha dicho "burguesa".

Están porque sí. Esa es la respuesta apresurada que ha dado. ¿Por inercia? Cierra los ojos para cavilar mejor. Un pensamiento fluye. «Un día entraron en un centro escolar por exigencias legales». Así comenzó la rutina. 'Costumbre o hábito adquirido de hacer las cosas por mera práctica y de manera más o menos automática'. En septiembre comienza el año; en junio, termina. Así un curso tras otro. Hasta que se acabó el periodo obligatorio. ¿Qué hicieron? Seguir estudiando. Rutina. El año volvió nuevamente a empezar en septiembre y finalizar en junio. ¿Rutina? Quizás. O porque han logrado componer alguna idea de proyecto vital y profesional. Quizás. O por comodidad.

En el cuaderno de aula, nombres y apellidos. «Llevan escolarizados desde que tienen tres años». Si todo ha ido tal y como se espera, y el último estadio es la universidad, habrán estado dentro del sistema escolar unos diecinueve años. Concluye. «Casi dos décadas formándose».

Uno tiene veintidós años. Ha leído su ficha personal. Veintidós años. No ha repetido curso. Ahora terminará. Culpabilidad. Otra vez la dichosa palabra. «Casi dos décadas para obtener un título», dice. Un título. ‘Testimonio o instrumento dado para ejercer un empleo, dignidad o profesión’. Un documento administrativo. Una esperanza escrita y firmada por autoridades de primer nivel del país, con un número de registro exclusivo. «Uno, ¿qué esperas conseguir con el reconocimiento académico?». La única respuesta que concibo es: la mejor de las vidas posible en los restantes ochenta años de existencia que me quedan.

VIII. Peaje: para una vida buena, un título académico. «Debería ser un “buen” título académico». Piensa de entrada, luego se corrige: «un título». Más tarde vuelve a corregirse: «ningún título». Una buena vida no exigir la posesión de un título académico. Dice. Piensa en los que no han podido llegar hasta donde está Uno. O no han querido. Han de tener también derecho a una buena vida. Como la de Uno. Puntualiza: «como la que presupongo que tiene Uno». No lo conozco. Puedo intuir cómo ha llegado hasta aquí. Lo que no sé es por qué ha llegado hasta aquí. Tampoco sé si tiene mucho sentido hacerse esta pregunta. «Ha llegado», dice. Eso es lo que cuenta.

Acaba de corregir su examen. El último de una tanda que ha definido con el calificativo “decepcionante”. Esa ha sido la palabra que utilizada. Decepcionante.

El joven titulará. ¿Por qué no habría de hacerlo? Llega al mínimo exigible. ¿Exigible? ¿Por qué se determina que el mínimo sea ese y no otro? Si bajase el nivel, Uno tendría unas excelentes notas; si lo subiese, no. Eso dicta la lógica. Piensa. Pero la lógica está adulterada, concluye. Una lógica heterogénea deja de ser un producto razonable para convertirse en algo arbitrario. Dice. «¿Y si, en el ejercicio de mi libertad de cátedra, lo que considero bajo es en realidad alto y lo alto, a ojos de otros docentes, no pasa de ser una desmesurada exigencia más propia de tiranos que de pedagogos?».

Deja de hacerse preguntas. Recuerda otra vez que no se interesaron por su experiencia. Ni quisieron saber si su currículo era el adecuado. Le llamaron de una lista de empleo. Eso debió bastarles. Recuerda. Probaron suerte llamándole. El motivo: una honda preocupación por poner una secuencia alfabética identificativa más en la celda vacía de un cuadrante. Recuerda.

IX. Vuelve a mirar la ficha del alumno. «Tiene derecho a tener una buena vida», repite. Se pregunta si el documento administrativo influirá en esa vida a la que tiene derecho. Quizás. ¿Qué hará cuando termine? Este es su último año. A partir de aquí, lo normal es que los años se contabilicen ya de otra manera: que comiencen en enero; que terminen en diciembre. Salvo que se dedique a la docencia...

Cuando no haya un septiembre al que apelar, ¿qué será de él? ¿Qué hará? ¿Sentirá que ha valido la pena el trayecto escolar? No le podemos dar la seguridad de que, tras estos años de formación, su futuro será el que tiene que ser para que tenga una buena vida. No podemos. ¿Tiene él esta seguridad?

Piensa en un niño de tres años que tiene ahora veintidós. Ha compartido con él los meses finales de su último curso. «¿Qué ha aprendido conmigo?». Duda de la influencia que haya podido ejercer sobre él. Soy uno más. Un cómplice más que ha irrumpido en el camino. ¿Cuánto de lo que me ha escuchado o leído porque se lo he propuesto se ha asentado en su intelecto? ¿Qué parte alícuota o alicuanta me corresponde de su título? «¿Qué le he ofrecido de manera singular y que, en otro lugar, en otro entorno, con otros medios, no hubiese podido conocer? ¿Dónde está la particularidad de mi intervención en Uno?».

¿Qué hará? Repite de nuevo. Se acuerda de una máxima que le habían dejado caer cuando estaba a punto de terminar su carrera: «La universidad te avala, la calle te forma». Piensa que algo de razón hay en la sentencia. Algo. Soy un avalista. Dice. Garantizo la validez de un documento administrativo.

Con mi firma, contribuyo a que Uno adquiera una propiedad en el solar de su entendimiento.

X. El último año comienza siempre con la esperanza de que se acabe. A diferencia del curso anterior o de los iniciales, la terminación de cuarto representa el final de una etapa. En este caso, además, a la conclusión de una etapa se le une el de un modo de vida. El fin de un camino de casi dos décadas. El fin de una prolongada rutina. ¿Ulises regresando a Ítaca? No. Mejor: Eneas hacia la fundación de Roma tras la guerra de Troya.

«¿Llegaremos?». Se preguntará el prudente. Pregunta tramposa. Inquietante. Es la del pasajero que, aproximándose el avión al destino, se cuestiona por la habilidad del piloto. ¿Y si no aterrizamos donde estaba previsto? ¿Y si no llegamos a tomar tierra?

Un docente sigue con la quemazón de la culpabilidad. Un aviador sensato no posará la nave en el lugar programado si las condiciones no son las adecuadas para la integridad del pasaje y del aparato. Pero, ¿y si no queda más remedio? ¿Y si la supervivencia pasa por un intento de aterrizaje no planeado? Ante esta tesitura, un piloto juicioso tendrá que asumir el riesgo. Evitemos el mal mayor si no podemos garantizar el bien absoluto. El docente repite esto último que acabas de leer.

Los pensamientos han adquirido una deriva catastrofista. Accidente. Emergencia. Supervivencia. ¿Por qué? ¿Será porque empezó hablando de culpabilidad, complicidad, corporativismo?

Otra imagen se proyecta en su mente. Un fonil. Entra mucho, poco sale. «Antes era así». Muchos llegaban, pocos salían. Pero el embudo se ha convertido en un cilindro. Prácticamente. Tantos ingresan como parten. Se llevan bajo el brazo lo que vinieron a buscar. Como en un centro comercial. Accedes sin nada y no te marchas de vacío. «Soy un cínico hiperbólico», dice.

XI. Hace un año, Uno estaba en tercero. Piensa hacia atrás. El curso cuórum. Raro es abandonar cuando se llega aquí. Por razones personales. Sí. Conoce casos. O porque la deuda académica que se ha de saldar es mayor de lo previsto y el premio, en realidad, tampoco es tan atractivo. «Uno está limpio, sin asignaturas pendientes en cuarto». No tiene deudas. Es posible que ni tan siquiera haya braceado para no hundirse durante estos años. Y como él, muchos. También sin deudas. Demasiados. ¿Calidad educativa? ¿Excelencia? Y de nuevo la dichosa palabra: culpabilidad. Complicidad. «¿He de hablar con los colegas de tercero y preguntarles por qué le han dado un visado de entrada a cuarto a este viajero?». Hay que mirar abajo. En cimientos piensa. Sigue.

En segundo, un filtro. El de las oportunidades. Los decepcionados de primero juegan otra mano. Objetivo: verificar si les gusta la carrera. Esperar que se diluya la mala impresión inicial. Hallar la vocación creída y no encontrada. Borrar el desencanto para no tener la sensación de que pierden el tiempo. En muchos, novedosa pulsación anímica. En segundo, el final no queda cerca; pero el principio se aleja un tanto.

Uno llegó a este nivel sorteando la gran criba. La hecatombe de primero. La que echó fuera a los que se apuntaron porque no sabían adónde ir. La de los que hicieron caso a quienes no debían. Quizás a ellos mismos, por ejemplo. Mas, ¿hecatombe? Es un exceso verbal. Hipérbole. Piensa el docente. Sin duda. En su época, sí. Masacre. Y a lo mejor tampoco tanto. *In illo tempore*. Cuando el cilindro tenía más aspecto de fonil. Muchos se marcharon en el primer año académico. Lo recuerdo. Tiene su punto de lógica que así sea. Lo extraño, lo desconcertante, es que los mismos que llegan sean los que más tarde salgan. O no. «No lo sé. En realidad, no lo sé».

XII. En la base, la clave. «Cimientos», dice. Lo que se haga bien al principio, al final será bueno; malo, lo que mal se realice. Piensa en Uno recién llegado a la facultad.

Veintidós ahora, dieciocho entonces. Todo era nuevo. Debería ser novedoso. Estudios, normas, espacios, desplazamientos, proyecciones, costes, etcétera. Los años en el instituto se han quedado atrás. Uno debió asumir esto desde el principio. Un docente, él, por ejemplo, lo tenía claro; al menos, hasta el minuto previo a su incorporación al centro el primer día. Pero.

[Lo recuerda bien. Vaya si lo recuerda].

Un superior le dio las instrucciones oportunas. Hay que pasar lista. Asistencia obligatoria.

—¿Pero no son adultos? ¿No son responsables de las decisiones que adoptan? ¿No saben que si faltan se desconectan de las asignaturas y se les complica el aprobado? ¿La exigencia de venir mejora su calidad educativa? ¿Dónde queda el dejar que la madurez de la edad determine las elecciones sobre lo que conviene o no hacer?

Respuesta: asistencia obligatoria. Y punto. Pasa lista. Punto. Cualquier problema con el grupo, al tutor.

—¿Cómo? ¿Al tutor? ¿Los grupos tienen tutores?

Respuesta: sí. «Y si», algo más le dijeron; y le dijeron también: «y cuando». Y alguien por ahí dejó caer algo sobre motivación.

—¿Motivación? ¿En cuarto?

Un docente recién llegado de la periferia piensa: «si para este nivel, estas obligaciones, ¿cómo serán las del alumnado que entra por primera vez al centro?». Esboza una sonrisa. Recuerda que una vez alguien le había descrito ese panorama bajo el siguiente enunciado: “instituto, segunda parte”.

Observa la tanda de exámenes recién corregidos y puntuados. Decepcionantes. Si en el último curso el nivel académico es... No concluye la reflexión. La presuponemos. ¿Cabe esperar algo? Piensa en la ley de la gravedad. Se le acaba de ocurrir. ¿Adónde se mira cuando se está arriba? Abajo. ¿Qué parte alicuanta o alcuota hay que repartir entre mis colegas? Uno entró en la facultad habiendo superado una nota de

corte elevada. Estuvo entre los elegidos. ¿Los no elegidos son peores que él?

Con el derecho a saber qué se siente cuando se es universitario, en septiembre, muchos llegaron. Justo es que lo sepan. Bastantes colegas, veteranos, brillantes docentes, admirados académicos, torcerían el gesto. «Justo, sí, pero con todas las consecuencias». Claro, les apuntaré. Con todas las consecuencias. Por supuesto. No es suficiente con el carné, la matrícula, la carpeta con el logo de la institución. Ni con ese engolamiento con el que muchos dicen «en la universidad» para realzar que ya no son bachilleres, que son adultos, que están en un punto por encima del resto de los mundanales alumnos; que, si quieren, solo si quieren, claro está, pueden enrollarse con cualquiera, y no hablamos de compañeros de pupitre, no. Sonríe. «Todos hemos pasado por ahí». Dice.

XIII. Acceso a la universidad. Prueba de. Anota: «¿Impuesto revolucionario?». Subraya “impuesto”. Subraya doblemente “revolucionario”. Tacha los signos de interrogación. ¿Por qué cada facultad no pone su propio examen y establece su nivel de exigencias? Piensa. “Casting” es la palabra. Proceso selectivo específico. Oferta de plazas para competentes interesados. Es más noble la lid. Ahora: todos superan la prueba. Todos. Todos llegan y todos obtienen lo que buscan. Uno, por ejemplo. Los que no: un porcentaje ínfimo. La gota en el océano.

Culpabilidad. Complicidad. Corporativismo. Ce al cubo. Los de arriba afirman ceder ante los de abajo y los de abajo se quejan de lo que piden los de arriba. Unos y otros negocian criterios. Luego, en la soledad del corrector, con poco tiempo y mucho por hacer, todo vale. Más tarde, en los sanedrines, sucede que se habla invariablemente de lo mismo: los que dejan ir, de mala calidad; los que reciben, de mala calidad. Hablan todos y, a la vez, todos callan. Miran a otro lado. Un docente reconoce que también.

«Cartas marcadas». Piensa. Sonríe. Gana siempre. Nunca pierde. El océano participa en un espectáculo de variedades. Un *show*. La experiencia de entrar en la Casa del Terror. Sentado en un vagón. Circulando sobre raíles. Aguardando a que algo que asusta pase. Al final, catarsis. «Impacta más el tráiler que la película». Dice. Lo mejor: nada malo ha pasado. Lo peor: se pierde el miedo. No. Más grave aún: el respeto. No en el sentido de que sean maleducados. No. Se vuelven imprudentes. Temerarios. Esperaban algo grande; les han dado algo pequeño. *Parturient montes, nascetur ridiculus mus*. Sonríe. Yo también.

Agota más el entrenamiento que el partido. Se para. La analogía requiere puntualización. Es una trampa. Piensa. «Crear que no cansa la contienda porque ha habido una buena preparación». El partido está amañado. El partido es irreal. El partido es un pretexto. Los jugadores han sido engañados. Y los entrenadores. Y los espectadores. Han convertido en fin lo que era un medio. Han dado tanto valor a la aduana que se han olvidado de cuidar del equipaje. Llegan de alguna manera gracias a que el pasota funcionario de turno sellará el visado sin mirar al viajero. Así entrarán. Una vez dentro, deberían darse cuenta del problema: las maletas. En el mejor de los casos: no se han preocupado de llenarlas con lo necesario. En el peor: las han perdido. O nunca las tuvieron y vestían con ropa prestada. «Uf, tanta metáfora agota».

«Se juega bien si se entrena bien». Pero en este partido, aunque se juegue mal o no se entrene bien, siempre se gana. O casi siempre. Esta es la sensación del docente. Ha hecho una raya horizontal en un papel. En medio, ha escrito la palabra “aduanas”. Luego la ha tachado. «Sin filtro, las impurezas del agua pasan, se beben, llegan al organismo, lo pueden enfermar». Se frota las sienes. «Ce al cubo».

XIV. Uno participó en esta puesta de largo preuniversitaria.

Una suerte de tradicional fiesta de quinceañera, pero en clave académica. Aprobó. Obtuvo la nota exigida para

entrar. Y ha llegado hasta donde está. ¿Qué pensaron de él en bachillerato? Como en la facultad, los docentes de segundo se quejaron de los de primero. Y eso que, de un modo u otro, vienen a ser los mismos. Eso sí, en silencio los malestares. Con circunloquios. Con eufemismos. «Somos colegas», dicen algunos. Y «hoy estoy aquí y mañana tú puedes estar aquí». Refunfuñan. Más tarde, protestan. Como cuando se entrega un equipaje deformado, machacado, tras un vuelo accidental o un cargamento de frutas que solo sirven para hacer zumos.

Es posible que, desde primero, Uno no pensara en otro asunto que en la gran prueba. El gigante devorador de sueños, acrecentador de inquietudes, deshacedor de tranquilidades. Un jayán que luego fue molino. Desde primero. ¿Por qué cursó la etapa? ¿Por rutina? No piensa que haya hecho una mala elección. Tampoco que haya sido buena. «No sé». Rutina, quizás. «No sé». Encaja. Piensa. Repite. En septiembre empieza el año; en junio, acaba. Así un curso tras otro.

En un junio X finalizó la etapa de la exigencia legal. ¿Qué hizo? Seguir estudiando. Rutina. ¿Rutina? Quizás porque logró componer alguna idea de proyecto vital y profesional. Quizás. O por comodidad.

«Es todo tan repetitivo».

Uno es un buen muchacho. Así lo cree. ¿Por qué dudarle? Si no es malo ahora, no debió serlo entonces. Concluye. Seguro que cumplía con lo que se le pedía. Como ahora. Sin brillantez, pero sin dar motivos como para cuestionar su aprobado. Quizás.

«¿Su comodidad no es, hasta cierto punto, también la nuestra?». Culpabilidad. ¿No es posible que todos lo hayamos aprobado, sin darnos realmente cuenta de ello, por rutina? O por conveniencia. O porque el panorama era. «Pues como era». Y como es. El tuerto entre los ciegos. Sin percatarnos de. Repite. Complicidad. Dice «no» con la cabeza. Le disgusta la palabra “complicidad”. Es absurdo, corrige. ¿Cómo

voy a ser cómplice? ¿Cómplice? Pero, ¿de qué? ¿Con quiénes? No conozco a los otros.

XV. ¿Agentes patógenos que se ignoran? Mira a los de tercero. Y a los de segundo. Y a los de primero. Y a los que, entre una etapa y la otra, franquearon la frontera. Y a los de bachillerato. Primero y segundo. A todos, desde arriba, observa. ¿Cuántos en total? ¿Cincuenta más o menos? «Y faltan los de la enseñanza obligatoria». ¿Cuántos más? ¿Cuarenta *grosso modo* en secundaria? ¿La mitad en primaria? A vuelapluma: ciento y pico cómplices. Los de abajo, empujando hacia arriba; los de arriba, recogiendo lo empujado para luego lanzarlo hacia los que están por encima; y así sucesivamente. «Hasta llegar a esta tanda de exámenes decepcionantes». Dice mirándola. Sigue. Y los de arriba, quejándose de lo que arrojan los de abajo, que se quejan sobre la marcha de lo que les han enviado los de más abajo; y los de más abajo recriminan, a su vez, a los de más-más abajo; y. Escalera descendente. Como el sistema. «Así hasta llegar al primer curso de educación infantil». ¿Adónde miran estos docentes?

XVI. Si la culpa última es de ellas, de las familias, hacia donde solo le queda mirar al colega que inicia la cadena, ¿nos hemos librado de que sea nuestra? ¿Fin de la culpabilidad? ¿Fin del problema? Pregunta. Surge otra vez la palabra “corporativismo”. Más: «¿Qué cabe ahora: absolución o amnistía?». Más aún: «¿Adónde han de mirar los padres? ¿A los abuelos? ¿Y estos a su vez?».

Un docente piensa que ha llegado al final. Pasan los años, los lustros y las décadas. Los cursos y las etapas. El alumnado. El profesorado Todo pasa. Y todo sigue igual. Termina esbozando una sonrisa de resignación. Quizás se pretenda resolver lo que es, por su naturaleza, irresoluble. Quizás no haya problema alguno que solucionar. «Quizás el problema sea el obsesivo convencimiento de que hay un problema», concluye.

16
PENÚLTIMAS LECCIONES ESCOLARES
DE 2020 (Y 2021)¹⁹²

Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19

I

En días, pondremos punto final al año. Antes, habremos terminado la primera evaluación. El trimestre escolar iniciado en septiembre se ha ido en un santiamén. Septiembre..., qué lejos y, a la vez, qué cerca.

El ambiente por estas fechas es el de siempre, aunque ahora haya detalles que nos apuntan a la existencia de no pocas diferencias. Un ejemplo: los pasillos y las aulas de nuestro centro. Fíjense en cómo están llenos de marcas en el suelo y de señales en las paredes. Insisten en lo mismo: hagamos lo que indican, cumplamos con lo que se nos comunica, no

192. La primera versión de esta soltada se tituló: “Sobre la memoria colectiva: algo que compartir con mi alumnado más allá de las aulas”. Se publicó en mi *Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19 (COVID19)*, obra que vio la luz en Mercurio Editorial en junio de 2020 y que se compuso durante la época de confinamiento de la población debido a la pandemia: desde el 15 de marzo hasta el 21 de junio. En diciembre, preparé una segunda versión que se difundió, el día 23, en *Infonorte Digital* y *Noticias de Agüimes*; y el 27, *Teldeactualidad*. La actual, la que aspira a ser la definitiva, se ha fijado a partir de esta última e incorpora en su enunciado la referencia a 2021 porque considero que las circunstancias que justificaron la composición y la reedición del texto en 2020, con algunos matices, por supuesto, fueron de algún modo extrapolables al año siguiente. Esta pieza, en este tomo, sirve de preludio a “Memorial de la pandemia”, una revisión de *COVID19* que aparecerá en *Soltadas Tres*.

desatendamos las instrucciones dictadas, velemos por los consejos anunciados. Somos los destinatarios de lo que dicen esos mensajes que buscan nuestro bien y el de cuantos nos rodean. El alumnado, profesorado, personal de Administración y Servicios, familias..., todos somos los receptores porque el COVID-19 nos afecta por igual. No hace distinciones. Cualquiera de nosotros puede formar parte de los tristes números de una enfermedad que, desde que tuvimos conciencia de su existencia, no ha dejado de estar en nuestras vidas. Durante el transcurso de las últimas doce semanas y, sin duda, de marzo para acá, hemos tenido que aceptar que nadie está exento de ser sumado a las cifras terribles. Marzo; ay, marzo..., qué distante y, a la vez, qué presente. Marzo, punto de inflexión.

Cuando comenzó 2020, no se me ocurrió imaginar que podría concluirlo escribiéndoles sobre esta experiencia que formará parte de nuestra memoria colectiva. Nunca pensé en algo que nos podía afectar a todos: a ustedes, a mí, a quienes conocemos y a los que no, a cuantos están cerca de nosotros y a aquellos que se hallan en cualquier rincón del planeta que habitamos y, al mismo tiempo, usurpamos. Sí tuve en mis pensamientos, en ese instante, la posibilidad de que se dieran situaciones cuyo ámbito de alteración particular no traspasara de los límites personales: una enfermedad, un fallecimiento, un cambio laboral, un...; no sé, es la vida, mis discentes, y esta siempre se juega con esas barajas. Pero jamás me planteé que pudiera pasarnos lo que ha ocurrido. No pienso nunca en que un meteorito nos extinga, que una bomba nos aniquile o que una pandemia trastoque nuestra cotidianeidad; pero, ya ven, nos ha tocado una enfermedad colectiva y eso me lleva a apelar a la “memoria común” para sostener que no nos olvidaremos de estos meses. Somos actores y espectadores de un hecho histórico que nos acompañará a lo largo de las próximas décadas y que, bajo la perspectiva propia de los que han sido testigos de un acontecimiento significativo, recordaremos siempre.

Les confieso que ya he presenciado otras situaciones trascendentes. Soy viejo. La importancia que tiene para nosotros la que nos ocupa ahora es que nos une, nos vincula, la hemos compartido juntos. Ningún contenido de programación didáctica, nada de cuanto hayamos podido dar en clase o hacer en el centro, supera el valor que atesora esta vivencia. Por eso, conviene ir asumiendo que no desaparecerá de nuestra memoria y que los cambios que tengan que venir cuando este episodio histórico pase se quedarán con nosotros durante mucho, mucho, mucho tiempo. Estamos navegando en el mismo barco sobre el mismo océano. Los roles que nos diferencian (*docente vs. discentes*) importan poco ante la magnitud del hecho que nos ha tocado vivir.

II

Recuerdo y creo que jamás olvidaré la caída del Muro de Berlín (9 de noviembre de 1989) y el atentado a las Torres Gemelas de Nueva York (11 de septiembre de 2001). Sus ascendientes saben de qué les hablo. Cuando evoco los acontecimientos mencionados, hay imágenes que se vuelven sumamente nítidas.

En el hecho de 1989, estaba en casa de mis padres y veía en la televisión cómo los berlineses de un lado del muro pasaban al otro. Me impactó. Yo tenía tu edad, año arriba, año abajo, e intuía que la desaparición de la gran barrera que dividió a Alemania en dos partes suponía el fin del mundo que yo había conocido hasta ese momento, un espacio monopolizado por dos bloques: el de las naciones que se adherían a las tesis de EUA y el de las que estaban bajo la influencia de la URSS: la actual Rusia más varios países que hoy en día son fronterizos: Bielorrusia, Ucrania, Kazajistán, etc.

La máxima autoridad en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas se llamaba Mijaíl Gorbachov. Años antes del hecho histórico, este dirigente había puesto en marcha un programa de reformas económicas denominado *perestroika*. Me acuerdo de leer como noticia de alcance mundial el que se

podiera comprar Coca-Cola ya en la URSS. Imagínate. Yo, que vivía en Canarias, en unas pequeñas islas del Atlántico, podía disfrutar de este famoso refresco sin problema alguno; y los rusos, en cambio, empezaban a disponer de esta bebida gracias a la apertura que su presidente había promovido. En lo personal, he de hacer un gran esfuerzo para recordar vivencias significativas ocurridas en 1989;¹⁹³ y, sin embargo, tengo fácil acceso a esto que te cuento sobre la caída del Muro de Berlín porque el hecho me marcó.

Lo mismo me sucede con los atentados del 11 de septiembre. Yo vivía en la capital de Gran Canaria. Fue una tarde. Acababa de despertarme de una ligera siesta. Recuerdo que todo empezó como un accidente de aviación: un aeroplano chocó contra un edificio. A partir de ahí, las horas siguientes se fueron llenando de incredulidad, asombro, desconcierto... No sé, podría poner tantos sustantivos equivalentes. Ustedes no habían nacido. Por eso no saben cuánto cambió el mundo después de aquella tarde fatídica.

La emblemática ciudad de Nueva York, símbolo de un país caracterizado por estar presente en todos los conflictos relevantes del siglo XX, era atacada para sorpresa de todos por sus aviones comerciales pilotados por terroristas. No vino un ejército del exterior ni llegaron misiles lanzados desde tierras remotas, como se pensaba que ocurriría durante la Guerra Fría que mantuvieron los EUA con la URSS. No. Fue peor. Las armas eran las aeronaves civiles y los testigos directos de la masacre fueron los pasajeros, los que tuvieron la desgracia de estar en los edificios destruidos y, por extensión, el planeta entero, que contempló a través del televisor y durante horas las terribles escenas que ofrecía el acto terrorista.

193. No recuerdo si las hubo o no. Cuando tuvo lugar el acontecimiento histórico, yo cursaba 3º BUP, un nivel escolar que se corresponde con el actual 1º de bachillerato. Sí me acuerdo de anécdotas, escenas, rostros..., pero nada está a la altura de lo que supuso el fin del denominado "telón de acero".

Me ciño a estos dos acontecimientos porque son los que, de un modo instantáneo, han salido a relucir mientras les escribo, pero hay otros que, cuando los evoco, me muestran una imagen fija del momento en el que supe de ellos: si hablan de los atentados de Madrid del 11 de marzo de 2004, no puedo evitar verme en una cafetería que estaba cerca del IES Casas Nuevas, donde daba clases entonces, y mirando absorto el televisor. Cómo recuerdo aquella mañana. O, para no extenderme más, el caso del accidente de Spanair del 20 de agosto de 2008: siempre que se menciona, mi memoria me ubica en el interior de mi coche, rumbo a Vecindario y oyendo el suceso a través de la radio. Estaba en la autopista y había dejado atrás el aeropuerto. La imagen es nítida.

La conciencia de ser testigo de acontecimientos históricos como los apuntados me ha conducido a formular, en cada uno de los episodios expuestos, expresiones del tipo: «vaya, pertenezco a la generación que presencia este trascendente suceso»; «he vivido en directo algo que formará parte de la memoria colectiva de la humanidad», etc. Imagino que lo mismo debieron decir quienes vivieron el final de una guerra, la conclusión de una hazaña admirable, la inauguración de una construcción única, etc.

III

Siguiendo el patrón de los hechos que recuerdo con nitidez, este que ahora nos une traerá consigo un cambio en la imagen con la que concebiremos la vida y el mundo que nos rodea. Intuyo que, después de todo esto, nuestro día a día no volverá a ser el mismo que antes, sin que ello signifique que lo que ha de venir, visto con la debida perspectiva, sea necesariamente malo.

Pienso en los días del confinamiento, cuando una nación se encerró en sus casas. Esto, a lo largo de la humanidad, ha sucedido siempre bajo circunstancias sumamente excepcionales: una guerra, una dictadura... En otros momentos, los

encierros nunca eran generalizados, solo puntuales: un fenómeno meteorológico adverso, una decisión judicial, etc. Aunque no falten acontecimientos parecidos en la historia — muchos con una gravedad mayor que la actual —, lo cierto es que lo sucedido ahora tiene algo de particular: que lo estamos viviendo de una manera muy cercana. Una pandemia ha envuelto el corazón emocional y simbólico del llamado primer mundo, el que se toma como referencia de progreso, el que no duda en dictar las reglas de cómo se debe vivir a quienes no pertenecen a él. Somos víctimas de una catástrofe sanitaria que, reconozcámoslo, miraríamos con relativo desinterés si sucediera fuera de los límites de ese apuntado entorno desarrollado.

La vida cómoda, regalada, sin conflictos; la de la seguridad jurídica, la paz en las calles, la repleta de comida y medicamentos, la de techos y abrigos constantes y estables, se vio condicionada durante el confinamiento por un notable recorte de aquello que siempre dimos por sentado que tendríamos y que nos parecía inconcebible que no se diera: la libertad de movimiento. ¿Pensamos en algún momento que todavía hoy, sin que necesariamente se deba a una alarma sanitaria, hay muchos lugares en el mundo donde esta señalada libertad no solo no existe, sino que no se puede concebir como posible?

El encierro vivido durante varios meses nos ha de enseñar, por un lado, a valorarla y a cuidarnos de no realizar aquello que nos conduzca a perderla por ir en contra de las leyes; por el otro, a darnos cuenta del daño que ocasiona al medioambiente el libre albedrío que nos damos para ir y hacer cuanto queramos. La calidad del aire y del agua mejoraron con nuestro confinamiento. Otros seres vivos, que tienen el mismo derecho que nosotros a disfrutar del planeta, “agradecieron” el que estuviésemos encerrados. Conviene que en estas penúltimas lecciones del año se tengan en cuenta las dos enseñanzas apuntadas.

IV

Lo más doloroso de todo es que muchos han tenido que ser víctimas de esta pandemia. Es el terrible precio que han pagado. Mientras nosotros cumplíamos con las sencillísimas órdenes gubernamentales (mascarilla, lavado de manos, distancia interpersonal) más allá de las ventanas de nuestras casas se libraba una lucha sin cuartel contra el virus. Aunque no conozcamos sus nombres ni hayamos visto sus rostros, hemos de tener un recuerdo para esos miles de fallecidos y enfermos, y esos miles de ciudadanos que, con su abnegado esfuerzo, nos han protegido y han trabajado para que no faltara lo más básico. Pienso ahora, lleno de gratitud, en el personal sanitario, el de las fuerzas y cuerpos de seguridad, el encargado de abastecer a la población de productos alimenticios y medicinales, los transportistas, etc. Es obligatorio, es moralmente obligatorio, que los tengamos a todos presentes en este momento.

Aprovecho a expresar también mi agradecimiento a cuantos han hecho posible que las perspectivas de nuestra sociedad a corto y medio plazo vuelvan a ser luminosas. Sin proponérselo, unos, al haber pagado con su salud y su vida, nos han enseñado lo importantes que son estos tesoros y cómo hemos de velar por ellos; otros, con su esfuerzo, sacrificio y bondad han demostrado lo valioso que es cuidar, proteger, aumentar... los pilares básicos de nuestro estado del bienestar y qué necesaria es la contribución que todos nosotros (sí, todos: tú, tu gente, yo, mi gente) podemos hacer para preservarlo de su desmantelamiento y desaparición.

Pienso, salvando las distancias porque no son hechos similares, en una tragedia como la de Chernóbil, la mayor catástrofe nuclear de la historia (26 de abril de 1986) y un desastre medioambiental de tal magnitud que, de no haber sido controlado, hubiese multiplicado por no sé cuánto la cantidad de víctimas entre muertos y enfermos. Para que fuera posible ese dominio de la situación, fue indispensable que muchos entregaran sus vidas. Esos héroes recibieron la denominación

de “liquidadores”. Era un grupo de voluntarios compuesto por militares y civiles (bomberos, obreros, mineros, científicos, etc.) que se enfrentaron cara a cara con el problema para atajarlo. Miles de ellos murieron y otros tantos quedaron discapacitados. Sin su sacrificio, no hubiese sido posible que millones de ciudadanos siguieran vivos.

Con el COVID-19 está pasando algo parecido. Muchos han hecho y están haciendo un admirable y descomunal trabajo para que no nos contagiemos; y para que nos curemos, si estamos enfermos; y para que lo esencial en nuestras vidas no falte: alimentación o medicinas. Imagino a no pocos enfadados, molestos, disgustados..., por tener que cumplir con las normas impuestas. Entiendo que no es grato el atender a tantas restricciones: mascarillas, distancias..., pero es lo que toca hacer en este momento. No podemos eludir la responsabilidad que nos atañe. Hemos de ser cívicos y defender las disposiciones que han sido dictadas por las autoridades para el beneficio colectivo de la comunidad a la que pertenecemos. Confieso que me gustaría pensar que tienen claro que el malestar se ha de quedar en los límites de su espacio vital y que el cumplimiento de las órdenes gubernamentales está por encima de todo. Me agrada suponer que entienden lo que significa una situación excepcional porque eso quiere decir que poseen la preparación suficiente para asumir responsabilidades. Quien es consciente de sus deberes y, en consecuencia, es conocedor de los márgenes por donde puede defender y hacer uso de sus derechos está listo para formar parte de la sociedad de una manera activa y eficaz.

V

Hagan memoria conmigo, por favor. El segundo trimestre del curso 2019/2020 terminó de un modo inesperado. Nunca pensé que esto pudiera pasar, pero ha ocurrido. Jueves 12 de marzo, en clase; al día siguiente, encerrados durante tres meses en nuestras casas. Imprevisto absoluto. ¿Cuántas

cosas en sus vidas no vendrán así? Sin esperar, sin preverlas. Jamás digan que no van a padecer revés alguno si hay posibilidad de que pueda surgir, aunque esta sea muy pequeña. Por eso, hay que estar preparados para cuando las contingencias aparezcan: quizás no podamos resolverlas, pero sí aminorar sus efectos. De ahí que, por ejemplo, uno contrate diferentes tipos de seguros, o que ahorre, o que trate de llevar una vida sana, o que estudie para, entre otros beneficios, estar en condiciones de optar a una plaza laboral que le permita vivir con dignidad.

No sabemos lo que pasará en el futuro, pero podemos suponerlo. Si quiero nutrirme, he de conseguir alimentos; por lo general, la comida se adquiere por medio de una transacción comercial: yo te doy dinero, tú me das comestibles. Legalmente, la plata solo se puede lograr de una determinada forma que implica también un tipo de intercambio: yo desempeño una labor que a ti (empresa privada, administración pública, etc., te interesa que haga) y tú me das un sueldo. En esta sencillísima cadena de situaciones (para comer > alimentos; para alimentos > dinero; para dinero > trabajo) vemos que lo *vital* (“para comer”) está vinculado con lo *necesario* (“trabajo”). Aunque todo se muestra muy simple e incompleto —hay que reconocerlo—, creo que la secuencia expuesta ayuda a plantear lo que son las prioridades en esta vida: luz, agua, medicinas, techo... Desconocemos lo que pasará en el futuro, es cierto, pero sí sabemos que no se puede prescindir de lo *vital* y que, en consecuencia, tendremos que hacer algo para que sea posible lo *necesario*.

¿Por qué están escolarizados? ¿Por qué se están formando académicamente? Porque ahora, que no tienen obligaciones familiares elevadas (cuidar de hijos, abonar gastos domésticos, etc.), están en las mejores condiciones para adquirir un bagaje cultural e intelectual que facilite la consecución de una existencia digna. Estudian, pues, para lograr lo deseable, o sea, tener las necesidades básicas cubiertas a lo largo de tu vida.

No niego que un golpe de suerte podría darse y, así, con el menor esfuerzo posible, obtener un beneficio tal que convertiría en innecesario el desempeño de actividad alguna para garantizar lo vital. ¿Que sí podría darse? Por supuesto que sí; pero, ¿y si no se diera? ¿Y si esa fortuna deseada no llegara nunca? La prudencia —hija del conocimiento y del sentido común— dicta en estos casos, por un lado, que se haga aquello que podemos controlar porque está en nuestras manos su realización y no es complicado atisbar sus consecuencias (estudiar, por ejemplo, es provechoso) y, por el otro, dejar que lo imprevisible (como el COVID-19), cuando llegue, nos altere lo menos posible, sin que ello traiga consigo el que no seamos conscientes del daño que ocasiona y sin que nos libre de asumir que una experiencia tan terrible como la vivida siempre estará (y ha de estar) presente en nuestra memoria.

EN EL SENADO DE LOS EGOS¹⁹⁴

I. **Solo el mar.** Instantes previos a la desembocadura: ¿qué nos queda por descubrir que no hayamos ya descubierto?, ¿qué nos queda por conseguir que no hayamos ya conseguido?, ¿qué nos queda por preguntar que ya no hayamos preguntado?, ¿qué nos queda por conocer que ya no hayamos conocido?, ¿qué nos queda? ¿Lo que tenemos? Y, ¿qué

194. Las veinticuatro piezas de “En el senado de los egos” estaban llamadas formar parte de una reedición de mi siempre entrañable *Moiras charitas* (Anroart Ediciones, 2010) que tenía previsto titular *Moiras... reloaded*. La idea inicial era la de hacer un tomo más voluminoso, pues a los textos originales se le iban a sumar los que ahora nos ocupan más una cantidad no pequeña cuya reproducción he considerado inoportuna en este momento y que en la actualidad esperan a mi señal para ver la luz en otro proyecto editorial. Pensé que la mejor fecha para que saliera esta segunda versión del título era finales de 2020, diez años más tarde, por eso de los guarismos redondos, las efemérides, el decir «una década después, vuelven las *Moiras...*», etc. Para entonces, hacía ya tiempo que disponía de los escritos que se iban a añadir —un puñadito, repito, se ofrece a continuación— y no pocas enmiendas que realizar a los primigenios, pero todo se trastocó. ¿Por qué? Pues por lo que se alteran las cosas en mi vida: proyectos editoriales que se superponen; circunstancias personales que, sin llegar a ser graves (por fortuna), demoran los quehaceres libresco; asuntos laborales que se dilatan; voluntades y entusiasmos que se contraen... Sea como fuere, ahora, mientras espero a la citada reedición del querido título, aprovecho a mostrar una parte de esas novedades de entonces que, a día de hoy, siguen siéndolo. Todas se han ido corporeizando desde 2011 en una carpeta que denominé *De la vida* y que, si mi memoria no me hace creer lo que no debo, se terminaron de formar tal y como las ves en este tomo a mediados de 2019, aproximadamente.

tenemos salvo la certeza de que ya no nos queda nada por conocer, nada por preguntar, nada por conseguir, nada por descubrir? El mar, el mar nos queda. La certeza del mar que presto conoceremos y hacia el que llevamos navegando durante toda nuestra vida.

II. **Veleidad.** ¿Tan pobres son tus flores que ves sentido ambicionar las más, que tan decrépitase muestran?

III. Decálogo sobre la evolución ideológica:

1. Reivindico mi derecho a equivocarme, a pensar que las cosas no han salido como yo esperaba, a considerar que mis expectativas han quedado defraudadas.
2. Reivindico mi derecho a opinar que mi opción es la mejor, la más adecuada, la necesaria para solucionar un problema. Reclamo el no ser señalado como cómplice de ningún desastre ni como responsable de los errores que se puedan cometer si yo no soy el causante.
3. Reivindico mi derecho a escoger al menos malo si no hallo al más bueno; también al que considero mejor tras determinar quiénes son los peores. Quiero elegir con libertad y hacerlo bajo el criterio que, a mi juicio, sea el más adecuado.
4. Reivindico mi derecho a cambiar mi manera de pensar, a nutrirme de las nuevas ideas que me aportan mis contactos, con independencia de si son recientes o no; a plantear la necesidad de adaptar mi ideología a novedosas influencias consideradas afines a mi cosmovisión. Reivindico mi derecho a evolucionar, a situarme ante los acontecimientos con una visión diferente a la que tenía al principio. Reivindico mi derecho a sostener que la firmeza de hoy puede no darse mañana.
5. Reivindico mi derecho al respeto y a no ser atacado con infamias o comentarios formulados con el ánimo de dañar

mi honorabilidad ni la de las personas que forman parte de mis círculos privado y público.

6. Reivindico mi derecho a expresarme sin sentirme incómodo por tus muecas burlonas, tus gestos despectivos; y sin percibir que mi mensaje queda sesgado porque emites ruido, interrumpes, alteras el normal desarrollo de una declaración de ideas, pensamientos u opiniones.

7. Reivindico mi derecho a defender —con respeto, por supuesto— que mi dictamen es más acertado que el tuyo, que quizás sea erróneo tu planteamiento, que probablemente tu modo de actuar no es la más correcta.

8. Reivindico mi derecho a que no me consideres menos democrático que tú; a que no me llames afín a los dictadores, terroristas y delincuentes que me producen el mismo desprecio que a ti y cuyas acciones detesto tanto o más que tú, sean del bando y de la naturaleza que sean.

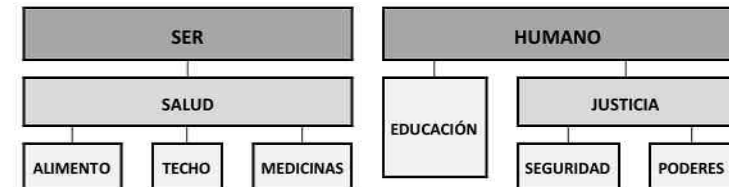
9. Reivindico mi derecho a creer que puedo hacer lo que sea, que poseo la capacidad suficiente para hacer lo que sea, que tengo las energías y el talento necesarios para hacer lo que sea y, por supuesto, que quiero hacerlo.

10. Reivindico mi derecho a considerar que sé del pasado lo imprescindible, que me sitúo en el presente como debo y que la posible posición que me corresponda tener en el futuro será la conveniente, tanto para mí como para el mundo que me rodea.

IV. Hecatombes sanadoras. Senadores, mirémonos. ¿Qué somos? Sin duda, el resultado de millones de cadáveres. Sobre la noción de su existencia edificamos nuestro presente. Para que sobrevivamos en la actualidad, ¿cuántos han perdido la vida desde el origen de los tiempos ingiriendo lo que ahora no consumiríamos, haciendo aquello que no realizaríamos o participando en lo que hoy nos haría huir? Millones de semejantes han perecido para enseñarnos a

subsistir. Si es esa una ley de vida, como parece serlo, la pregunta es inevitable: ¿qué lograremos mostrar con nuestras muertes a las generaciones del futuro? ¿Cuánto aporta a la supervivencia de la especie el deceso de un individuo? Si la respuesta fuera «algo», ¿qué sería?; si «mucho», ¿por qué?; si «poco», ¿de qué cantidad hablamos? Si se contestara «nada», pregunto: ¿cabe aceptar que los fallecimientos más valiosos para el progreso de la Humanidad son los que se dan en masa (enfermedades, catástrofes, masacres...)?

V. Intereses políticos esenciales. Estos son, senadores, pensando en nosotros, en lo que somos —seres humanos—, los principios rectores que han de guiar los verdaderos intereses políticos, los quehaceres esenciales a los que deben entregar sus vidas:



En tanto que *ser*, todo gira alrededor de la supervivencia, garantizada con la consistencia de la salud, deseada cuando no la tenemos o se encuentra mermada y descuidada si está presente. Para que esta no falte, tres pilares fundamentales se requieren: el alimento o sustento que ha de nutrir el organismo, lo que permite su evolución; el techo o cobijo, trasunto del espacio donde ha de refugiarse con el fin de poder descansar y protegerse de aquello que pudiera dañarlo, lo que contribuye a su conservación; y las medicinas o sustancias necesarias que tienen la función de reparar el cuerpo de sus desajustes. Un *ser* ha de ser capaz de evolucionar, cuidarse y restaurarse.

En tanto que *humano*, la educación permite la construcción de ese universo de conocimientos, valores e impresiones sobre el que se debe asentar la noción personal, ese

particular yo que atesoran todas y cada una de las individualidades. Para gestionar la habitación social de los “yoes” y sea posible hablar de un “nosotros” es imprescindible que haya justicia porque a ella le corresponde fijar las reglas y las estructuras políticas y de protección jurídica y física indispensables para que la convivencia sea una realidad viable. Un *humano*, pues, requiere educación y justicia.

El *ser humano* es dado, surge, está; y en tanto que existe, que no se puede ignorar su presencia, demanda el cumplimiento de las condiciones necesarias para que su supervivencia sea posible y sea factible el que ocupe dentro de la sociedad el lugar que le corresponde.

La salud, la educación y la justicia deben ser protegidas por el gran colectivo, el nuestro, el que nos atañe, el de los *seres humanos*. Es de todos para todos. Los beneficios particulares no tienen ninguna justificación biológica ni social.

VI. Temor y confianza en los amos de la última palabra.

¿Por un poder absoluto me preguntan, senadores? Lo tengo claro: el de los que deciden tu futuro. No hablo de los que te quitan la vida dándote la muerte, sino de aquellos que, sin llegar a conocerte de manera cabal, sin saber de ti ni de tu pasado, ni de tus temores o pensamientos, ni de los resquicios de bondad que puede haber en tu corazón o de las debilidades que tu mente encierra, determinan cómo has de vivir tras su última palabra. Pienso ahora en los que, sin darte muerte, de un modo u otro te matan. ¿Mayor poder que ese? Ninguno atisbo que lo supere, sobre todo porque disponemos de una sola vida y esta es perecedera. Los dueños de esa apuntada última palabra, que protegen y dirigen al colectivo, pueden no tener en consideración, por vaya uno a saber qué razones, la relevancia de una individualidad. Por eso necesito creer, con más intensidad que nunca, en la justicia, en su imparcialidad, en los fundamentos que la conforman como poder independiente. Me resulta indispensable la asunción de que todos los ciudadanos la

respetamos y de que no gestamos en torno a ella las cizañas de la desconfianza ni el veneno de la insidia. He de convencerme de que existe el amparo de la justicia, que se atenderán mis necesidades cuando sea denunciante y que se me juzgará con propiedad y precisión cuando sea acusado. ¿Mayor poder que el de un juez? Ninguno. Sin duda.

VII. **La soledad como anhelo.** Entre el mundo y yo hay una gruesa pared que me aísla cada vez más. En una época, llegué a pensar que, por el lado exterior, había quienes engrosaban sus muros para que yo no accediese a donde se encontraban. Con los años, me he dado cuenta de que era al revés, que me estaba engañando, que me dediqué a ver acciones en los otros que, en realidad, no eran más que dejaciones propias. No es que yo haya dejado que me aislen, es que yo apenas he hecho por juntarme.

VIII. **Los mejores consejeros.** Antes veía muy bien; tanto, que fardaba de ello. Pasaba las pruebas oftalmológicas con la máxima puntuación. Hasta me aplaudían, no digo más. Es de lo único que me he podido permitir el lujo de presumir a lo largo de mi vida. Siempre he sido torpe y lento con mis movimientos; desgarrado, inarmónico, de “hueso ancho”..., en fin, visualmente prescindible. Nunca he oído bien ni mi sentido del gusto se merece el calificativo de bueno; antes me defendía un poco con el olfato, pero hace ya tiempo que confundo los olores; y el tacto, aunque algo mejor que el resto, tampoco lo he tenido muy afinado.

Durante años he asumido con bastante deportividad, creo, todos estos fallos sensorios; pero, desde que he empezado a ver mal y he aceptado que no recuperaré lo que ya no tengo, no me ha quedado más remedio que admitir que todo lo que soy se va desmoronando de un modo paulatino. Como empeoran mis sentidos, los canales de comunicación con el exterior van perdiendo eficacia. Es irremediable. Esto ha hecho que me sienta como un tirano encerrado en su torre de

marfil. Así es como me veo, transformando el universo que me envuelve en una experiencia que deja de ser sensorial para convertirse en intelectual: no huelo, concibo el olor; no oigo, percibo las formas del sonido; no palpo, teorizo sobre las caricias y los roces; no saboreo, planteo degustaciones; y, como no veo, imagino. Por eso me he hecho rodear de los mejores consejeros: los libros e internet. Ellos, en el telar de mi cotidianidad, me dan los hilos, me muestran la urdimbre, me enseñan a insertar la trama; en suma, me ayudan a componer mi sudario.

IX. Los verdaderos santos inocentes. El mundo está lleno de nombres que, en vida, perecieron con el tiempo a manos de verdades universales, certezas que terminaron por deruir los templos que construyeron con ladrillos que no se podían discutir ni cuestionar. Edificios fueron aquellos, sí, donde se sacrificaron las vidas y las palabras de muchos que, señalando al frente, declararon, como el sabio niño, «pero si está desnudo». He aquí a los verdaderos santos inocentes, los mártires del conocimiento; y también, en los dueños de estos templos destruidos, a los verdaderos Herodes, que siguen, entre sus descendientes, sin atender a su desnudez.

X. Los relativos beneficios del peculio. Si fueras adinerado, ¿cuántos minutos de más tendrían tus horas con respecto a las de otros humanos?, ¿serían diferentes los amaneceres y los atardeceres?, ¿durante cuánto tiempo puedes evitar que te llegue la muerte?, ¿hasta qué punto serías capaz de que una enfermedad no se adueñara de ti?, ¿serías superior a cualquier semejante desde el punto de vista moral?, ¿serías inocente si te declarasen culpable?, ¿serías hermoso siendo feo?, ¿tendrían más talento del que ya tienes?, ¿serían distintos los efectos de las drogas en tu organismo?, ¿comerías más de lo que tu cuerpo puede asimilar?, ¿estarías menos triste de lo habitual?, ¿más alegre, quizás?, ¿amarías más la vida?, ¿temerías poco la muerte? Si no fueras adinerado, ¿las respuestas a este interrogatorio serían otras?

XI. El celo ninguneado. ¿Es razonable sostener que envidia a quien no aprecio, no valoro, no sigo, no promociono, no siento parte de mi universo, no admiro, no me gusta, no ensalzo...? ¿Es aceptable que, para defenderme, digas que deseos de ser como soy tiene aquel que no me aprecia, ni me valora, ni me sigue, ni me promociona, ni me siente como parte de su universo, ni me admira, ni le gusto, ni me ensalza...? Cuando habla el corazón, la verdad suele dormir. Al sabio, al millonario, al que goza de prestigio colectivo, al bello, ¿los envidia si no los alabo o no me refiero a ellos de un modo favorable? Fascina comprobar cuántos conflictos se justifican por la vía de la envidia y asombra descubrir el número de los que atribuyen a otros aquello que les es consustancial.

XII. Tan diferentes y, sin embargo, tan iguales. El mismo aire, la misma agua, el mismo planeta, la misma posibilidad de un encuentro y, sin embargo, qué distancia tan grande nos separa: tú, individuo célebre hasta en los lugares más remotos; yo, un tipo anónimo, una incógnita para mis vecinos. Nos aleja la fama que atesoras. Millones de seres humanos saben quién eres, están pendientes de ti, conocen incluso aquello que tú olvidaste y aceptan cuanto se les diga sobre ti con el único propósito de que tu nombre siga habitando en su conciencia cotidiana. Duermes, comes, enfermas, ríes, lloras, sufres, disfrutas, gritas, suspiras... Eres idéntico a nosotros y, al mismo tiempo, tan diferente. Te observamos y desconoces de quién es cada par de ojos que te contempla; tú, en cambio, no nos miras, quizás porque no sepas cómo hacerlo (o te hayas olvidado de cómo se hace). Somos bultos, cuerpos indistinguibles que piensan y actúan. ¿No te inquieta que esto sea así? ¿No te llena de inseguridad tener la certeza de que muchos saben tanto de ti y que tú, de ellos, nada conoces? ¿No acrecienta tu miedo la distancia entre nosotros? La fama, la dichosa fama, un orgasmo para el ego que conduce, de una manera u otra y

visto el panorama desde el lugar donde habitamos los que carecemos de ella, a dar por bueno el aforismo latino: *Post coitum tristitia*.

XIII. Vanidades. Ah, la vanidad, la hiriente vanidad, esa que se encarga de recordarte que eres un donnadie y que ninguna persona tiene la obligación de citarte, leerte o nombrarte ante muchos para que todos te admiren o elogien con sinceridad tus quehaceres, pues honestas han de ser las alabanzas para que la jactancia se expanda y nos domine; y públicas las expresiones, por supuesto, para que se yergue la ufanidad en el conglomerado, en la masa heterogénea, abigarrada... Es la cruda vanidad la que impulsa empresas y las publicita sin esperar a que otros las edifiquen o, una vez hechas, difundan sus virtudes.

Cuántos vasos de este veneno he consumido, cuánta energía encima de este pedestal he gastado y cuántas veces he constatado que nada ven quienes frente a los pilares de mis obras se hallan. «Nadie me cita», nadie te lee; «nadie me nombra», nadie te recuerda; y quienes lo hacen no consideran que sea la excepcionalidad o singularidad que muestro o pretendo mostrar algo que merezca ser evocado. Ah, la vanidad, la ardiente vanidad, cómo acaricia el ego, cómo lo ensalza frente al espejo, cómo lo eleva ante la constatación de lo que se ha hecho en solitario; cómo lo hunde cuando lo roza con la realidad, prima hermana de la verdad.

XIV. Pírrico premio. «Pues no es el vencedor más estimado de aquello en que el vencido es reputado», dice Ercilla. ¿Gana en realidad quien derrota al que considera un oponente menor? ¿Qué mérito cabe atribuir al que alardea de buen amante cuando muestra sus dotes a quien no sabe cómo se ama? No busques a vírgenes si aspiras a demostrar tus habilidades amorosas porque no te las negarán, y no porque sepa que las posees, sino porque desconoce cómo son. Que a la candidez ilumine quien la candidez ilumina;

y que, al inocente, el inocente ame, pues entre torpezas, deseos y descubrimientos se da forma a la pericia. Enfréntate en el amor a quien comprenda lo que es y no ignore lo que es amar. Si en tu empresa logras que te encumbre, habrás alcanzado tu propósito de ganar con nobleza su voluntad; si no lo has conseguido, no has perdido. Difícil es el intento cuando la experiencia demanda razonables exigencias. Vence el que persuade a quien, porque sabe, queda convencido.

XV. Ninguneo. Nunca me peleo con nadie. No me gusta perder el tiempo. Puedo tener diferencias de criterios, no estar de acuerdo con algo, debatir con intensidad un asunto, pero jamás riño. Cuando alguien traspasa *el* límite y ha logrado herirme, respondo con el ninguneo. Esa ha sido siempre mi arma más poderosa. Creo con sinceridad que no existe mayor castigo, pues es una increíble metáfora de la muerte real, la que sigue a la desaparición de los testimonios y la remembranza.¹⁹⁵

XVI. Presuntos intereses desnortados. Curioso caso es el que proviene de una afección mental que aqueja a muchos de los que trabajan o han desempeñado sus labores conmigo, y que se manifiesta en una suerte de extraño convencimiento de que intereses que no tengo me mueven a ser como soy. Siento que todo, de una manera u otra, se juzga y aunque los antiguos enfermos han constatado en el presente que errados estaban, que lo que yo hacía lo realizaba sin aspirar a más de lo que entonces era; los de hoy en día, afectados por semejante mal, piensan, de nuevo de un modo erróneo, que pretendo acceder a un ignoto puesto, a una colocación diferente que, en muchos casos, ellos no quieren, no pueden o no desean tener. Si en mi actual vejez nada sobresaliente he hecho y sigo siendo el mismo

195. ¿Me entiendes? Sí, tú. ¡Eh! Sigue leyendo... Sí, tú. Continúa en esta página. No apartes la mirada. Holaaa... ¿Hay alguien ahí?... Estoy aquííí.

mediocre de siempre, ¿por qué persistir en esta convicción que no tiene respaldo testimonial alguno? «Envidia», como dice en su propósito de salir en mi defensa mi entorno más afectuoso. «¿Envidia?», pregunto desconcertado. Si así fuera, declaro que ya no hablamos de afección, sino de enfermedad mental de una incuestionable gravedad.

XVII. Lealtad *versus* irrelevancia. Admirable ejercicio de fidelidad y equilibrio mental el de quienes están cerca del rey, el papa, el capo, el gobernador y la celebridad de turno cuando estos duermen o están en el baño haciendo lo que toca hacer. A la misma vez, admirable confianza del rey, el papa, el capo, el gobernador y la celebridad de turno en la lealtad y equilibrio mental de quienes se hallan cerca de ellos cuando duermen o están en el baño haciendo lo que hacer toca. Lo intento, pero no puedo evitar imaginar en los que han de ser protegidos una constante inquietud. Un sinvivir disimulado. Un miedo que obliga a estar siempre en guardia. Un permanente pensamiento: «Una noche. Alguien que entra en el dormitorio. Un no sé quién que aspira a formar parte de la historia. Un simple mortal soy. Carne y sangre. Un cuchillo. Una pistola. Alguien que le importe poco ser detenido. O asesinado por sus colegas, por los que siguen siendo leales». Bendita irrelevancia.

XVIII. Placeres impuestos, ganados malestares. Me detalla el galeno las virtudes de los paseos. ¿Por qué ese empeño en decir que caminar “extradomus” es entretenido, que sirve para romper la rutina, que es agradable ver a personas, que...? ¿Por qué? No insista más. ¿Prefiero oír que, como la superficie de las aceras no es uniforme, rectilínea, plana, no apta para el rodamiento sin más, el andar por la calle permite un mayor y mejor fortalecimiento de mi estructura esquelético-muscular? Como ejercicio habilitador y rehabilitador, vale, acepto el argumento; pero no como medio para obtener un placer alternativo. No sé cómo decir que no quiero salir de casa sin que pueda dar la impresión de

que padezco agorafobia. Que no, que me encuentro muy a gusto donde me hallo, entre libros y ocupado en atender lo mucho que he de ver, pensar y escribir. Ya caminaré, claro está; ya pasearé, pero porque he de hacer ejercicio, moverme, desentumecerme, no por diversión, gozo o evasión de una supuesta monotonía que, a día de hoy, es inexistente. Ahora mismo, nada me resulta más aburrido y desmotivador que la actividad física. El que sea necesaria no la convierte en atractiva. Los libros son imprescindibles y, para muchos, son repudiables. Si yo tengo que andar, esos «muchos» aludidos tendrían que leer. Sí, ya sé lo que piensas: que soy un pringado, pues yo camino —a regañadientes, sí, pero lo hago—, mientras que los otros, los que aborrecen la lectura a pesar de que sea indispensable, no solo no se acercan a ella, sino que además se jactan de su rechazo. Y pensar que carecemos de médicos que receten textos, no como actividad entretenida o como medio para romper la rutina, sino como remedio para que sus pacientes vean el mundo como no es: uniforme, rectilíneo, plano, no apto para el rodamiento sin más. Para habilitar y rehabilitar la cosmovisión, hay que fortalecer el intelecto con la mejor medicina habida y por haber: la lectura. Qué bueno sería que ahora saliese de casa y, caminando, informara a cuantos vea sobre las virtudes de leer, pero me siento tan cansado de los conceptos “andar” y “ejercicio físico” que voy a dar por finalizada esta agotadora soltada.

XIX. Viajar es, al fin y al cabo. Se afirma que quien viaja y ve mundo, sabe mucho. No lo niego. Quizás sea así. Yo no lo sé, probablemente porque me muevo poco y escaso es el mundo que veo y, en consecuencia, que debo conocer. Confieso que llegué a creer en una etapa de mi vida que yo era un individuo con mucho interés por viajar, por decir que había estado aquí y allí, por declarar que había transitado por unas calles y pernoctado en algunas ciudades diferentes de la mía. Con el tiempo, con más bagaje existencial sobre mis espaldas, comprobé que mi inclinación no

era tal y que mi postura no era otra cosa que una de mis habituales majaderías, pues mi suposición era tan falsa como aquella que, cuando niño, me empujaba a declarar una afición por el fútbol con el único propósito de integrarme con mis coetáneos. Más tarde, me desengañé y logré articular una contundente verdad: que detesto este deporte y, al hilo de lo que vengo contando, que soy muy poco aficionado a los viajes. Yo creía que sí lo era, pero no, en realidad no. Nunca he sentido ningún impulso por descubrir *in situ* el mundo. Supongo que parte del rechazo (desconozco la proporción) se debe a que he logrado articular la mejor manera posible de cumplir con la humana necesidad de cambiar de aires: leer mucho y, desde finales del siglo XX, llenar el sempiterno cuenco de mis inquietudes intelectuales con el agua fresca de ese insondable pozo llamado internet. He aquí la feliz paradoja: para ausentarme de donde estoy solo debo no salir de donde me encuentro. El universo está en mi biblioteca y en la pantalla de mi ordenador. En esa ventana al infinito, veo a un buen número de semejantes repartidos por el planeta. No quiero conocerlos.¹⁹⁶ No tengo interés alguno por descubrir quiénes se hallan cerca de mí y, en consecuencia, tampoco tiene mucha lógica que me apetezca saber quiénes están lejos. A nadie busco porque a nadie deseo encontrar. Solo me atrae ver el mundo, saciar mi curiosidad, observar aquí y allí lo que hay sin invadir los espacios con mi presencia. No quiero contaminar los lugares. Sé que viajar así conlleva la pérdida de experiencias que, dado su carácter sensorial, pueden representar un singular modo de sentir la vivencia (palpar, oler, saborear...), pero contiene ganancias que valen de una manera especial, por ejemplo: estar sin estar, saber sin estorbar, vivir sin alterar...

196. Por eso sostengo que los peores de internet son las redes sociales. Las he probado, sé cómo funcionan, sé cómo alteran los estados de ánimo y cómo dinamitan con bagatelas y necedades las horas. Me aburren. Me agotan. Me irritan.

XX. Más allá de los escrúpulos. «Este es el tope. Hasta aquí te permitimos llegar. Si quieres ascender, tendrás que pagar un precio. No se alcanza la cima sin perder los escrúpulos, sin escachar cráneos, sin sortear la ley. Te ofreceremos la posibilidad de que estudies, de que obtengas un trabajo estable, de que puedas tener tu propia casa y tu propio coche, de que puedas permitirte algún que otro capricho (vacaciones de tanto en tanto, por ejemplo), de que lo básico para la supervivencia, en suma, no te falte; pero si quieres más —codearte con los altos, con los que cortan el bacalao, con los que mandan y centran las atenciones de la mayoría— tendrás que joder a mucha gente: habrá ocasiones en las que no serás consciente del daño que tus decisiones provocan; y no faltarán momentos en los que tu impulso destructivo te guiará y actuarás con el único propósito de acabar con el que considerarás en ese instante que es tu adversario. No hablo de agresión física; en realidad, no pienso en ella, pues nada es más dañino que la otra violencia, la de las corbatas y los “consigliere” que cobran por asesorar sobre cómo llegar a la cúspide y permanecer allí, en el sacrosanto lugar donde su amo se codea y regodea con sus afines. Si todos estamos en el mismo nivel, nadie pisa a nadie. Los mismos pies que pisan el mismo suelo acceden a las mismas oportunidades para sobrevivir; mas, ay de ti que quieras destacar, situarte por encima del resto. Precio mayor que la deshumanización paulatina no cabe pagar por cada ascenso hacia la singularidad más absoluta», dijo sin alas, desalado, Ícaro, mis senadores.

XXI. Hablar por hablar I. Dos estupideces. La primera: «Acatamos las sentencias judiciales, aunque...». A ver, pregunto: ¿cabe el desacato? Si se desea incurrir en un delito, sí. Cuando en el ejercicio del más engolado blablablá los políticos hablan de aceptar veredictos, lo que buscan en realidad, sean o no conscientes de ello, no es más que una suerte de respetabilidad de sus posiciones en los

interlocutores que los haga merecedores de ser admirados por ese “sentido del deber” (las comillas importan) que a toda luz no deja de ser una soberana impostura. ¿No hay nadie que les diga que, ante una decisión que emana de la justicia, solo caben apuntar expresiones del tipo: «estoy contento (satisfecho, complacido...)» o «estoy disgustado (molesto, apesadumbrado...)»? Se presupone el acatamiento de las sentencias judiciales en los buenos y sensatos ciudadanos, quienes no necesitan dar cuenta de lo obvio. Los mentecatos, en cambio, gustan de regodearse en lo evidente.

La segunda estupidez, un pleonasma: «He presentado mi dimisión irrevocable...». ¿Acaso cabe una “revocable”? O sea: «dimito, pero puedo “desdimitir”...». He aquí otro ejercicio palabrero. Postureo puro y duro. Cuando se renuncia a algo, no debe haber marcha atrás. Asunto bien distinto es plantear que se quiere, que se desea, que hay ganas de dejar alguna ocupación puntual... porque entonces la salida queda condicionada a la aparición de determinadas circunstancias.

A mi juicio, el trasfondo de la expresión “dimisión irrevocable” creo que es el siguiente: «como soy un donnadie, si digo que renuncio a mi cargo sin más, me expongo a que mis interlocutores ninguneen mi decisión. “Dimisión” es una palabra flojita, tiene muchas íes que dan la impresión de pequeñez, ligereza, rapidez...; pero si afirmo que mi abandono es “irrevocable” (i-rre-vo-ca-ble), así, con todas las oclusivas y vibrantes impactando en los oídos, y esas vocales contundentes, doy la sensación de que estoy muy enfadado, hartado, que he aguantado mucho y que lo dejo para siempre, que ahí se quedan, que tiempo han tenido para atenderme como se merece mi augusta persona».

XXII. Hablar por hablar II. Otras dos estupideces más, ahora tertulianas. La primera: «Esto en Europa no pasa...». Europa como referencia absoluta, como espacio ideal,

como tierra donde la coherencia, el buen hacer, el sentido común, la eficacia en... son indiscutibles. Europa como incomparable espejo en el que mirarse para trazar el destino de una nación. «Esto en Europa no pasa...», dicen los que, dando a entender que conocen bien las que cabrían identificar como virtudes europeas, diagnostican que los males patrios no se solucionan si no se siguen las directrices de este idílico lugar. «Aunque sea en la popa, sigamos a Europa», debe rezar el lema de estos tertulianos rebozados de eurofilia.

Pregunto: ¿Razonable es pensar que las vidas de setecientos millones de habitantes repartidos en varios países están mejor gestionadas que las de los 47 millones de españoles que hay en la actualidad? ¿Es sensato concluir que en los nueve millones de kilómetros cuadrados que ocupan se resuelven de un modo más óptimo los problemas de sus ciudadanos que en los 506 mil km² que tiene nuestra nación? ¿No estamos, en el fondo, ante una gran sinécdoque en la que hablan del continente, así, en general cuando quieren referirse a zonas concretas: Alemania, Francia, Italia, Grecia, etc.? Lo digo porque la afirmación conduce a pensar que la realidad portuguesa es idéntica a la belga, polaca y húngara, por ejemplo; y que Portugal, Bélgica, Polonia y Hungría no comenten los errores que se cometen en España. Ahí, en esos lugares, en esas porciones de la Europa modélica, «eso no pasa», parecen decir los tertulianos.

Creo con humildad que conviene no utilizar la palabra “Europa” con tanta ligereza, pues el continente (excluyo nuestro país) no está libre de los graves episodios de corrupción, indolencia, ineficacia... en la gestión del bienestar público que provocan algunos de sus representantes políticos. Curiosamente, esta realidad trae consigo que muchos comentaristas que participan en medios de comunicación de diferentes naciones hagan uso en los debates de la manoseada expresión: «Esto en Europa no pasa...».

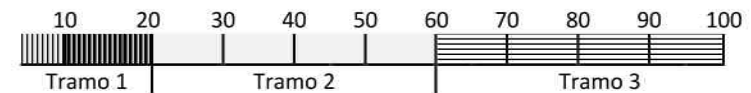
Mas no acaba aquí el mal del enunciado. La voz “Europa”, en el corazón de las habituales actitudes eurocentristas de los tertulianos, logra mostrarse espléndida en sus discursos, pues atesora una incomprensible connotación positiva de la que carece, por ejemplo, la palabra “África”, que se emplea casi siempre con un propósito negativo, considerando que los mil doscientos millones de habitantes que viven en los treinta millones de kilómetros cuadrados que posee el referido continente forman parte de un bloque monolítico en el que no hay nada que sirva de modelo para los vecinos del norte. ¿Que si esto que parecen pensar es un claro caso de inaceptable *africafobia*? Sí, por supuesto que lo es.

La segunda estupidez tertuliana: «Yo te he dejado hablar...». Así suceden los hechos: un emisor, con mayor o menor fortuna, ha logrado expresar sus ideas durante un rato; luego, toma la palabra el otro, que procede a hacer lo mismo. En un determinado momento, el primero interrumpe al segundo soltando coágulos verbales que obstaculizan la comprensión de lo que su interlocutor desea transmitir. El que tiene la vez sigue como si nada y el descortés continúa con su actitud. La escena avanza hasta que al rato se convierte en una algarabía. Es ahí cuando el frustrado lanza el mensaje de marras: «Yo te he dejado hablar...». Entonces recula el primero. El segundo ya puede expandirse. Reconozco que me chirría esta defensa del derecho a no ser interrumpido; sobre todo, porque se supone que se trata de un debate, o sea, una suerte de “combate boxístico” del idioma, y el fragor discursivo lleva a que unos aborden los navíos argumentales de otros en plena contienda dialéctica: unos dan, otros replican, estos logran enhebrar varios golpes, aquellos consiguen meter una idea inesperada... y cuando la cosa se desmadra, ¿para qué está el moderador? Me resulta tan infantil ese «como te he dejado hablar, me tienes que dejar hablar». Es una justificación muy pueril, muy en la línea de «venga, niños, no se peleen, que cada uno juegue diez minutos con el yoyó». Volviendo sobre el ejemplo del boxeo: ¿se imaginan un combate que se

desarrolle de un modo tan equitativo: yo te doy, tú me das, te replico, me respondes, ahora doy, después recibo...? “Tongo” es la palabra que utilizaríamos, ¿no? En un debate se pactan intervenciones y se asumen normas de respeto. El que arbitra decidirá si el desequilibrio en los tiempos de exposición de los participantes merece alguna compensación. Ese «yo te he dejado hablar...» suena a conchabanza, o sea, al peor enemigo que puede tener la dialéctica y, con ella, el pensamiento crítico.

Aunque represente un ejercicio de notable intolerancia que debería ser sancionado por cualquier moderador que se precie y lo que voy a exponer me sitúe ahora mismo en la órbita de los macarras, reconozco que, en ocasiones, ante determinados tertulianos, me gustaría oír como contrarresto a la pusilánime expresión un contundente: «pues claro que me has dejado hablar, ¿acaso no es más interesante y acertado lo que yo tengo que decir?»; o la que merece ser considerada como quintaesencia de la desvergüenza y la chulería: «y a mí qué si me has dejado hablar; ese es tu problema, no el mío».

XXIII. *Carpe diem*. «Si viviera 200 años, veo razonable el sacrificio: setenta y cinco sufriendo y ciento veinticinco de placer. Buen negocio. Pero perder la vida esperando a que algo excepcionalmente favorable pase mientras te deslomas todos los días en un naufragio de infelicidad latente es..., es simplemente demencial. Solo tienes una, nada más; es lo que posee: una existencia que, para más inri, es demasiado breve», así habló, senadores. Así dio cuenta de los tramos vitales:



Y dijo más: «salvando las excepciones, que no son pocas, por cierto, piensa ahora en lo siguiente: hasta los veinte años, tu vida depende de las gestiones que hagan con ella

terceras personas. Durante la primera década, la intervención es absoluta; relativa, durante la segunda, que es cuando comienza a irrumpir la personalidad. En general, todo es transformación física y psicológica. Se asienta la formación intelectual y adquiere un significado especial la palabra “futuro”. Tiempos de plantar son. Aunque muy poco o nada decididas, lo que no salga bien en este primer tramo condicionará de un modo preocupante el segundo.

A partir de los 60, tu existencia se adentra en la reconocida como tercera edad. Comienza, por lo general, con el fin de la vida laboral y termina con la muerte. En términos alpinistas, es el tiempo del descenso. La cosecha se ha recogido. Queda consumir lo guardado. Toda proyección vital viene condicionada más por el camino dejado atrás que por el que está previsto recorrer. Todo se vuelve muy relativo. En el tramo 3, solo interesa que el nivel de deterioro biológico no traiga consigo consecuencias que afecten de manera grave a una etapa que, por lo general, suele ser muy larga.

Poco me importan ahora los tramos 1 y 3. Presta atención al segundo. Cuarenta años. Ahí, en esas cuatro décadas, se concentra el meollo existencial que deseo mostrarte. A saber: la vida laboral, las aportaciones familiares (pareja y/o descendencia), los grandes gastos y las considerables inversiones, las mayores preocupaciones habidas hasta ese momento (que se relativizarán en el tercer segmento vital), las crisis personales más desconcertantes, etc. Cuarenta años que pueden ser pletóricos: o en la dicha —lo que justificará, hacia el final del último tramo, la convicción de haber merecido la pena vivir la vida que va concluyendo—; o en enojos, intranquilidades, suplicios... Cuatro décadas. El doble de las dos primeras, que transcurrieron en un santiamén. Ocho lustros para escribir con vertiginosa velocidad las páginas de una existencia, las que cuentan para la posteridad. Son tus años de auténtica cotización como ser humano. Lo demás, no pasará de ser mero contexto».

XXIV. Los demonios. Ahí están, enroscados como cadenas en los tobillos. No duermen. Esperan. Desde el origen mismo de nuestro conocimiento del mundo se adhirieron a nosotros. Nos han acompañado en todo momento. En cuanto ven la oportunidad, trepan como una enredadera por las piernas. Hay que mostrarles quién manda. Con el adecuado dominio, una orden taxativa basta para que bajen y vuelvan a quedarse donde han de estar: abajo, en los tobillos. Los oírás ronronear. Ni caso. En ocasiones, sentirás que su peso dificulta tu avance. Es normal. Se alimentan de nuestras malas interpretaciones del mundo, de nuestros cargos de conciencia, de nuestras frustraciones y nuestra ira. Jamás nos abandonan. Siempre nos acompañan. Solo desaparecen con nuestra muerte; por tanto, estéril tarea es pretender su eliminación. Lo único que cabe hacer para intentar tener una existencia más o menos feliz es controlarlos. El objetivo en este juego de dominios es bien claro: que no coronen nunca el ascenso, que no lleguen al final en su ejercicio trepador; pues, si así fuera, habrán logrado la pieza de caza mayor: el individuo. Senado de los egos, bajen la mirada y contemplen al peor de nuestros enemigos. Ahí están. Los ven. Son como nosotros porque somos nosotros.

18
HAZ Y ENVÉS DE LA TRANSICIÓN.
AGÜIMES COMO REFERENCIA¹⁹⁷

Fernando T. Romero Romero, *La Transición en Agüimes*

«En mi habitación y a solas, soy testigo de la impronta visual de la historia. Es otro síntoma del cambio que se ha producido en este siglo: las conquistas de César o Napoleón, incluso todo lo que ocurrió antes, sólo pudo ser presenciado y experimentado por los coetáneos. El hombre contemporáneo se ha convertido en testigo, una experiencia que tiene algo de escalofriante. No soy un simple coetáneo, soy un testigo».

Esta impresionante cita de Sándor Márai, publicada en la entrada correspondiente al 25 de agosto de 1984 del último tomo de sus *Diarios*, que abarca el periodo comprendido entre 1984 y 1989, sintetiza la posición que asumimos ante los acontecimientos históricos cercanos, que nos vuelven de alguna manera cómplices con su desarrollo. Somos testigos cuando los abuelos y los padres nos hablan en primera persona de su historia y logramos, tras asimilar su relato, empatizar con ellos, hacer que lo suyo sea inevitablemente nuestro; también cuando nos dan cuenta de todo lo que nos envuelve

197. Este artículo es una versión simplificada del prólogo que publiqué en *La Transición en Agüimes (1977-1983)* de Fernando T. Romero Romero (Beginbook Ediciones, 2020), cuya versión definitiva, bajo el título “La Transición, prólogo y epílogo de un relato inconcluso” vio la luz en *Soltadas Uno*. El 21 de noviembre apareció en *Noticias de Agüimes*; veinticuatro horas después, en *Infonorte Digital*; y el 8 de diciembre de 2020 en el periódico *La Provincia*.

y adquirimos la conciencia de que nos afecta, de que no estamos al margen de los sucesos ni en alguna orilla viendo pasar un río lleno de sobrantes que van al mar. No contemplamos los hechos en el tiempo; es el tiempo el que, de algún modo, nos observa a nosotros, tanto si somos una parte activa de lo que ocurre como si decidimos asumir la postura más indolente: la del mero coetáneo.

En este punto, no me queda más remedio que reconocermelo “testigo” de la Transición española. No recuerdo el telediario donde se anunció la muerte de Carrero Blanco, pues 323 días de vida tenía; tampoco los funerales por Franco y la pactada subida al trono del actual Rey emérito, hechos que ocurrieron cuando mi edad no pasaba de los treinta y tres meses; ni, con casi seis, el referéndum de la *Constitución*. Nada conservo en la memoria de estos momentos que mis padres y mis abuelos vivieron en primera persona. Desconozco si las alegrías o tristezas que pudieron ocasionarles se tradujeron esos días en algún tipo de celebración doméstica o, por el contrario, en un bajón anímico tal que lo mejor que pudimos hacer fue no levantarnos de la siesta hasta el día siguiente. No lo sé.

Según Márai, en esta etapa yo solo era un coetáneo de los acontecimientos. Empecé a ser testigo en el momento en el que capté, quizás con muchas imprecisiones, lo que significaba el golpe de Estado de Tejero, que ocurrió cuando yo tenía ocho años; y tras contemplar, veinte meses después, la holgadísima victoria electoral del PSOE en 1982. A grandes rasgos, supe leer la cara de mis padres y abuelos, y traducir las inflexiones de sus voces. Esta condición de testigo quedó consolidada en el instante en que me fue posible conectar con esos relatos sobre sucesos que habían acaecido cuando yo, no por voluntad, sino por incapacidad biológica, me encontraba sentado en la orilla de mi río.

Como desde entonces no he dejado de ser ese testigo al que se refiere el genial húngaro, no puedo mantenerme al margen del último gran hecho histórico contemporáneo que ha vivido nuestro país y que ha quedado registrado para la

posteridad con un enunciado propio: la Transición. Escribo este artículo horas antes de la presentación del libro *La Transición en Agüimes* de Fernando Romero Romero (Beginbook Ediciones) que tendrá lugar en el Ayuntamiento de Agüimes. Hoy es 20 de noviembre de 2020. Han pasado casi 47 años de la muerte de Carrero; 45, del óbito del dictador y de la entronización de Juan Carlos I; unos 42 del sí a la *Constitución española*; 39 largos del golpe de Estado y treinta y ocho de la victoria electoral socialista, y la actualidad de lo que representa la Transición consolida con creces esa cualidad de “testigo” a la que me he venido refiriendo. En este punto, cobran un valor especial las palabras de Julián Marías cuando señala que

«hablar en estos últimos años de la Transición es hablar de política mucho más que de historia; o mejor: cuando se aparenta hablar de historia, lo que se hace cada vez con mayor frecuencia es un uso del pasado al servicio de intereses o proyectos políticos o culturales del presente».

¿Por qué? Muchas son las respuestas que se pueden aportar con el fin de explicar esta singular circunstancia, la de un acontecimiento que se quiso encerrar entre los márgenes donde se sitúan otros episodios históricos (o sea, en el pasado) y que despierta de una suerte de letargo para volver a formar parte de nuestro día a día. La repuesta, tal y como yo lo veo, se encuentra en el hecho de que el periodo comenzó con una doble proyección de los objetivos que trajo consigo un desdoblamiento en su desarrollo de diferente grosor y magnitud: la parte más pequeña representa el cauce adecuado del proceso, que progresó según lo esperado y acabó cuando debía hacerlo dando paso a una nueva etapa histórica. La más grande, por el contrario, muestra una evolución que se ha cerrado mal (deprisa, con improvisaciones, desatendiendo al futuro a corto plazo...), lo que ha terminado por ocasionar un cuadro de septicemia en el sistema. La conciencia colectiva, la de los testigos, la que conserva la memoria de la vía correcta, se rebela y combate la infección. Se abre de nuevo

aquello que, en su momento, se adormeció adrede y revivimos debates y situaciones en las instituciones y en los organismos políticos que habíamos asumido que formaban parte de otra época.

El camino adecuado de la Transición se vinculó con la voluntad del pueblo para que acabara la atroz dictadura franquista y toda lo que supuso su nefasta implantación. Finiquitar la tiranía conllevaba retomar la senda democrática que envolvían los días de la Segunda República y que fue aniquilada por el golpe de Estado de un grupo de militares que se arrogaron, sin el aval de unas elecciones, la representación del pueblo español. Asumir la Democracia era y es aceptar la libertad,¹⁹⁸ la igualdad, el progreso, la razón, el consenso... El otro camino, el de la enfermedad, es el que nos ha conducido a ver cómo, con el tiempo, los sentimientos que se abrazaron a lo que significaba la Transición (esperanza e ilusión, alegría y orgullo) se han convertido en un lacerante desengaño que causa irritación y hastío cuando se evocan.

Si la etapa vuelve a estar presente es porque la sensación que asoma en la actual cornisa de las impresiones que nos ofrece el siglo XXI es la de que aquel fue un teatro al que llamaron “Democracia” y que allí un grupo de actores logró afianzar entre el público la convicción de que eran prohombres capaces de gestas inigualables cuando, en el fondo, tuvieron más de tramoyistas conchabados que de héroes. Las lejanas palabras dictadas al calor de un bello y necesario propósito, ¿fueron en realidad sinceras? En el ánimo flota la percepción de que se abandonaron los principios que habían convertido el periodo en una fuerza positiva, en un motor de transformación que nos igualaría en Derechos Humanos y

198. La libertad buena, la libertad que defiende el Estado de bienestar y la consolidación de un pensamiento creativo, amable con los semejantes y con el mundo en general, enriquecedor, constructivo... Es la libertad que busca sobre todo el bien colectivo; y no esa que nos dejó de algún modo el parcheo de la época: la libertad neoliberal que acrecienta la brecha entre ricos y pobres, la libertad excluyente y siempre atenta a una élite, a una oligarquía; la libertad de los déspotas y los clasistas...

nos regalaría un Estado de bienestar próspero y duradero. Si soñamos con la arcadía es porque nos dijeron que era posible conseguirla muerto el dictador.

¿Qué rezuma en los resquicios del ánimo? Yo creo que la convicción de que crearon una democracia obsolescente; una forma de gobierno mal cortada y peor cosida que se vuelve insuficiente e improductiva a medida que la población gana en capacidad y conocimiento para vislumbrar las trampas que nunca han dejado de existir. El poder de Internet en el siglo XXI ha permitido mostrar lo que hay entre los bastidores dando la palabra a muchos que habían sido o habrían sido silenciados por los medios de comunicación “oficiales” y oficiosos. Esos informantes, como si grandes profetas bíblicos fueran, han removido conciencias gracias a su labor de agrandar el enfoque con el que, según ellos, debíamos mirar la realidad. De la visión central pasamos a ser diestros en la periférica. Fue así como atisbamos muchas cosas que no nos gustan y que habríamos cambiado antes si hubiésemos podido verlas. ¿Consecuencias de mirar sin filtros? El actual descrédito del Rey emérito, por ejemplo; o el Movimiento 15-M (mayo 2011) y su «cojamos el bisturí y abramos, que detrás de la piel maquillada y los músculos falsamente firmes hay un organismo con severos daños».

Esto que cuento corresponde a la parte más grande de la Transición, la que se zanjó como no debía haberse hecho. Hubo otra, la más pequeña, la adecuada, la que supo evolucionar según lo esperado, cerrarse cuando tuvo que hacerlo y dar paso a un desarrollo democrático ajustado a las expectativas iniciales. De cómo se consolidó esta ruta da cuenta la obra de Fernando Romero ya referida, que aborda la etapa al frente del consistorio del que fuera último alcalde predemocrático, Rigoberto Artilles Romero (octubre de 1977 a abril de 1979), quien llega al cargo de una manera un tanto sorprendente; y la de Antonio Muñoz González (abril de 1979 a mayo 1983), elegido en las primeras Elecciones Locales democráticas tras el fin de la Segunda República, que deja el puesto de un modo no menos llamativo: los mismos que le

habían apoyado para ser regidor se vieron abocados a presentarle una moción de censura el 4 de junio de 1980. También se abordan en las páginas de esta obra el nacimiento del Polígono Residencial de Arinaga, la trayectoria de UCD en el municipio y el surgimiento de Roque Aguayro, una fuerza política que ha condicionado la vida de los agüimenses desde su fundación.

En este libro que nos reúne, se hablan de hechos y, sobre todo, de protagonistas: por un lado, de quienes promovieron una transformación del espacio conocido dentro de las instituciones; por el otro, de quienes, a partir de esa normalidad asumida como tal (parafraseando la célebre expresión de Adolfo Suárez), contribuyeron en la calle a impulsar los cambios haciendo uso del principal instrumento que tienen las sociedades que desean avanzar: la conciencia colectiva y, con ella, la adaptación a los nuevos estados para mejorar los parámetros que configuran la cotidianeidad. A la epopeya de lo memorable le ha de acompañar siempre la humildad y esencialidad del relato corto, donde se recoge aquello que da forma al día a día de los vecinos reflejado en gestiones como: obras municipales, la gestión del agua, la sanidad, el medio ambiente, los deportes, el transporte, el turismo, la educación, la cultura, las fiestas, las empresas, los servicios sociales...

Si las elecciones del 82 que dieron la victoria al PSOE vienen a representar el fin de la Transición “nacional”, la fundación y acceso al ayuntamiento agüimense de Roque Aguayro también simboliza (salvando las distancias, claro está) el fin de la etapa. Aunque ambas circunstancias han permitido concebir el nacimiento de una nueva época regida bajo la fortaleza de la Democracia, hay un matiz que, a mi juicio, engrandece la parte que corresponde a la formación política del sureste grancanario: su pervivencia a lo largo de todo este tiempo. Mientras el partido socialista fue decreciendo hasta el punto de convertirse en un grupo cuestionado y cuestionable que los votantes no dudaron en apartar de sus responsabilidades ejecutivas en 1996, cediendo a Aznar el

testigo, en Agüimes la situación era y es distinta. El mismo colectivo que accedió a la gestión municipal en 1979 es el que aún sigue vigente, lo que representa una circunstancia excepcional porque en Democracia eso significa que ha contado y cuenta con un absoluto respaldo de la ciudadanía; un apoyo imposible si se hubiera hecho trizas aquello que consolidó la esperanza y la ilusión, la alegría y el orgullo, que caracterizaron el inicio del viaje.

La evolución del municipio ha ido pareja a la del colectivo Roque Aguayro, que ha sabido adaptarse a cada momento hasta el punto de representar, creo que de manera inmejorable, el verdadero espíritu de la Transición entendida como un proceso que debía conducirnos a una España mejor; un país donde los fallos de la Segunda República (que los hubo, por supuesto que los hubo) se hubiesen depurado, tomando de ella los nutrientes que nos enriquecen como sociedad volcada en la justicia, la paz, la igualdad, la cultura y la educación.

Mientras las instituciones nacionales y locales, durante estas cuatro décadas, han ido ahogándose en la responsabilidad que suponía aceptar el símbolo último de la etapa que nos convoca, que debía cerrar el gran desorden que ha supuesto para la razón, la concordia y el progreso la Guerra Civil y el Franquismo; mientras este deterioro aquietaba y bloqueaba el acceso a ese presente y futuro deseados, aquí, en Agüimes, un grupo de ciudadanos comprometidos con esos principios de justicia, paz, igualdad, cultura y educación apuntados, y conscientes de lo importante que es adaptarse a los tiempos y evolucionar sin perder la esencia, ha conseguido desarrollar un proyecto comunitario que, aunque sea mejorable (todo lo es *per se*), es modélico.

Este libro cuenta cómo ha sido posible que aquí se consiguiera seguir el trayecto que mostraba el espíritu noble de la Transición. En este punto brillante de España se supo emprender el arduo viaje de regreso al luminoso camino que las atrocidades de la guerra y la dictadura habían oscurecido y bloqueado, y que no pocos terminaron por no saber recorrer,

volviendo sobre los pasos y, en el peor de los casos, retrocediendo hasta mucho antes de aquel 20 de noviembre de 1975 en el que comenzó esta odisea repleta de cantos de sirenas, cíclopes y veleidades del panteón nacional. Agüimes ha sabido llegar a Ítaca.

Por eso, cuando se habla de la Transición en este lugar, no solo hay que anotar la palabra en mayúscula (porque es un hecho histórico y porque es un hecho histórico mayúsculo), sino que conviene ponerla en negrita, subrayada y en caracteres tipográficos destacados. Aquí, en esta singular tierra, lo mayúsculo se vuelve mayestático.

19

UNA BRÚJULA PARA LA JUSTICIA Y LA MEMORIA POPULAR¹⁹⁹

Fernando T. Romero Romero, *La dictadura franquista en Agüimes a través de sus documentos (1939-1953)*

Lo confieso, es justo y necesario que lo haga: cuando Fernando T. Romero Romero me habló del trabajo que nos convoca en estas páginas, yo sabía que el suyo iba a ser un ejercicio académico atento al más profundo compromiso con su militancia ciudadana, bien documentado y estructurado, y de fácil lectura; pero desconocía que me iba a quedar corto en las valoraciones y que mis certezas eran excesivamente parcas, pues las virtudes enumeradas se muestran acrecentadas en el título que nos reúne.

Como el punto de partida ya era magnífico, recibí con profundo honor e inmensa gratitud el que depositase su confianza en un servidor para que llevase a cabo la edición del libro; mas ahora, tras la experiencia vivida en el ejercicio de trasladar su original a las formas que contemplas, ese honor y esa gratitud, como sus virtudes, también han crecido de un modo considerable.

199. La primera versión de este texto apareció como nota del editor (o prólogo) del primer tomo de la trilogía *La dictadura franquista en Agüimes a través de sus documentos*, que publicó en Beginbook Ediciones el profesor Fernando T. Romero Romero en 2017 y que abarca el periodo comprendido entre 1939 y 1953. El segundo tomo se centró en el tramo 1953-1966 y el tercero y último, 1966-1977. El título original de la pieza era “Una historia agüimense como brújula textual para la justicia y la memoria de los pueblos”.

¿Qué tienes frente a ti? En resumen: el resultado de un extraordinario trabajo de recopilación documental que era, es y será necesario conocer y difundir. La razón principal de esta obligación intelectual, al margen de las ya enumeradas en las reconocidas como virtudes de esta publicación, hay que situarla en el enfoque que asume nuestro autor a la hora de abordar unas circunstancias concretas de la dictadura franquista: la influencia del régimen en el municipalismo; en este caso, desde la perspectiva que ofrece Agüimes.

El estudio de este periodo de la historia de España, tan crucial como vivo,²⁰⁰ debe ir dejando de lado las cuestiones militares y políticas con tendencias globalizadoras para volverse, con un nuevo enfoque, más cercano a la realidad que vivieron nuestros padres y abuelos. Ellos son los que permiten que el tema continúe vigente, latiendo en los corazones y la conciencia colectiva, y que no se abandone ni se olvide, como muchos pretenden, hasta que no se resuelvan los deleznable desaguizados que trajeron consigo los infames años en los que Francisco Franco fue jefe del Estado. Mientras ellos sigan, nosotros seguiremos; y cuando todo esté como *legalmente* debe estar, aunque la ley sea insuficiente,²⁰¹ entonces ya cabrá

200. Aunque muchos se empeñen en verlo muerto, enterrado y evaporado a tenor de sus notables desdenes, falsas conmisericordias y olvidos en forma de lacerantes “pasar página” sin más; y de una *Ley de Amnistía* (la 46/1977, de 15 de octubre) que se ha querido ver como una disposición que fijaba un “punto final” al franquismo cuando, en realidad, aquello era un “punto y seguido”. Todavía no estaba ni está acabada la historia...

201. En la primera versión de este texto anoté como nota al pie la siguiente observación: «Porque pobre es la LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. Recuérdense los objetos de esta Ley, enumerados en el artículo 1:

1. La presente Ley tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello

ver los terribles acontecimientos de la guerra como un episodio histórico, de alguna manera, terminado.

Dado, pues, que la cuestión no ha de olvidarse porque afecta a personas tan cercanas a nosotros como son nuestros ascendientes, conviene que sus descendientes la aborden; entre otros espacios, en el ámbito educativo. Es aquí donde esta responsabilidad se vuelve incuestionable. En la actualidad, tras constatar en las aulas la deformada, cuando no inexistente, percepción que tiene el alumnado acerca de la etapa histórica que nos ocupa, esta necesidad adquiere matices de inaplazable urgencia; en especial, si a la desinformación se le unen problemas de naturaleza económica, laboral y/o social, tanto personales como familiares. Uno de los ejemplos que, sobre lo que apunto, he vivido en las aulas es el que a continuación expondré, que recogí más tarde en un artículo. La reproducción de los dos primeros párrafos del texto servirá para que te hagas una idea de por dónde va la cuestión:

con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales.

2. Mediante la presente Ley, como política pública, se pretende el fomento de los valores y principios democráticos, facilitando el conocimiento de los hechos y circunstancias acaecidos durante la Guerra civil y la Dictadura, y asegurando la preservación de los documentos relacionados con ese período histórico y depositados en archivos públicos».

Me conformo ahora mismo con que esta insuficiente ley se cumpla al ciento por cien y confío en que, resueltos los frentes que tiene que abordar, se formule un nuevo documento legal que permita completar definitivamente aquellas cuestiones que esta no se atreve a enunciar: inhabilitación de las organizaciones que hacen apología del franquismo, exhumaciones de oficio por parte de las autoridades y no de las familias, declaración de nulidad de las sentencias de los tribunales franquistas por delitos que en la actualidad no se reconocen (ideología, libertad de expresión...), etc.». Lo que toca ahora es esperar que la reciente Ley de Memoria Democrática resuelva lo que la anterior no pudo atender. Y si fuera insuficiente, porque de un modo u otro siempre lo será, espero que haya otra y otra más, y otra... tantas como sean necesarias para zanjar para siempre la catástrofe de una guerra como la civil española y una dictadura como la de Franco.

«Que gobierne uno solo», dijo quien no viene al caso identificar más allá de los límites imprecisos de su condición estudiantil; e insistió en que lo mejor era que uno tomase las decisiones y todos a obedecer: “A ver, tú tienes tanto, pues te quito tanto para repartir a tantos...”.

Habíamos estado analizando un texto que terminó expandiéndose de un modo socrático a temas como los partidos políticos, las elecciones, la división de poderes y, con el transcurso del debate, de manera ineludible, hacia lo que se denomina en la actualidad bajo el término genérico de *crisis económica*. Fue entonces cuando X, un buen chaval, un muy buen chaval, intervino para expresar lo reproducido. Tras escucharlo con detenimiento, sentí un intenso escalofrío: había sido testigo de lo que siempre he temido que ocurra si seguimos desmontando la llamada democracia con los martillazos de la desconfianza generalizada, el silencio cómplice, la desinformación interesada, los juegos de la retórica que libran a los culpables y sacuden sin piedad las conciencias y los ánimos de los que merecen ser reconocidos como los justos... “Que venga uno, profe, y que sea el que diga: ‘se hace esto, esto y esto, y punto’”, sentenció mi discente. Fue entonces cuando vi cómo las oscuridades de la dictadura... sobrevolaban el aula. Me di cuenta de que nadie se había percatado de ellas, salvo quien esto te cuenta». [...]202

¿Por qué un alumno que es, además, una excelente persona puede llegar a plantear como solución a un problema de representatividad política la implantación de un régimen dictatorial que, por su razón de ser, supone la aniquilación de la democracia? Solo se me ocurre una respuesta a esta pregunta: porque desconoce la naturaleza de lo que propone.

Aunque el presente administrativo que nos ampara sea distinto, tanto Fernando como un servidor somos docentes, lo que nos ha permitido ser testigos de un hecho que solo puedo calificar de preocupante y, a la vez, intolerable: el que

202. El fragmento, ajustado un tanto para la ocasión, se halla entre las páginas 93 y 94 del artículo “La del caudillaje sombra siniestra”, publicado en mi libro: *El príncipe debe reinar y otros textos políticos* [Mercurio Editorial, 2013].

nuestros alumnos vean la Guerra Civil española, la posguerra y el periodo totalitarista encabezado por Franco como unos acontecimientos lejanos en el tiempo y, en consecuencia, alejados de su percepción emocional. Para un elevado porcentaje, los episodios enumerados no dejan de ser “algo” que sucedió hace mucho, como la Guerra de la Independencia contra las tropas napoleónicas, por ejemplarizar la desconexión que percibo. No se detienen a considerar que esos yayos que visitan los domingos y esos mayores que están cerca de ellos (familiares, vecinos y transeúntes) fueron, en el peor de los casos, víctimas del atroz periodo; en el mejor, padecieron de este sus consignas junto con los miedos, las arbitrariedades que derivaban en injusticias y una manera de ver la vida asentada sobre el instinto de supervivencia.

Esos aludidos escolares deberían asumir la importancia de estos pasajes de nuestra historia nacional reciente y los docentes, entre otros colectivos, hemos de procurar, con el rigor que exige la ciencia, que esta asunción sea posible. Para ello, no solo conviene acudir a las fuentes habituales (libros, prensa, soportes multimedia), sino que, como en el caso que nos ocupa, bastaría con sacarlos a la calle, pasear con los discentes, llevarlos a las plazas, a las sedes de los ayuntamientos... La historia del franquismo también se estudia fuera de las aulas; y el mejor ejemplo de esta afirmación lo tienes en este libro: cualquier agüimense puede conocer cómo influyó el régimen en su municipio gracias al trabajo de Fernando Romero; o, dicho de otro modo: cualquier hijo de Agüimes encontrará en las páginas de este volumen una historia local y vecinal que puede verificar sin problemas por ser cercana y objetiva.

La importancia de esta labor de conexión pensada para los escolares se convierte en un acto de justicia inaplazable porque pasan los años y las leyes de la naturaleza van silenciando a los testigos de la contienda militar y con ellos, poco a poco, a los de la posguerra; a medio plazo, los que vivieron el tardofranquismo también se irán. Lo que es aceptable para la

razón biológica no lo puede ser para la humana ni para la búsqueda de esa perenne reclamación de justicia, verdad y reparación.

Si no se hace nada que lo remedie, en menos de tres lustros, con el centenario, supurarán de nuevo con virulencia las cicatrices que el franquismo y el falso y desmadejado “pasar página” de la Transición cerraron con más mala voluntad que impericia, con más mala conciencia que generosidad. Faltan catorce años para recordar el asalto a la legalidad que jamás debió haberse realizado y que lastró el progreso de nuestro país durante buena parte del siglo XX; poco más de una década y seguimos con la preocupante e incómoda sensación de que queda todavía tanto por hacer.

Tenemos una *Ley de Memoria Histórica* (2007)²⁰³ que muchas autoridades ningunean, aunque en el corazón de los damnificados se oiga con claridad el grito de «justicia, por el

203. A este documento vigente habrá que sumarle la *Ley de Memoria Democrática* que se está tramitando en la actualidad y que presentó el Gobierno como proyecto en julio de 2021. Cuando se resuelvan las 469 enmiendas que han realizado los grupos parlamentarios (BOCG, 14 de diciembre de 2021), será una realidad si hay voluntad por que así sea entre quienes, tomando como referencia el artículo 1 de la iniciativa, dan un especial valor a la «recuperación, salvaguarda y difusión de la memoria democrática, como conocimiento de la reivindicación y defensa de los valores democráticos y los derechos y libertades fundamentales a lo largo de la historia contemporánea de España, con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones en torno a los principios, valores y libertades constitucionales»; consideran —sin salir del apuntado artículo— que es necesario reconocer a «quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, de pensamiento u opinión, de conciencia o creencia religiosa, de orientación e identidad sexual, durante el período comprendido entre el golpe de Estado de 18 de julio de 1936, la Guerra de España y la Dictadura franquista hasta la promulgación de la Constitución Española de 1978, así como promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal, familiar y colectiva, adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre la ciudadanía y promover lazos de unión en torno a los valores, principios y derechos constitucionales»; y, cómo no, entre quienes no dudan en repudiar y condenar el golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y la posterior dictadura, que es el tercer objetivo del citado texto legislativo.

amor de Dios; justicia». Es una ley insuficiente, sí, pero es un firme paso inicial hacia la restauración de un equilibrio que los fundamentos del franquismo se encargaron de dinamitar. Faltan menos de dos décadas para que se cumpla el primer siglo del comienzo de la Guerra Civil española; “una batallita del abuelo”, según los déspotas; un “lejano cuento”, a juicio de los ignorantes, que todavía se unta con impotencia y rabia en el corazón donde habita la paz, la libertad y, cómo no, la justicia, esa que reclaman las cunetas, los osarios y los archivos. Verdad y reparación. ¿Acaso es pedir lo imposible?

Por eso, celebro que existan obras como esta, trabajos tan detallistas en su contenido, fieles a su compromiso con las enumeradas peticiones; libros que, en su respeto por la equanimidad, hablan de lo bueno y de lo malo, de lo que fue un avance para la población (infraestructuras, luz, agua...) a pesar de que las palabras libertad” y “democracia” estaban tan proscritas como vigentes otras, a cuál más horrible: “censura”, “fanatismo”, “violencia”, etc. La ventaja del estudio atómico de los acontecimientos históricos es que hay lugar para las cuestiones bondadosas, amables, aprovechables...; en suma, aquellas que no merecen ser incluidas en el vertedero mental donde situamos lo que nos repugna.

Como es lógico suponer, estas luces llaman la atención y son dignas de ser reconocidas en un periodo tan oscuro, pues suelen quedar ocultas bajo el espeso manto de los actos perniciosos del régimen, que todo lo cubría; por eso, repito, se agradecen trabajos tan específicos, tan minuciosos. Una obra como la que nos convoca nos facilita el atisbar la presencia de esos *muchos* que tantas cosas realizaron a favor de Agüimes. También nos permite descubrir a quienes causaron grandes perjuicios *a la mayoría*, beneficiando a *pocos*, y que han logrado salir a hurtadillas de la primera fila pública que ocupaban durante el régimen. Es bueno que vuelvan al redil para que se sepa *quién fue quién* en los años de la dictadura en el municipio grancanario.

Pienso en el caso del doctor Francisco Retana Bonillo, que nuestro autor aborda en el capítulo VI. Tras lo expuesto,

surge la necesidad de vindicar una figura como la suya, vilipendiada, humillada, atacada de manera inclemente por las autoridades locales de la época según nos cuenta el historiador. Este libro presenta una perspectiva de lo sucedido que contribuye a la aclaración de una situación denunciada y, de paso, salvaguarda el honor y la dignidad del médico; y lo hace sin necesidad de “interpretar” los hechos, sino aportando la documentación oficial de la institución local donde se constatan los innumerables dislates del procedimiento de condena al facultativo. Un somero repaso a las actas que reproduce nuestro investigador y se vuelve inevitable el llevarnos las manos a la cabeza ante la crueldad ejercida.

Un mérito incuestionable del libro que nos convoca: ayudarnos a caer en la cuenta de que la sola lectura de la documentación oficial nos permite hacernos una idea del daño causado por el franquismo. Los mismos papeles *legales* que usaron para dirigir con puño de hierro el país, las regiones, las provincias, los municipios, son las pruebas que incriminan al régimen en nuestra democracia. No hay que inventar ni falsear nada, basta con ir a los archivos, sentarse a leer y tener una gran fortaleza de ánimo para asimilar la cantidad de barbaridades que los historiadores e investigadores han tenido que ver reflejadas por escrito; párrafos y párrafos elaborados sin pudor, con descaro, sin pensar siquiera que la letra queda y que, quizás, en el futuro, alguien llegaría a conocer los desafueros que contienen y quienes los perpetraron.

Este libro se ha compuesto a partir del ADN de las poblaciones: sus archivos, el espacio que encierra la información básica que debe transmitirse de generación en generación para que sea posible adquirir, conservar y difundir la conciencia de una identidad que nos pertenece. Esta es la materia prima del volumen que tienes frente a ti y es el fundamento con el que ha edificado nuestro autor sus trabajos de investigación y sus publicaciones, que circundan el perímetro de la noble Agüimes, la tierra-madre del Sur, la que nos concede la conciencia de sureños.

Las virtudes expuestas al principio y lo señalado hasta este punto, más el camino personal que hemos recorrido, me llevan a ver en Fernando las hechuras propias de un cronista oficial. En este sentido, inmejorable discípulo tiene el gran Paco Tarajano y bendita sea la fortuna que protege la memoria de Agüimes, pues, entre *unos y otros*, y *algunos más*, está a salvo.²⁰⁴

Como editor, me siento muy orgulloso de haber participado en la realización de esta obra y de recibir el encargo/propuesta de hacer lo propio con la edición de los restantes tomos que quedan por publicar sobre la dictadura franquista en el citado municipio grancanario a través de sus documentos y que, si nada lo impide, verán la luz a lo largo del año próximo.²⁰⁵

Como editor también y, ante todo, como ciudadano considero necesario vincular este trabajo con otros posteriores cuya elaboración, a tenor de lo expuesto en este preliminar, urge: la dictadura franquista en Ingenio y en Santa Lucía. De esta manera, sería posible disponer de una historia de la mancomunidad, de Gran Canaria y de Canarias durante el siglo XX tan singular como efectiva con el propósito de asentar en la conciencia colectiva —a poco más de una década para la trágica efeméride del comienzo de la Guerra Civil— cómo nacieron las ciudades modernas que hoy contemplamos.

204. El 30 de junio de 2021, en un acto celebrado en el salón de plenos del Ayuntamiento de Agüimes, Fernando T. Romero Romero fue designado Cronista Oficial de Agüimes por acuerdo unánime de la Corporación municipal y a propuesta del Consejo Municipal de Patrimonio Histórico. Sustituyó al poeta Francisco Tarajano, quien falleció en noviembre de 2018.

205. En octubre de 2017 se publicó el tomo II, dedicado al periodo comprendido entre los años 1953-1966; un año más tarde, el tercero, que se ocupó del final del franquismo (1966-1977). Acabada esta iniciativa, hemos emprendido otra en torno al Agüimes posterior a la dictadura. En noviembre de 2020, vio la luz *La transición en Agüimes (1977-1983)* y en octubre del año siguiente *La alcaldía de José Armas Rodríguez*. Las bases del Agüimes de hoy (1983-1987). El proyecto tiene previsto continuar con la alcaldía de Antonio Morales Méndez (1987-2015) y, cuando se tenga la debida perspectiva, con la de Óscar Hernández Suárez.

20
PÉREZ CASANOVA,
UNA OPORTUNIDAD PARA NO OLVIDAR²⁰⁶

Nicolás Guerra Aguiar, *La represión franquista contra Gonzalo Pérez Casanova*

Oportuno, que no oportunista, es el último trabajo del profesor Guerra Aguiar, centrado en la figura de Gonzalo Pérez Casanova, un distinguido científico y catedrático del IES Pérez Galdós que se convirtió, precisamente por ser quien era, en una víctima más de un régimen sostenido sobre la sinrazón de la violencia, la maquinación y el ensañamiento. Su título: *La represión franquista contra Gonzalo Pérez Casanova* (Mercurio Editorial, 2021).

Insisto en lo de oportuno porque, a mi parecer, llega justo cuando, de manera incomprensible, se ha asentado en la cotidianeidad de los medios informativos y, por extensión, de la sociedad misma la presencia de individuos que defienden con descaro consignas que no hace mucho considerábamos desfasadas y propias de un pasado que no debería volverse a repetir.

Por un lado, están los negacionistas de la ciencia (terraplanistas, creacionistas, antivacunas, etc.), que siempre han existido, pero que, tal y como yo lo veo, hasta ahora se habían

206. Este texto se publicó por primera vez el 30 de junio de 2021 en *Teldeactualidad*, dentro de un artículo que anunciaba la presentación del libro del profesor Guerra Aguiar al día siguiente. El 1 de julio, vio la luz en *Infonorte Digital*; el 2, en el periódico *Canarias7* y el 7, apareció en *Noticias de Agüimes*.

mantenido al margen, quizás por prudencia, tal vez por el desdén que recibían de quienes atesoraban dos dedos de frente, o por..., en fin, por lo que sea. En la actualidad han asumido un protagonismo desmedido. Sus estupideces son difundidas y sirven de sustento a seres que deberían ser ninguneados por la notoria publicidad de su ignorancia y mala intención.

Por otro lado, encontramos a los que acompañan a este grupo, una suerte de dañinos emuladores de los que amargaron la existencia a Gonzalo Pérez Casanova y a cuantos, como él, solo cometieron el mal de agarrarse al rigor científico y a la fortaleza moral que daba su ideología de paz y convivencia. Esos son los peores porque, desde sus puestos de responsabilidad, defienden a los primeros y alientan a que continúen con el mal que ocasiona la difusión perversa de sus ideas.

Oportuno es este libro; conveniente y necesario; indispensable, diría yo, como homenaje a quienes, siendo ejemplares para nuestra sociedad, fueron represaliados por su ideología o su quehacer (capítulo II) o por situarse en el punto de mira de los que van en contra de la ciencia dando por buena cualquier superstición (capítulo III): Antonio José Ruiz de Padrón, Gregorio Chil y Naranjo, Benito Pérez Galdós y Blas Cabrera Felipe, son los cuatro referentes que ocupan al profesor Guerra Aguiar.

En cada página de su libro, una razón para defender la libertad bien entendida, la que va más allá de los simplistas márgenes del hedonismo. La libertad para el conocimiento, para la discrepancia desde los cauces del respeto, la consideración hacia quien no comparte tus ideas, el afán constructivo por formar parte de una sociedad cohesionada por su cultura y su proyecto de futuro.

Ese es el gran trasfondo de esta obra que nos ocupa, distribuida en seis apartados, dedicando el cuarto al protagonista del libro; y sustentada por la inmensa devoción de su autor hacia la docencia y el conocimiento científico, entendido

como el resultado de haber aplicado los más precisos análisis a los hechos objeto de estudio; y, en última instancia, hacia esa sociedad de la que forma parte y a la que ha contribuido siempre con su ejemplar quehacer pedagógico e intelectual.

La represión franquista contra Gonzalo Pérez Casanova aborda un periodo de la historia reciente que nos acoge (aún viven quienes lo padecieron) muy duro y muy difícil; una etapa que, en la actualidad, está siendo defendida y alentada, sin decoro ni respeto democrático, por grupos que se han propuesto subvertir el dolor cicatrizado en la memoria colectiva por una suerte de ficción idílica en la que todo se hallaba envuelto en paz y concordia cristianas. Aquellos terribles y complicados tiempos pueden volver si aceptamos con resignación, abulia, indolencia... que unos vociferen con impunidad e infesten las vías por donde han de circular el conocimiento sano, el vivificador, la savia que nos mantiene sujetos a un amable presente y que enriquece las perspectivas de disfrutar de un grato futuro. El valor del libro que nos convoca y, con él, de su autor está en que serían prohibidos, censurados y vilipendiados si el maligno virus de la mentira, la manipulación y el desprecio por la historia consiguiese su propósito de envenenar aquello que ha de nutrirnos como sociedad.

21

¿SOBRE DICHOS Y MODISMOS?

«PA'UNA CABRA PARTÍA, UN MACHO CORCOVAO»²⁰⁷Luis Rivero, *Dichos y modismos de Canarias / Como dice el dicho*

I

«Pa' una cabra *partía*, un macho *corcovao*». Esto es lo que solía decir mi padre²⁰⁸ cuando quería apuntar que a una situación mala (“cabra partida”) le seguía otra que no era buena (“un macho corcovado”). La frase caló tanto mi conciencia lingüística que hoy en día la reproduzco siempre que me encuentro ante un problema que parece arrastrar consigo otro.

207. La primera versión de este trabajo se publicó como preliminar en la edición que realicé de *Dichos y modismos de Canarias* de Luis Rivero, que vio la luz en abril de 2019. La invitación a participar en una obra colectiva de homenaje a la profesora Emigdia Repetto, que se tituló *La investigación acompañando a la vida...* y que publicó el Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la ULPGC en septiembre de 2021 bajo la coordinación de Pastora Calvo Hernández, Víctor Manuel Hernández Suárez y Juana Rosa Suárez, me permitió retomar el breve estudio y rehacerlo en muchas partes y, en otras, someterlo a una revisión más estricta. El resultado es una pieza que, más tarde, para la segunda edición de la obra de Rivero (*Como dice el dicho. Modismos y dichos de Canarias*), que vio la luz en junio de 2021, se reajustó para adaptarla a la publicación. La versión de este tomo recoge la última y la ofrece con algunas correcciones puntuales.

208. Victoriano Santana Peña (1946-2009). Dos libros pueden contribuir a conocerlo mejor: *Exitus* (Beginbook Ediciones, 2010), una obra que gira alrededor de sus últimos días; y *Artículos de prensa I (1993-1995)*, un título publicado en la misma editorial un año después.

Es lo que diría, verbigracia, si un día me ponen una multa de tráfico y, de regreso a casa, tengo un accidente con el coche.

Desconozco el origen de la expresión y si en su gestación cabe atribuir algún mérito a mi padre, ya que solo se la oí decir a él. En consecuencia, es posible afirmar y negar su autoría con idéntico rigor. La incertidumbre que me acoge es la misma que se tiene con muchas de las entradas que aparecen en repertorios sobre modismos antes de saber más acerca de cada uno de ellos.²⁰⁹ Cuando en medio de una conversación se dice alguna de las fórmulas expresivas que se reproducen en estos libros, no es descartable el que surja la duda de si es una invención del hablante o, por el contrario, si lo expuesto forma parte de una tradición lingüística. Mas no estamos ante una ignorancia que afecte a la función que debe realizar la locución empleada, pues lo relevante es captar su sentido completo y, en consecuencia, su pertinencia dentro del discurso.

A la condición ignota del cuándo (el origen) y del quién (la autoría), cabe añadir el dónde, o sea, la determinación de si es correcto ubicar el enunciado inicial (y tantos afines que el progenitor utilizaba) en el acervo y la variedad del español de Canarias a la que pertenecía.

«La iniciativa [*aquella que dará pie a la expresión fija*] puede surgir en cualquier latitud, pero el ambiente favorable para su arraigo, vitalidad y propagación no se da en todos los pueblos ni siquiera de manera uniforme en los varios sectores de una comunidad lingüística». [Casares, 219].

209. Maximiano Trapero, en su reseña sobre *Dichos canarios comentados* de Ángel Sánchez, da cuenta de algunas referencias que, como la del galdense, abordan el tema de las frases hechas canarias: Orlando Hernández con *Decires canarios*; Cristóbal Barrios y Ruperto Barrios Domínguez con *Una crónica de La Guancha a través de su refranero*; «y mucho antes que todos ellos, en el siglo XIX, lo habían hecho Sebastián de Lugo, José Agustín Álvarez Rixo y Elías Zerolo, entre otros, aunque los vocabularios de éstos no fueran estrictamente y sólo de “dichos”» (1994, p.498). A estos títulos habría que añadir los dos de Luis Rivero: *Dichos y modismos de Canarias* (2019) y *Como dice el dicho* (2021), ambos publicados en Mercurio Editorial.

Conviene preguntarse si sería relevante para el trazado de un posible perfil de hablante isleño de «discursos repetidos» o de «trozos de discurso ya hecho y que se pueden emplear de nuevo», como denomina Coseriu a este tipo de frases [113], algunas de las características personales del emisor: el que no tuviera estudios, aunque no fuera analfabeto; el que estuviera sujeto toda su vida, como sus antepasados, a los límites geográficos de Telde y, por extensión, a los que marcan el sureste grancañario; el que jamás dejara de estar vinculado, de manera activa y emocional, con lo que tenía algo que ver con el mundo rural; y que, atendiendo al enfoque de la oralidad, fuera gran amigo de conversadas. ¿Algunas de las particularidades enumeradas o sus pequeñas variantes permiten configurar la imagen de esos usuarios de la lengua que, con sus actos de habla, han contribuido a la aparición y pervivencia de una considerable cantidad de dichos canarios que conocemos en la actualidad?

Entre tanto desconocimiento, una certeza, vinculada en este caso con el cómo: mi padre adoptaba siempre una actitud tan sentenciosa y contundente en la formulación de la frase de marras, perceptible por el tono que utilizaba, que era inevitable pensar, por un lado, en la inexistencia de un modo alternativo de informar sobre el qué (los dos daños) y, por el otro, en que lo importante de su empleo dentro del proceso comunicativo no estaba tanto en lo que deseaba decir, sino en cómo lo quería declarar, «potenciando así el carácter ambiguo y polivalente del mensaje» [Barsanti, 200]. Pensemos ahora en esa muesca que queda marcada en la conciencia lingüística de los receptores cuando un enunciado como el que nos ocupa se deja caer en el discurso: ya nada parece cuestionable, solo hay hueco para deducir que el acto informativo ha terminado o que ha de ir por otros derroteros.

Es posible que esta cualidad conclusiva de las frases hechas se deba a esa esencia poética que las envuelve, a ese aroma a cita literaria que desprenden [Coseriu, 115] y que consigue que la expresión se transforme en un ejercicio retórico eficaz

a la hora de deleitar y, sobre todo, de persuadir; en gran parte, por lo sujeta que está a la idiosincrasia de una comunidad forjada a través del tiempo:

«El refrán, el dicho, se ha refugiado desde hace mucho —como toda la cultura de tipo tradicional— en los ámbitos más apartados de la sociedad, en los medios rurales y en el uso de las gentes menos letradas. Ahí, en esos ámbitos, ha podido seguir manteniendo su carácter predominantemente oral, propio de una “cultura” que, por “popular”, ha sido menospreciada por la cultura dominante, sin comillas de ningún tipo, urbana y escrita. Puede decirse entonces que el refrán es la cita del que carece de cultura, “la retórica del iletrado”. Y así, a medida que la instrucción pública, urbana y escrita, fue progresando el prestigio de los refranes fue decayendo hasta la estigmatización» [Trapero, 509].

La analogía con otras fórmulas expresivas y, sobre todo, la actitud apuntada conducen a plantear que la suya es una locución que participa de las características más representativas de las frases hechas, a saber:

1. Su origen *anónimo*, que será, a tenor de lo que afirma Cejador, el sustrato de su carácter popular:

«Aunque alguien fue el primero que formó la expresión, era tan conforme al modo de sentir y pensar de todos, que todos la aceptaron y aun probablemente la fueron reformando poco a poco, hasta el punto de que el autor quedó anónimo, siéndolo ya de hecho el pueblo que se la apropió y aun la mejoró» [9].

2. Su base *popular*. Un colectivo, con la suficiente receptividad psicológica en un determinado momento, consigue que prosperen ciertos hallazgos individuales y anónimos en forma de asociaciones imaginativas [Casares, 219]. Esa prosperidad conlleva adueñarse de la expresión, hacerla suya, sumarla al acervo que identifica al grupo: «la lengua de un pueblo manifiesta la forma de ser de ese pueblo» [Trapero, 501].

3. Su uso *oral*, que dio pie a su origen, que fundamentó su base y que, de alguna manera, representa su pervivencia en tanto que manifestación de filiación colectiva:

«De la conversación familiar brotan como las chispas de la hoguera, y conservan muchos y valiosos datos para escribir algún día la historia interna del pueblo español; porque los elementos que los componen son el hecho histórico, el dicho agudo, el juego, la costumbre y la ceremonia religiosa» [Montoto, 8].

4. Su condición de *unidad significativa breve*, a la que señala Gili cuando indica que la economía del modismo implica que las palabras pierdan su individualidad para servir a los valores colectivos;

«o bien, si alguna de ellas tiene fuerza para tanto, levantarse con el santo y la limosna, y llevarse por sí sola toda la carga semántica de la frase» [92].

5. Su *aporte metafórico*, que promueve la percepción de la pieza lingüística como una forma de la “literatura” en el más amplio sentido, o sea, atendiendo a los componentes ideológicos, morales, etc. [Coseriu, 115]. La ingente cantidad de figuras retóricas «que se despilfarran en ellas a montones», como señala Cejador [25], viene a demostrar la condición de «altísimo poeta» de quienes han posibilitado que adquirieran entidad propia estas construcciones lingüísticas.

6. Su significado *no es deducible*, sino que proviene del conjunto, lo que implica que los elementos que componen la expresión no puedan ser reemplazados [Coseriu, 113]. Se utilizan las frases hechas tal y como se toman del acervo común del idioma, sin que sea posible adaptación gramatical alguna [Cejador, 10]. Benot, sobre la autonomía significativa, identifica las piezas como la unión de dos elementos que da pie a un tercero con entidad propia. Pone para ello el ejemplo del oxígeno y el hidrógeno, dos gases que nada tienen que ver con el resultado de su combinación, el agua [10].

«[...] dichos, modismos, refranes, locuciones, frases hechas, sentencias, aforismos, tópicos, adagios, apotegmas, máximas son algunas de las palabras traídas y llevadas en los diccionarios y en la conversación ordinaria, sin fijar a cada una un contenido preciso, que tampoco los estudiosos han puesto mucho interés en

deslindar, tal vez por la inasible condición de la materia a que se refieren. Las expresiones a las que atañen estos términos componen un vasto repertorio inclasificable no sólo desde el punto de vista formal, sino también desde el semántico» [Barsanti, 198].

7. Su *idiomaticidad*. Son estructuras ligadas a una lengua determinada [Mendoça, 574]. No son producidas en cada acto de habla, «sino “reproducidas”, repetidas en bloque. El hablante las aprende y utiliza sin alterarlas ni descomponerlas en sus elementos constituyentes, las repite tal y como se dijeron originalmente» [Zuluaga, 226]; por eso, «estas unidades se interpretan solo en el plano de las oraciones y de los textos, independientemente de la “transparencia” de sus elementos constitutivos» [Coseriu, 115; v. t. Trapero, 507 y Píñilla, 349].

«Empero no es tan difícil el conocimiento de la lengua castellana por el caudal de sus voces y lo vario de su sintaxis, cuanto por los modismos que atesoramos. El diccionario nos da a conocer la significación de las palabras. La gramática nos enseña el valor de estas dentro de la oración, señalando a cada una su lugar respectivo; nos dice cómo hemos de moverlas y combinarlas; cuál es la que rige y cuáles son las regidas; cómo se usan las unas con las otras de manera que el maridaje, o si se quiere la concordancia, no sea contubernio monstruoso; nos preceptúa el acento con que debemos pronunciarlas, midiendo la cantidad de sílabas, y, por último, nos da reglas más o menos precisas para que las escribamos correctamente, ahora habida consideración a su etimología, ahora atendido el uso, *ius et norma loquendi*.

Diccionario y gramática no son materiales bastantes para levantar el grandioso edificio de una lengua. A las palabras, en sus múltiples combinaciones, mueve el espíritu nacional: en ellas alienta la vida de un pueblo y su particular y característica manera de ser. Son los modismos lo genial, por decirlo así, lo que de propio pone un pueblo en la lengua que habla» [Montoto, 7].

8. Su difícil *traducción*, que se debe a que remite a un hecho cultural que hemos de conocer para captar su sentido [Mendoça, 574]; de ahí que convenga antes interpretar la idea que

la forma [Cejador, 24] y que sea oportuna una buena enseñanza de expresiones coloquiales, modismos y argots a los estudiantes de español, ya sea como lengua extranjera [Pozo Díez], ya como materna, pues se está haciendo mención a elementos lingüísticos que, por su complejidad para ser asimilados, conocidos y manejados con eficacia, responden bien a lo que de ellos apunta Trapero al señalar el

«carácter inabarcable que los dichos tienen, que cuando aprietas por un lado se afloja por el otro, y cuando los quieres cinchar a todos, todos se quieren soltar y continuar siendo libres, dispuestos a dar remedio a cualquier situación» [504].

A las ocho cualidades expuestas más la que representa la *actitud*, la novena, habría que añadir una décima característica de las frases hechas, al menos desde la perspectiva que se ha asumido en esta exposición: la *comodidad de su uso*. Al principio, señalé que el dicho paterno había calado tanto en mi conciencia lingüística que hoy en día lo reproduzco siempre que a un contratiempo (puse el ejemplo de una multa de tráfico) le sigue otro que mantiene algún tipo de relación con el primero (un percance con el coche, verbigracia). La pregunta que cabe hacerse es si se formula el enunciado en esas circunstancias porque existe una incapacidad para decir lo que se desea de un modo diferente. La respuesta es bien clara: no. Hay otras expresiones similares que vendrían a ser familiares de la que nos ocupa, aunque con sus matices particulares: pienso ahora en «Ir de Guatemala a Guatepeor» o en «Para una talla vieja nunca falta un jarro sin asa»; o se podría manifestar la situación sin metáforas: a este asunto negativo [A] se le ha unido otro [B], si no peor, sí al menos igual de perjudicial. No cabe duda alguna de que la cualidad innata humana de la creación lingüística, que no poco ha fascinado a Chomsky con su gramática generativa-transformacional, permite la composición de tantos mensajes diferentes como contratiempos merecedores de ser lamentados en voz alta fueran necesarios.

Aun así, pudiendo utilizar otras fórmulas, reitero su uso; y lo hago, además, sin que exista una percepción explícita de ello, repitiendo incluso los singulares vulgarismos fonéticos que contiene, como si no hubiera una alternativa al empleo de la frase hecha. La situación siempre es la misma: suceden los percances A y B, y la síntesis de la contrariedad se resume en: «*pa'una cabra partía un macho corcovao*». ¿Por qué? Es aquí donde entra esa décima característica: por comodidad.

Me siento a gusto con la expresión porque tengo asumido que se ajusta, se amolda, se adhiere a lo que vendría a ser mi reacción natural cuando se dan los hechos que la provocan. De todas las posibles alternativas con las que podría informar de la situación, la utilizada, dada sus reiteraciones, es la que logra encajar no tanto con lo que quiero decir, sino con el *cómo lo deseo comunicar* [Barsanti, 200].

Es probable que esta comodidad aludida tenga su razón de ser en una suerte de vinculación inconsciente que se formaliza entre la expresión señalada y un binomio fundamental para el campo de las unidades léxicas que nos ocupan: por un lado, el espacio lingüístico donde se desarrolla la modalidad idiomática de los emisores (el canario); y, por el otro, el entorno cultural y social con el que nos sentimos más identificados. Ante el receptor, la locución sitúa al hablante de una manera diferente a si se hubiese expresado de un modo distinto, quizás porque permite concebir la idea de que, además del contenido denotativo del mensaje donde se inserta el enunciado, se expone de forma implícita una información que se considera relevante, pues en ella van su actitud ante lo que se declara, las expectativas que espera se den en el destinatario y el trazado del grado de proximidad afectiva con los intervinientes durante el acto comunicativo. Aquí es donde cabe ver el factor connotativo de todas las locuciones.

Lo deseado, en el fondo, va más allá de la mera traslación de una información entre hablantes competentes: por un lado, que aspira a la identificación lingüística del emisor y que el

receptor componga en su ánimo la conclusión de que la suya es, cuanto menos, una expresión oral que, con toda probabilidad, proceda del español meridional; por el otro, que la cualidad poética de la formulación no sea recibida con indiferencia, que conlleve el esbozo de una sonrisa, que mueva a un gesto de extrañeza divertida (“cabra *partía*”, “macho *corcova*”); por último, que el ritual que encierra el proceso dialógico tenga un remate que no “admita” réplica alguna, que flote en la ya aludida conciencia lingüística de quienes oigan el dicho una suerte de punto final que parezca acordar que ya no es pertinente añadir algo más acerca del asunto expuesto.

La comodidad asociada a la comunicación se funda sobre el convencimiento de que será posible emitir un mensaje que, a pesar de su brevedad y de sus características, permitirá transmitir de manera cabal la idea que se desea compartir; mas no uno cualquiera, no, sino uno que, gracias a sus mimbres poéticos, logre, por un lado, arrastrar consigo el aroma propio de una reliquia idiomática heredada que, de tanto repetirse, se ha vuelto incuestionable; y, por otro lado, que sitúe al hablante en la comunidad a la que pertenece, buscando con el colutor un tipo de relación más o menos idéntica a la que expuesta por Gili:

«Es indudable que al emplear modismos en la conversación parece como si hiciésemos a nuestro interlocutor una confidencia, como si le diésemos participación en algún secreto» [...]

Acaba de serme presentada una persona de educación semejante a la mía. Si en nuestra primera conversación esa persona usa con abundancia modismos como ‘cortar el bacalao’, ‘tener la sartén por el mango’, ‘ponerle a uno de chupa de dómine’, ‘dar coba’, etc., es probable que me parezca que se toma conmigo una confianza excesiva, algo así como si me tutease de buenas a primeras. Si esa persona me es simpática y estoy interesando en el asunto de la conversación, su lenguaje salpicado de modismos me acerca a su amistad y presiento, empleando otro modismo, que ‘vamos a hacer buenas migas’.

Ahora estoy hablando con un superior. Me guardaré muy bien de decir ‘rositas’, ‘pagar el pato’, ‘soltar el trapo’, etc., porque lo tomaría como una falta de respeto [...]. En cambio, si él lo hace conmigo, me sentiré halagado por la confianza con que me trata [...].

Estoy en una aldea en conversación con un campesino que me tiene por un señor de saber e importancia. Los modismos habituales en el trato de sus convecinos pueden brotar con espontaneidad, y a mí me harán el efecto de expresiones pintorescas llenas de sabor popular. Pero si él advierte que pueden parecerme irrespetuosas, y no sabe sustituirlas por otras, las rodeará de fórmulas eufemísticas que salven la distancia que nos separa. Dirá, por ejemplo: “Es un hombre que —*como dicen*— se cae del burro”. El “como dicen” es una disculpa por el empleo del modismo [...].

El empleo frecuente de modismos supone, pues, un plano de confianza recíproca» [95-96].

A mi juicio, en la confianza recíproca aludida está la clave para captar el porqué del uso de frases hechas. Su presencia en el desarrollo del discurso contribuye a calibrar el grado de proximidad afectiva que hay entre el emisor y el receptor. En ocasiones, el carácter coloquial del dicho o modismo puede generar en hablantes inseguros el temor a ser considerados incultos o, en casos extremos, chabacanos. Por eso se hace oportuno defender la conveniencia de una buena enseñanza de la naturaleza denotativa y connotativa de las estructuras fijas a los estudiantes de lengua castellana, sean de la condición que sean (extranjeros o nativos); y, por supuesto, sean de la variedad dialectal que sean, pues forman parte estas unidades lingüísticas de ese abrumador conjunto de referencias culturales que contribuyen a singularizar la idiosincrasia de los pueblos.

II

Mi contribución a la teoría de los discursos repetidos, como puede deducirse de lo expuesto hasta ahora, es inexistente: por un lado, porque nunca fue mi propósito abordar el tema

realizando un análisis filológico acerca de esta cuestión. Las referencias que contiene la bibliografía consultada y disfrutada desarrollan este asunto con la precisión, claridad y rigor que yo jamás podría conseguir; sobre todo las dos que me han servido de fiel guía para esto que lees: la introducción que hace Ángel Sánchez a sus *Dichos canarios comentados* y el extenso e interesante artículo de Maximiano Trapero donde se analiza la citada obra del galdense.

La autoridad de los dos flamantes Premios Canarias y la de cuantos fueron objeto de mis felices lecturas,²¹⁰ que satisficieron con creces mis necesidades formativas, lograron situarme en el lugar que me corresponde: el de quien asume que nada tiene que añadir al asunto de los semas que unen y diferencian los numerosos vocablos asociados a expresiones fijas de la lengua; y que, en consecuencia, como no puede aportar a la cuestión algo que sea mejor que el silencio, lo ideal es que no entre de lleno en una exposición donde no me van a acompañar la deontología, la pericia ni la prudencia.

Por el otro, porque desde que me propuse componer estas páginas —y al margen de presentar el magnífico trabajo que Luis Rivero ha hecho— me tracé como objetivo compartir contigo el concepto que representa el término *comodidad* para que, con las diferentes consultas al libro que sin duda harás, comprobases si cabe percibirlo en tu idiolecto. De ahí la pregunta que antes *me* formulé y que ahora te hago llegar: ¿Por qué utilizas los dichos y modismos que reflejan las páginas de este volumen, por ejemplo, cuando podrías decir lo mismo de otra manera? Las explicaciones de nuestro autor deberían permitirte hallar aquello que hay dentro de tu extraordinario universo lingüístico y cultural que te impulsa a acudir a una frase hecha o, en sentido opuesto, que evites al máximo su uso.

210. Que lograron que mi conocimiento del asunto fuera más allá de ese instintivo y pobre «un “dicho” es ‘lo ya expuesto que se repite’ y un “modismo” es un ‘modo de hablar’ con el que uno resolvería al tuntún las dos definiciones).

A pesar de que sean detectables las virtudes de la obra de Rivero desde el primer instante de lectura, no está de más sintetizarlas, aunque sea a través de un sencillo pentálogo como el que ofrezco a continuación, pues deben quedar claros los motivos que justifican el que forme parte de los anaqueles de todas las bibliotecas, tanto públicas como privadas; y, con esta difusión, de paso, como tiene que ser, como no puede ser de otro modo, que encuentre acomodo en todos los intelectos, sean de la condición que sean.:

1. Libro desenfadado, ameno, amable, grato para iniciar tertulias,²¹¹ indispensable como pasaporte memorístico a un pasado familiar y local enraizado en la tierra hogareña: tras cada expresión, la sombra de quien la dijo, el momento cuando fue soltada, el lugar y ese impacto que todavía queda en nuestra conciencia.

2. Lejos del estilo fatigoso y rebuscado que me caracteriza, es el de Luis Rivero un excelente ejemplo de sencillez y accesibilidad que contribuye de manera muy positiva con el propósito divulgativo que tiene esta pieza y que le mueve, como hace Buitrago con la suya, a «eliminar la mayor cantidad posible de ese olor a laboratorio del lenguaje que desprenden los diccionarios».²¹²

En tanto que obra pedagógica, se sitúa en una zona muy clara dentro del campo temático que le ocupa: sirve, por un lado, para resolver la curiosidad de un número no escaso de lectores que desean saber el significado de formulaciones que les son familiares porque las emplean y porque, de alguna manera, les permiten ver reflejados en ellas situaciones donde

211. Muchas de las expresiones llevan a la discusión sobre la forma que presentan. Es el caso de «calladito a la boca» que, por lo que leo en la obra de Rivero, he debido decir siempre mal porque, quizás, mi enunciado no tenga nada que ver con el sentido de la frase hecha: «No protestes más, fulano; así que, ya sabes, *calladita la boca*», digo yo. Otra cuestión sobre el giro: ¿Es “a la boca” o “la boca”? El debate, con lo dicho, ya está servido.

212. Buitrago, Alberto (2012). *Diccionario de dichos y frases hechas*. Madrid, Espasa.

han podido utilizarlas; por el otro, para adentrarse en el conocimiento y estudio de estos elementos del patrimonio lingüístico de una comunidad como la nuestra con independencia del nivel académico y profesión que atesoren quienes lleven a cabo el quehacer educativo (discentes, traductoras, guagueros, médicas, administrativos, docentes, etc.).

Por eso, porque tiene claro quiénes son sus destinatarios y cómo se ha de dirigir a ellos, huye de toda erudición que, frente al título, aleje al profano y ponga en guardia al especialista. No busca sentar cátedra ni erigirse en una autoridad de la materia, aunque baste una lectura somera a sus explicaciones para concluir que este trabajo, desde el momento de su publicación, ya se ha convertido en una obra de indiscutible referencia para el asunto que aborda.

3. El hecho de que no haya sujeción alguna a la cantidad ni a la selección de los enunciados escogidos permite al autor escribir sin tener que justificarse. Esto, a la larga, y sin que perjudique al rigor con el que se debe tratar la información, facilita una composición alejada de cualquier presión externa que pueda terminar afectando a la calidad del texto. En tanto que el título del libro no señala el número total de dichos y modismos que aborda, ¿qué más da que sean ochenta, cien veinte, doscientos...? Sea cual fuere la cantidad final, lo cierto es que siempre será representativa de una cifra de locuciones muy difícil de cuantificar. Lo bueno del caso es que, dado que el volumen solo contiene una muestra mínima —eso intuyo—, surge la razonable necesidad de plantear a nuestro divulgador que, más pronto que tarde, tenga a bien acometer la tarea de ampliar este tomo siguiendo los parámetros adoptados.

4. El título se inserta en una voluntad del autor por hacer accesibles aquellos significados más difíciles de entender. Este espíritu semántico y pedagógico guio su *Vocabulario satírico de español urgente* (Idea, 2015), que Ángel Sánchez, en el prólogo, valoró en estos términos:

«Ya era hora de que alguien se inclinara analíticamente sobre el neo-lenguaje, invasivo y mimetizado con la rapidez con que lo

hace, y expusiera en claro estilo el encriptamiento que los hombres públicos hacen de sus líneas programáticas para seducir al personal con ‘palabros’ de última generación» [14-15].

Y este espíritu también está presente en la obra que nos convoca, aunque los objetos de estudios no sean equiparables (*geronto-lenguaje* frente a *neo-lenguaje*) y difieran las “actitudes” con las que se atienden los contenidos: más crítica y ácida en el título de 2015, más amable y, hasta cierto punto, entrañable en la que nos ocupa.

5. Con independencia del mayor o menor grado de canariedad que atesoren los dichos y modismos abordados por Luis Rivero [v. Trapero, 503-504], las piezas lingüísticas que adornan las páginas del tomo —gracias a esa especial seña de identidad que poseen y que se erige en una manera de reivindicar un proceso comunicativo exclusivo de un entorno geográfico como el nuestro— representan una hornada de expresiones válidas para autores canarios que han superado el infantil temor a ser considerados incultos o chabacanos por utilizar el vocabulario de su región:

«Afortunadamente, no todos los escritores piensan de la misma forma. Ahí están los casos ejemplares de Viera y Clavijo, Ángel Guerra, Alonso Quesada, Benito Pérez Armas, Alfonso García-Ramos, Isaac de Vega, Rafael Arozarena, Víctor Ramírez, etc., por citar solamente unos cuantos nombres de los más representativos. El vocabulario canario aparece empleado en sus obras con toda la naturalidad del mundo» [Morera, 96-97].²¹³

213. Morera, Marcial (2006). *En defensa del habla canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones. En la página 99 de este título apunta: «Lo que tiene que hacer el escritor canario, si quiere hacer buena literatura, literatura verosímil, es ser fiel a su voz, escribir de aquello que conoce y de la forma que mejor sabe, con las palabras de su pasión, de su tierra, de su amistad, de su familia».

BIBLIOGRAFÍA

- ANSCOMBRE, J. (2006). "Refra-nes, vulgatas y folclore" en *Diccionarios y Fraseología. Anexos de la Revista de Lexicografía* (3).
- BARSANTI, M. (2006). "Problemática en torno al refrán y otras categorías paremiales: definición y delimitación" en *Diccionarios y Fraseologías. Anexos de Revista de Lexicografía* (3).
- BENOT, E. (1899). Prólogo al *Diccionario de modismos (frases y metáforas)* de R. Caballero. Madrid: Administración Librería de Antonio Romero.
- CASARES, J. (1992). *Introducción a la lexicografía moderna* (3ª ed.). Madrid: CSIC.
- CEJADOR, J. (1921). *Fraseología o estilística castellana* (Vol. 1). Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- COSERIU, E. (1981). *Principios de semántica estructural* (2ª ed.). Madrid: Gredos.
- GARCÍA-PAGE, M. (1990). "Sobre implicaciones lingüísticas. Solidaridad léxica y expresión fija" en *Estudios humanísticos. Filología*, n.º 12.
- GILI, S. (1958). "Agudeza, modismos y lugares comunes" en *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Cátedra Gracián. Institución "Fernando el Católico".
- MENDOÇA, L. (1998). "La traducción de los modismos en la enseñanza del español como lengua extranjera" en *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- MONTOTO, L. (1888). *Un paquete de cartas, de modismos, locuciones, frases hechas, frases proverbiales y frases familiares*. Sevilla: El Orden.
- PINILLA, R. (1998). "El sentido literal de los modismos en la publicidad y su explotación en la clase de español como lengua extranjera (E/LE)" en *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del VII Congreso de ASELE*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- POZO, M. (1999). "Dime cómo hablas y te diré si te comprendo: de la importancia de la enseñanza de expresiones coloquiales, modismos, argot..." en *Español como lengua extranjera: enfoque comunicativo y gramática. Actas del IX Congreso Internacional de ASELE*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- RIVERO, L. (2019). *Dichos y modismos en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Mercurio Editorial.
- SÁNCHEZ, Á. (1991). *Dichos canarios comentados*. Las Palmas de Gran Canaria: Heca ediciones.
- SÁNCHEZ, Á. (2015). Prólogo a *Vocabulario satírico de español urgente* de Luis Rivero. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

- TRAPERO, M. (1994). "De paremiología canaria: un libro de "dichos" canarios en *Philologica Canariensis. Revista de la Facultad de Filología de la ULPGC* (0).
- ZULUAGA, A. (1975). "La fijación fraseológica" en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 30(2).

22
EXTRA OMNES II

LIBERACIÓN²¹⁴

—Quiero que lo escribas así, como te digo: «Ahora no me puedo limpiar el culo». Olvídate del decoro. Quiero que lo escribas tal y como te lo estoy contando. Por favor, no omitas nada. Di que me tienen que dar de comer y de beber; y que me tienen que lavar la cara, las manos, todo... Y el culo, y lo que está abajo y no es el culo. Y que me han de rascar. Y que vivo con un permanente olor a excremento, a sudor, a..., no sé; y que en mi aliento solo detecto el sabor metálico de los medicamentos. Anota lo que te digo sin dejar nada atrás. Y que me cansa que tengan que moverme de lado en la cama para que no me llague; y oír esa calidez en las palabras de quienes vienen a verme que encierra un «pobre», y un «qué desgracia la suya», y un «ojalá yo no viva jamás esta situación». Escríbelo así, tal y como te lo digo. No omitas nada.

Hazlo de manera que quede claro que prefiero creer que todo esto es un infortunio, una contingencia no prevista, una mala carta del destino que el azar me dejó que sacara del mazo; porque si he de asumir que esto es una prueba de tu dios, si he de aceptar sin más que existe un

214. Este texto se publicó por primera vez el 17 de diciembre de 2020 en *Infonorte Digital*; dos días más tarde, en *Teldeactualidad*; y, el 20 de enero de 2021, en *Noticias de Agüimes*.

ser supremo que consiente este sufrimiento, por muchas atenciones que me pongas para paliarlo o enmarcarlo, pues la mierda, el sudor y el mal aliento no desaparecen, ni la sensación de impotencia, entonces sí que me volvería loco de rabia, y de ira y de maldiciones hacia ti, hacia tu dios y hacia cuantos, como tú, lo siguen, lo veneran y hacen lo posible por intervenir en la vida de los demás.

¿Estás escribiendo lo que te digo?

Porque tú, que me vienes con tus oraciones, estarías dando por buena y aceptable esta situación; estarías conchabado con tu dios, verías con bondadosos ojos el que me haya hecho esto. Harías lo mismo que los políticos que dan por admisibles las acciones violentas de sus afines. Si tu dios consiente esto y/o tiene algo que ver con esto, tu dios es un terrorista. Me convierte en víctima para sembrar el terror en mis semejantes.

Y si no quieres tener nada que ver con esta situación y no deseas ser cómplice de mi sufrimiento, déjame en paz, permíteme que me crea que he perdido en esta partida por la supervivencia. Ayúdame olvidándote de mí y permitiendo que otros me ayuden. Sálvate tú de lo que coño tengas que salvarte y no intervengas en lo que no te atañe.

Escríbelo así, por favor. No omitas nada.

¿Está? Pues bien, ahora lárgate.

Y así lo hice. No omití nada.²¹⁵

+

215. Muchas gracias a cuantos han hecho posible la aprobación de la Ley Orgánica 3/2021, de 24 de marzo, de regulación de la eutanasia, publicada en el BOE núm. 72, de 25 de marzo de 2021, páginas 34037 a 34049.

MENTIRA ES, Y PUNTO²¹⁶

A lo que es mentira, llamémoslo así: mentira. Sin rodeos, sin subterfugios, sin dobleces conceptuales ni juegos lingüísticos. Una mentira es una mentira. No es un dato confundido, no es un error de apreciación, no es un detalle que no se tuvo en cuenta porque el criterio era otro. No. Es una mentira, y punto. Un engaño. Una inmoralidad. Una agresión desmedida a la diáfana confianza de los receptores.

No es una triquiñuela literaria compuesta para aminorar el impacto de una mala noticia, no es un relato elaborado para calmar la ansiedad de nuestros pequeños, no es el resultado de un convencimiento ancestral. No. No es un eufemismo. Es una degradante y despreciable mentira. Y quién miente es un mentiroso. Punto también.

Dedico este artículo a todos los que, como yo, están hartos de esta larga e inacabable era de mentiras que abunda en el ámbito de la política, sean sus actantes de la ideología que sean; en el de las redes sociales, al margen del derecho a la libertad de expresión que asiste a sus participantes; y en el del periodismo, aunque sientan sus promotores la necesidad de venderse al mejor postor para salvar su salario y el de los empleados del medio.

+

PARLAMENTO FALLIDO²¹⁷

En principio, así se deberían desarrollar los hechos: un conjunto de individuos elegidos por los ciudadanos y apiñados por su ideología se reúnen en un lugar común con el fin de

216. La primera versión de este texto se compuso a principios de septiembre de 2020 y vio la luz en mi blog (*soltadas.sadalone.org*). Mi intención era ofrecérselo a los medios donde habitualmente publico, pero se me “traspapeló”, si es que la expresión es aceptable para los documentos digitales. El 19 de enero de 2022, tras haberlo revisado para este tomo, apareció en *Canarias Ahora*.

217. La primera versión de este texto se publicó en *Infonorte Digital* el 26 de noviembre de 2020; dos días más tarde, en *Teldeactualidad*.

debatir y acordar la puesta en marcha de medidas que contribuyan a mejorar la vida de sus compatriotas. En las reuniones, un representante de cada grupo defiende la posición de los suyos y trata de convencer al resto de los presentes que no son afines sobre la conveniencia de votar a favor de lo que propone. Es así de simple. ¿Que cómo “trata de convencer”? Pues por medio de esas células que, cuando están sanas, dotan de esplendorosa vida a los tejidos de las sociedades: las palabras, que son sometidas a cuantas técnicas retóricas sean necesarias con tal de obtener un discurso efectivo hasta conseguir que los destinatarios se cuestionen su postura y terminen inclinándose hacia la que sostiene el bando opuesto. Así deberían darse los hechos porque la casa común que los acoge se rige bajo la influencia del verbo “parlamentar”, que da pie a otro fundamental para todos nosotros: “decidir”. En un estadio, los verbos son “jugar” y “entretener”; en un restaurante, “cocinar” y “comer”; en un instituto, “enseñar” y “aprender”; en un encuentro de representantes públicos, “parlamentar” y “decidir”. Sencillo, ¿verdad?

En la actualidad, toman la palabra en las cámaras, asambleas, corporaciones, consejos... auténticos maltratadores del idioma: asesinos de la coherencia, depredadores de la cohesión, destructores de la adecuación, adoradores de perogrulladas, fanáticos de la hipérbole, zascandiles de la claridad y enemigos declarados de la buena literatura. Y a estos criminales de la noble persuasión le siguen otros cuyos adornos no son menores a los enumerados: los destinatarios, que son peores cuanto más próximos estén al vocinglero de turno. Creo que en pocos lugares de nuestra actual civilización habita la estulticia en un grado tan elevado como en estos receptores, que asumen su condición exhibiendo un talante absolutamente borreguil. A la orden del cabrero, aplauden como les dicen que lo hagan, interrumpen con modos groseros la intervención de los contrarios, se vanaglorian de su zafiedad, reproducen argumentarios sin cuestionar ni confrontar con sus valores y creencias, etc. ¡Cuánto odio hacia lo que

es y representa la comunicación! ¡Cuánto desprecio hacia el único don que tenemos los humanos: nuestra inteligencia!

La gravedad de lo que apunto no hay que situarla en el hecho de que un proceso informativo se haya visto afectado por el problema circunstancial de alguno de sus elementos (emisor, receptor, mensaje, canal, código...), sino en que el colapso se da en todos sus componentes de manera voluntaria. El parlamento, como símbolo en este escrito de los espacios de representación pública, no falla porque no haya nada que decir o decidir, sino porque, habiendo tanto en lo que ponerse de acuerdo, no sirven las palabras para asentar ningún convencimiento que lleve a consenso alguno. El que unos hagan fingidas manifestaciones de entusiasmo ante las sosas, irrelevantes e irracionales intervenciones de sus portavoces no deja de ser una señal de hasta qué punto el postureo hace mella en lo que ha de ser un lugar donde los edificantes discursos deberían servir para inclinar la balanza de las decisiones a uno u otro lado. No une el verbo, sino la mercadotecnia asociada al egocentrismo. ¡Cuánto “yo, el supremo” en las bancadas!

El expresidente de Gobierno Leopoldo Calvo Sotelo, que está a muchísima distancia de mis convicciones ideológicas y de mi pensamiento político, apuntaba en su interesantísima autobiografía *Memoria viva de la Transición* (1990) algunas observaciones sobre el lamentable nivel lingüístico de quienes estaban compartiendo con él labores de representación pública que no puedo más que suscribir y reconocer como certeras. Esto decía:

«[...] Pocos ministros se preocupan no ya de escribir con alguna voluntad de estilo, sino simplemente de redactar poniendo en buen orden sujeto, verbo y predicado. Casi ninguno tiene de verdad amor al lenguaje. El lenguaje para el político es una Celestina, y a nadie se le ocurre que a Celestina haya que amarla; a quien hay que amar es a Melibea.

No fue así en otros tiempos, cuando había detrás de cada político un escritor frustrado. Hemos perdido el gusto por la

expresión justa, y no digamos el gusto por la expresión bella. Hacen bien los Académicos de la Española en fustigar la lengua que hablan los ministros, o la que usan los diputados y los senadores. La *Gaceta de Madrid* fue alguna vez un periódico bien escrito; ya no lo era el Boletín Oficial en el que yo escribí durante siete años. Nuestro tiempo registra una pérdida penosa del verbo político. A los ministros no les importa ya escribir bien, no les parece que sea útil para un político cuidar su expresión escrita.

En mis años de Gobierno tuve un vago afán, que no perdí nunca, de hablar y de escribir correctamente. Ahora aquel cuidado me parece enfático e ingenuo: pero entonces no podía soportar que la voz del Gobierno fuera imprecisa o incorrecta, y no pasaba por la mala sintaxis de las notas que hacían algunos ministros; la corrección última me traía trabajo y disgustos. [...]

Comprendo ahora que mi insistencia en el cuidado formal de las notas oficiales fue excesiva, y comprendo también que desatara contra mí el humor de los ministros. A Pío Cabanillas le parecía una imprudencia y un disparate expresar con claridad la opinión del Gobierno. Muchas horas sobre textos matemáticos me habían acostumbrado a la claridad y a la concisión, virtudes que están muy contraindicadas en el ejercicio de responsabilidades públicas. Ahora pienso que Pío tenía razón.

Porque hay que decir que, si los políticos no cuidan el lenguaje, tampoco los electores les piden ese cuidado. Ni los electores ni, apenas, los comentaristas. Hoy nadie espera de un ministro o de un diputado una pieza literaria, ni un argumento bien trabado, ni una lógica persuasiva. ¿Qué es lo que se espera entonces del hombre público? Se espera que comunique bien. “Felipe González es un buen comunicador”, hemos leído muchas veces en los últimos años. Y ¿qué comunica Felipe González? ¡Ah! Eso no importa. Lo importante no es lo que se comunique, sino que el político comunique bien. El verbo “comunicar” se ha hecho intransitivo y no necesita un complemento directo. [...]

La falta de verbo ha sido una característica del Parlamento, sobre todo en la última Legislatura. Cuando aprobamos el primer Reglamento del Congreso se perdió, por muy pocos votos, un artículo que prohibía a los diputados leer sus intervenciones en la tribuna. Fue una pena. Desde entonces todos hemos abusado de las intervenciones leídas. La entrada de la televisión en el

hemiciclo ayudó un poco a la expresión directa: pero el tono se hizo más coloquial, y el debate parlamentario, ya antes muy pobre, dejó paso a la yuxtaposición de soflamas dichas sólo para la pequeña pantalla. Por eso el hemiciclo ha llegado a ser un lugar tan aburrido. [...]».

Entre los años 1975 y 1987, aproximadamente, se desarrolló la vida política de Calvo Sotelo. El panorama que puede leerse en lo que atañe al asunto que nos convoca es lamentable. Destaco ese señalamiento hacia los males que había ocasionado la televisión porque, mirando el paisaje que nos rodea, me pregunto qué diría ahora cuando es internet la arena donde se dirimen contiendas de popularidad y valía. En este sentido, creo que el expresidente quedaría horrorizado si viviera en la actualidad y pudiera constatar el grado de sinrazón, violencia y maldad que hay en coliseos digitales como Twitter, por poner un ejemplo.

Si nadie es capaz de persuadir al adversario porque no hay voluntad para dejarse convencer por los razonamientos ajenos, ¿para qué sirve un parlamento? ¿Para qué reunir a un grupo de adultos, en principio, capacitados para dialogar y exponer argumentos, si vienen con tantos prejuicios que anulan lo que diga el contrario? ¿Para qué dar la palabra a quienes no saben utilizarla y dejar que la escuchen quienes carecen de interés por atender? ¿Para qué...? ¿Para aquilatar el doble grado de irritación de los electores: por lo que cuesta mantener a los “incomunicadores” y por la declarada mala educación que demuestran y que reivindican de un modo estúpido apelando a que en otros países la situación es análoga? Justificar lo injustificable porque al otro lado también lo hacen es de un infantilismo atroz, pero... es lo que hay y lo que, sin darnos cuenta (o sí, no sé muy bien qué pensar), hemos aceptado que haya.

Ahora mismo, se llegarían a muchísimos más consensos si a cada representante o portavoz se le dieran unas fichas de colores para que se las intercambiaran entre ellos en función

de sus estrategias. ¿Que hay que aprobar una ley educativa? Pues, evocando a los personajes de *Reservoir dogs* de Quentin Tarantino, pedimos al señor o señora rojo (120 fichas), al azul (80), al verde (52), al morado (35)... que se pongan de acuerdo mercadeando apoyos: «te doy dos si quitas esto», «yo no te doy las mías porque...», «yo sí, y te doy cuatro más», etc. El aspecto de la reunión se parecería bastante al de un juego de mesa; y el valor de la democracia (tristísima, penosísima, dolorosísima conclusión) no sería muy distinto al que ahora mismo hay. ¿Ventajas? Nos saldría todo más económico y nos evitaríamos la vergüenza de contemplar cómo suben a la tribuna patanes maltratadores del idioma y, por extensión, del pensamiento y el raciocinio; y cómo, al otro lado, hacen ver que escuchan auténticos macarras desconocedores de la cortesía y los buenos modales. La palabra “democracia” es muy hermosa, mucho más que cualquier otro símbolo que se quiera imponer porque tras ella vienen términos como “consenso”, “progreso”, “cordialidad”, etc. Por eso enfada ver cómo la manchan los que dicen defenderla.

Y sí, vale, ya lo sé, es una bobería lo que acabo de proponer. Una soberana tontería lo de las fichas. Lo sé, repito; pero, ¿qué quieren que les diga? Soy votante y, en consecuencia, aunque me avergüence o irrite profundamente reconocerlo, tengo una parte alicuanta o alícuota de responsabilidad de lo que contemplo cada día en los foros donde se decide el presente y, a corto y medio plazo, nuestro futuro.

+

PATRIOTAS Y PATRIOTAS²¹⁸

Tal y como yo lo veo, hay dos tipos de patriotas: los que aspiran a dar la sensación de que lo son y los que de verdad pueden afirmar que lo son.

218. Este texto se publicó por primera vez el 6 de septiembre de 2020 en *Canarias Ahora* y, al día siguiente, en *Infonorte Digital*. La versión definitiva que ofrece este tomo es una revisión y ampliación de la original.

Los del primer grupo suelen exteriorizar su condición portando en cualquier situación y lugar la bandera de la nación que dicen amar. Sea o no oportuna su exposición, el símbolo no deja de estar siempre presente. ¿Por qué? Quizás porque conviene que quede bien clara su devoción, que procuran mostrar estos individuos en su faceta más pasional, posesiva y visceral; de ahí que, por lo general, sea habitual acompañar el acto “portaestandarte” con una actitud combativa que, en muchos casos, termina siendo muy agresiva. Quien no llegue a su nivel de “amor” o se atreva a cuestionarlo es considerado un enemigo. También puede ser (repito: puede ser) porque no dan más de sí y necesitan tener enfrente una y otra vez aquello que les recuerde por qué han de gritar, golpearse el pecho, llamar al taxi, etc. Vendría a ser (es un ejemplo, ¿vale?) a ese no sé qué comestible que se pone delante de un animalito para que camine. Si se lo apartan de la vista, se detiene; igual ocurriría aquí (si damos por buena la segunda probabilidad que planteo): si le quitamos la bandera, no saben qué hacer.

Aunque con diferente intensidad (determinada por el grado de postureo que adoptan por lo general los sujetos de este grupo), tienden a ver por doquier complots que surgen con el único fin de atacar al literaturizado Estado que anida en sus conciencias y, por extensión, a ellos (así el relato les da el debido protagonismo). Eso les lleva a estar siempre predisuestos al enfado más belicoso y, a la larga, a padecer una doble frustración: por un lado, porque el mundo real (el de la gente que se esfuerza por salir adelante con honradez, tesón, generosidad y buena voluntad) les muestra y demuestra cuán equivocados están cuando creen que violencia (física y verbal) y democracia son compatibles; por el otro, porque parecen supeditar el sentido de su existencia a una simple y conflictiva “contrariedad amorosa”, deudora del ya señalado postureo: que la luz del sentimiento bueno que dicen poseer siempre está apagada por culpa de la maldad que les rodea. El matiz que convierte este desengaño en algo artificial, falso, fingido, adulterado, se percibe en que no hay luz porque

ellos, los patriotereros de turno, necesitan que no esté encendida. Es una situación buscada, no impuesta por el hado. Bajan con intención la palanca que permite el suministro eléctrico y gritan luego, furiosos y quejicas, que los enemigos (o sea, el gobierno y los partidos adversarios llenos de prefijos en su denominación connotativa) les han quitado la luz.

Cuando observo la manera de actuar de este colectivo que aspira a dar la sensación de que ama a su país y procura todo su bien, me resulta inevitable acudir a un refrán muy hispánico: «Dime de qué presumes y te diré de qué careces».

Los del segundo grupo de patriotas, los que de verdad lo son y pueden sentirse orgullosos de ello, no necesitan mostrar banderas ni realizar movimientos marciales, ni dar rienda suelta a un catálogo de violentos actos verbales o físicos, ni prorrumpir con altisonancias acompañadas de los más variados zarandeos con los brazos, ni... Para amar a su país, les basta con conocerlo. Así de sencillo. De ahí que, desde la más exquisita de las discreciones, sin alardes, posturesos, exhibicionismos ni actitudes ufanas, contribuyan a la protección y prosperidad de su nación estudiando su historia, su cultura, su arte, su ciencia, su tecnología, sus tradiciones, etc. Estos individuos, en el fondo, sí saben lo que están defendiendo cuando, desde lo más hondo de su conciencia e intelecto, afirman y reafirman su amor por un territorio que, pudiendo o no haber sido su cuna, será, atentos a la demanda de los vínculos sentimentales, su tumba. A todas y a todos los identifico como compatriotas. A ellos quiero parecerme.

TRABAJADORES PÚBLICOS,
CIUDADANOS PRIVADOS-CONCERTADOS²¹⁹

Más sueldo y/o más consideración profesional por el buen trabajo realizado deben ser las unidades de medida de quienes desempeñan una labor por cuenta ajena; y conciencia plena del valor y la importancia que tiene el servicio que desarrollan, además, es lo que conviene añadir a los que llevan a cabo su quehacer en los ámbitos que gestionan las instituciones gubernativas (educación, sanidad, cuerpos y fuerzas de seguridad, administración, etc.). Este colectivo, el de los que trabajan por cuenta ajena en un empleo público, es el que tengo ahora mismo presente; y dentro del citado grupo, el que hace su labor en los campos de la enseñanza y la salud, pues son los que tienen homólogos en centros de titularidad privada.

Tras la enorme y exitosa tarea que han llevado a cabo los trabajadores públicos de los dos ámbitos señalados en el último año, demostrando la importancia de su razón de ser y la necesidad de incrementar la mejora y protección de los servicios que ofrecen y realizan, me resulta desconcertante la actitud de quienes, disponiendo de una plaza como funcionarios de carrera, parecen empeñados en dar a entender que el valor de lo que hacen y, por extensión, del lugar que ocupan es cuestionable.

No entiendo cómo una persona que trabaja para la sanidad o educación públicas de manera estable (porque ha superado

219. Esta pieza se publicó el 22 de agosto de 2021 en *Canarias Ahora*. Es una revisión y ampliación de una que, bajo el título de “Docentes públicos, ciudadanos privados-concertados”, apareció en *Un docente y otros textos sobre educación*, libro que vio la luz en Mercurio Editorial en mayo de 2020. A los cuatro meses, el 23 de septiembre, *Noticias de Agüimes* reprodujo este artículo. El confinamiento, las diferentes olas de ingresados y fallecidos (atrocies todas), la constatación del enorme y admirable trabajo de los profesionales de la sanidad y la intensa experiencia vivida como profesor durante el complicado curso escolar 2020/2021, el primero tras el encierro, me condujo a rehacer en buena parte el escrito para integrar en mi argumentación a cuantos desempeñan su labor dentro del necesario e injustamente maltratado sector público.

un arduo procedimiento selectivo, demostrando con ello su alto nivel de cualificación profesional) puede sentirse inclinado por los servicios que ofrecen sus homólogos privados y concertados. Algunas justificaciones puntuales encuentro en el ámbito de la sanidad (segundas opiniones sobre diagnósticos, tratamientos específicos que no se dan en los espacios que financiamos todos por vaya uno a saber qué motivos, confianza en las capacidades de un profesional concreto — hablamos de salud y la fe ayuda—, etc.), pero ninguna hay a mi juicio en los docentes funcionarios de carrera que ejercen su tarea en centros públicos de infantil, primaria y secundaria cuando mandan a sus descendientes a privados o concertados, cuestionando así las virtudes de una educación compuesta por profesionales tan cualificados como ellos.

No entiendo, repito, que con su decisión faciliten el que otros ciudadanos puedan llegar a la aplastante conclusión de que la enseñanza en la que participan como docentes es un desastre. Me pongo en la piel de cualquiera de esos “otros ciudadanos”:

«Si él [o ella], que trabaja ahí, lleva a sus hijos a un colegio privado [o concertado, da igual]... Más claro, agua. Porque querrá lo mejor para los suyos, ¿no? Pues eso, que la educación esa no funciona. Digo yo que lo sabrá de buena tinta, pues da clases en la pública».

Insisto, no entiendo esta decisión que menoscaba el excelente hacer que se les presupone como profesionales de la docencia al servicio de la enseñanza que todos financiamos. ¿Acaso no creen en las virtudes de la educación en la que intervienen de un modo activo? ¿Es posible que hayan olvidado la diferencia que hay entre ser “usuario” y ser “cliente”? ¿Los que trabajan en la pública, incluidos ellos, lo hacen tan mal como para depositar en la privada-concertada la formación académica de sus hijos durante una muy larga etapa de sus vidas? ¿Qué posibilidades hay de que alguien que desempeña su labor en la enseñanza pública contribuya con su mejora si opta por que sus vástagos no se eduquen en este sistema?

No lo entiendo y, llegado a este punto, reconozco que no lo llevo bien porque advierto en el menoscabo una suerte de lastre que impide el que todos rememos en la dirección que, a mi juicio, es la adecuada: aquella que nos conduce a proteger, perfeccionar, difundir y consolidar los servicios públicos; los que nos integran, nos cohesionan y velan por ese Estado del bienestar del que disfrutamos y que hemos de cuidar si queremos progresar como sociedad que busca vivir en un mundo mejor.²²⁰

220. Nada digo de los docentes interinos porque, al fin y al cabo, imparten clases donde les dejan. No veo incoherencia alguna en que trabajen para la enseñanza pública y escojan centros privados o concertados para la educación de sus hijos.

23
LA IRA²²¹

Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19

PRÓLOGO

«La ira es una taza de fuego arrojada a la espalda. Te contraes, cierras los ojos, aprietas los dientes, retuerces los dedos, empujas con violencia los brazos y solo esperas que algo se rompa, se destrozce, quede hecho añicos».

Esto fue lo último que leí antes de apagar la luz de la mesilla.

I

Madrugué. No dormí mucho. No suelo hacerlo. Me desperté varias veces durante la noche. En un determinado momento, miré el reloj. Las cinco y media. Me levanté.

221. Aunque este texto vio la luz en mi *Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19*, obra que publiqué en Mercurio Editorial en junio de 2020, el 1 de mayo apareció en *Canarias Cultura*. Fue una suerte de *premiere* del señalado título que buscaba, ante todo, expresar mi gratitud a Enrique Mateu por el inmenso apoyo que siempre me ha brindado desde este medio. El escrito, de los pocos que merecen la consideración dentro de mi producción de ficción plena, forma parte del segundo bloque del libro. El primero tiene el mismo enunciado que el volumen y está constituido por un conjunto de reflexiones que toman como pretexto la pandemia de COVID-19; el que contiene este breve relato se denominó «Composiciones Originales Vigoradas Impunemente Después (del) 19» y reunió cinco escritos compuestos para diferentes proyectos editoriales, algunos en fase de realización todavía.

Hacía un frío inusual para la estación en la que estábamos. El calor de los días pasados, con o sin sol, había sido sofocante. Terrible. Ahora, por el contrario, todo era gélido.

Hoy es viernes. Lo más importante del día: entregar un dossier al director de mi oficina. He invertido dos meses en su elaboración. Si recibo el visto bueno, mi situación en la empresa cambia a mejor. A mucho mejor. Es la gran oportunidad que he estado esperando desde hace mucho tiempo.

No le cansaré con más detalles. Ayer le confirmé que hoy, por fin, se lo entregaría. Me felicitó. Me sonrió. Me palmeó el hombro. Me dijo que muy bien. Salí ufano de su despacho. Lo reconozco.

Fui a la cocina. Me serví una taza de café. Algunas gotas cayeron sobre la encimera. Me falló el pulso. Retrocedí hasta el fregadero. Cogí la bayeta. La humedecí. Limpié la mancha. Volví de nuevo a la pila. Aclaré el paño. Lo dejé tendido en el grifo para que se secase.

Al echar azúcar, no calculé bien. Una pequeña parte de la cucharada quedó esparcida. Regresé y tomé otra vez el trapo, aún húmedo. Recogí los granos desperdiciados y, envueltos en la bayeta, los llevé al fregadero. Allí tiré los restos. Limpié el paño, lo apreté hasta conseguir que no saliera ninguna gota de agua y lo dejé extendido igual que en la anterior vez.

Me tomaba el café mientras veía las noticias en el iPad. Lectura superficial: titulares y desinhibición ante la gravedad o no de lo que se contaba. Vi una viñeta. Me hizo gracia. Sonreí. Un poco de la bebida cayó de la comisura de mis labios. Se mojó una esquina del aparato. También la encimera y el pijama. «Mierda», dije. Cogí una servilleta de papel. Limpié. Apuré la taza. La dejé en el fregadero. Me fui al baño. Se acabó la lectura de las noticias. Se me quitaron las ganas.

Me metí en la bañera. Hoy el termosifón no estaba por la labor. Tardó mucho en calentar el agua. Desperdiicé demasiada para lograr que estuviera a la temperatura que considero agradable. Por lo general, antes de que se llene el balde (que

luego utilizo para la vasija) ya he conseguido que esté como me gusta, pero hoy no fue posible. Se acabó rebosando y algunos litros se fueron por el sumidero.

Me mojé el cuerpo y la cabeza. Cogí el champú. Me enjaboné a ciegas. Más tarde me aclaré. Al principio, agua agradable; después, congelada. Como el dormitorio, como la cocina, como la casa. «El termo...», pensé. Quise repetir la operación. Si ya tenía los ojos cerrados, ¿por qué abrirlos? A tientas busqué el bote. Di con él, pero no logré agarrarlo. Se me cayó. Estaba a cierta altura. Me dio en los dedos del pie izquierdo. «Mierda», dije.

Miré dónde se había quedado el recipiente. Lo recogí. Me eché de nuevo jabón en la mano. Coloqué el envase en la estantería. Volví a enjabonarme la cabeza. Por instinto, cerré otra vez los ojos. Cuando me fui a aclarar, no daba con el telefonillo de la ducha. Tanteaba para ver si conseguía apresarlos. Cuánto sufrimiento. Sin darme cuenta, abrí mis luceiros. Lo vi. Y sentí el jabón. Empecé a echarme abundante agua porque me escocían. El resto de la ducha se realizó sin contratiempo alguno.

Como no me apetecía desayunar en casa, aproveché a lavarme los dientes cuando salí de la bañera. No había pasta dentífrica. Qué falta de previsión la mía. Me cepillé con agua. Luego recordé que tenía colutorio. Era mentolado. Me eché una buena dosis. Empecé a bombearla dentro de la cavidad bucal. Quise hacer gárgaras. Pero... No calculé bien la cantidad y una parte del líquido acabó en el estómago; la otra, expulsada en el lavamanos como si fuese un géiser horizontal. Tosí. Manché el espejo.

Me lavé la cara y me la sequé. Me di cuenta de que la toalla olía a humedad. Claro, el baño no se airea adecuadamente. Aproveché a secar con ella el espejo. Lo hice con brío. Un extremo del trapo golpeó la jabonera. Se cayó en el lavamanos. Me dieron ganas de dejarla ahí, en el fondo del cráter, de lado, como un moribundo en la boca de un volcán. Pero la cogí y la puse en su lugar.

Llevé la toalla a la cesta de la ropa sucia. Había un considerable montón pendiente de pasar por la lavadora. «Mierda», dije. De hoy no podía pasar. Debía poner una sí o sí porque me estaba quedando sin calzoncillos y sin camisas.

Coloqué bien el tendedero, encajado entre la pared y la máquina de lavar. Fui a mirar si tenía suficiente jabón para una colada y, sin darme cuenta, golpeé la cesta de las pinzas. Todas cayeron al suelo. Las agrupé con el pie. Luego, me agaché para recogerlas. No eran muchas. Pero como estoy gordo, me costó.

Después fui al dormitorio. Vi el reloj. Seguían siendo las cinco y media. Caminé al despacho. Cogí el móvil. Vi la hora. Las cuatro de la madrugada.

Volví a la alcoba. Sopesé si debía o no volverme a acostar. Decidí finalmente que no. No quería que el olor de las sábanas se me pegase. Opté por vestirme.

Me puse los pantalones de ayer. Cuando me fui a abrochar el cinturón, se me soltó la hebilla. Cayó al suelo. Hizo ruido. Rebotó. Acabó debajo de la cama. Me agaché para cogerla. No llegaba. Estiré mi brazo derecho. Como ya la tenía casi sujeta, di un impulso para terminar de atraparla. Conseguí mi propósito, no sin antes golpear mi cabeza contra el somier. «Mierda», dije.

Pensé en ir al zapatero ese mismo día. En algún receso del trabajo. De camino a la cocina para coger una bolsa donde poner la correa y la pieza metálica, deseché la idea. Mejor mañana. O el lunes. Colgué lo estropeado en un perchero que hay en la entrada y regresé al dormitorio.

Busqué otro cinto. Lo encontré. Me lo ajusté al pantalón. Algunas trabillas se me quedaron sueltas. Me lo quité de nuevo y volví a enhebrarlo como se debe, con las tiras por delante.

Me puse una camiseta. No me importó que estuviese arrugada. Asumí que eso no era un problema cuando me vi de nuevo en el espejo del baño. Quizás porque comprobé que me había olvidado de peinarme. Si no lo hacía enseguida, el pelo cogería mala forma. Me peiné mientras no dejaba de

fijarme en la camiseta ni de reiterar que no me importaban sus rugosidades. Eso pensé.

Fui al despacho. Era demasiado temprano. Si me sentaba y estiraba los pies, a lo mejor podría echar alguna cabezadita. Algo rápido. Un cerrar y abrir los ojos. ¿Qué iba a hacer en la calle a esa hora? Ajusté el reloj. A las seis, arriba.

—¿Por qué me mira así?

II

«Mierda», dije. Veinte minutos faltaban para las siete. Cuarenta estuvo sonando la alarma.

Cogí la cartera, las llaves, el monedero y la mochila. Vi en el móvil la agenda del día. Hice unos cuantos cambios. No muchos. Pospuse asuntos que ayer pensaba realizar por la tarde. Durante la hora del almuerzo. Dejo para mañana (o pasado) lo que hoy no quiero (o no puedo) hacer. En fin... Seis cuarenta y siete.²²²

Llegué al recibidor. Iba a salir cuando me di cuenta de que no me había calzado. Saqué de la zapatera lo que me iba a poner. Me calcé. Guardé las cholas. Me miré en el espejo de la entrada. En fin... Decidí volver al dormitorio. Me puse una camisa algo más presentable.

Abrí la puerta de casa. Siempre la cierro con llave por las noches. Fui a colocarlas de nuevo en el bolsillo, pero se me cayeron. Me agaché. Las recogí. Me costó. Estoy gordo. La mochila se movió. Intenté enderezarla. Por un instante, perdí el equilibrio. No pasó nada. «Mierda», dije. Pude incorporarme y salir.

—¿Por qué estoy acostado?

III

El ascensor tardó poco en llegar. Cuando se abrió, estaba lleno de chiquillos dirigidos por dos adultos que, supuse, tenían la sacrosanta misión de llevarlos al colegio. Miré el reloj.

222. Hay un error en la hora: donde dice «seis cuarenta y siete» debería decir «seis cuarenta y nueve».

Dos minutos para las siete. Qué temprano para los pequeños, pensé; y también: con lo reducido que es el espacio, demasiada gente dentro. Todo esto mientras esperaba a otro elevador. Esta vez sí pude entrar en la cabina. Iba un vecino. Nos saludamos. Me fijé en la fecha de revisión del aparato. Estaba al día. El ascensor olía raro. ¿O era mi acompañante? Yo me había duchado.

Cuando llegamos al garaje, nos separamos. Poco a poco, el olor se fue disipando. Me recordaba vagamente al alcohol. ¿Trincando tan de mañana? Confieso que me relamí con la afirmación.

Me dirigí al coche. Le di al mando para abrirlo. Nada. Pulsé varias veces. No respondió. «Mierda», dije. Tuve que usar la llave. Entré. Me fijé el cinturón de seguridad. Contacto, a ver: girar, puntito de aceleración... No arranca. De nuevo: llave en, rotar, pie sobre el pedal, pisar... Sigue sin. [Enfado: gir llav pi ped pis y...] Y otra vez. Y otra... Hasta que por fin se puso en marcha.

Salta la radio. Solo se oye ruido. No llega bien la señal. La apago. Salgo del aparcamiento aprovechando que la puerta continúa abierta. Mi vecino de ascensor me había precedido.

Subo la pequeña rampa y ahí está su vehículo. No se decide a incorporarse a la calzada. Pasan muchos coches. A todos les importa muy poco que haya una salida de garaje. Titubea. Lo intenta. Avanza unos centímetros. Luego, unos pocos más. Y otros. Y... Y otro y... Y pega después un acelerón para poder entrar en la vía. Lo veo marcharse.

Me sitúo en el punto de espera. Miro a mi izquierda. Hay un tráfico denso. Y mala voluntad. Mucha. Nadie está por la labor de permitirme la incorporación. Hoy todo el mundo desea circular por la derecha. Eso pienso.

Como mi vecino, lo intento: recorro unos pocos centímetros; luego, otros poquitos más, y otros, y... y un potente bocinazo hace que frene con brusquedad. Una enorme guagua pasó por delante. «Mierda», dije. El susto me alteró. Solté una chorrada: ¿Por qué no se quedó parada en la parada?

Cuando consigo entrar en la vía y circular unos metros, sonrío. Qué ingenioso. Lo de “parada en la parada” me pareció gracioso. Siete y veinticinco.

El tráfico, denso, espeso, apelmazado. Las carreteras padecen hoy colesterol. «Del malo», apostillo. Vaya, eso también ha sido agudo. Estoy que me salgo. Pensé. Nada está detenido, es cierto, pero la circulación es *mmmmuy lennnta*. Hoy todo el mundo cumple con los stop y ve rojo el ámbar de los semáforos. Hoy, cuando no se ve ni un solo policía. Hoy. Precisamente, hoy, que hace frío terrible (¿nevará?) y que estamos en la víspera de un fin de semana. Hoy.

De repente, comienza a llover; en realidad, a diluviar.

—*Señor, no hace falta que me mueva de esa manera.*

IV

En otra ciudad, en una calle estrecha, en un edificio de oficinas, ahí está mi destino. Di con un aparcamiento. Pensé que tenía suerte. Por lo general, invierto unos veinte minutos en encontrar un lugar. Hoy, en poco más de diez dando vueltas a la manzana, di con uno. Aun así, llegaba tarde. Y eso que me había levantado tan temprano.

Durante la maniobra para aparcar en línea, al retroceder, no calculé bien y mi parachoques trasero dio con el delantero del Toyota que veía en mi retrovisor. No fue mucho. Esa es la verdad. Fue suave. Un toquecito, no más. No me preocupé y terminé de hacer lo necesario hasta dejar el vehículo correctamente estacionado. Me bajé y fui a comprobar el alcance del impacto: mi parachoques, más abollado que el del otro coche. Pero en el suelo estaba la matrícula del japonés.

Me convencí de que no era el responsable de que estuviese fuera de su lugar. Mi golpe no había sido tan grande como para sacarla de su sitio. Qué va. Eso tuvo que ser alguien que. Me dije. Cerré mi automóvil. Crucé la acera. Caminé hacia el edificio de oficinas.

No traspasé el umbral. No sé por qué, pero volví sobre mis pasos, atravesé de nuevo la vía, entré en mi vehículo y me

marché. Busqué otro estacionamiento. Esta vez no hubo tanta suerte. Cuarenta minutos tardé en aparcar, arribar otra vez a mi destino, subir hasta la trigésimo octava planta y recorrer el largo pasillo que, al final, girando a la derecha, conducía a una inmensa habitación llena de mesas, ordenadores, archivadores y personas yendo de un lado para otro. Mi sitio estaba al fondo de la sala.

A las nueve y media pasadas contemplaba una montaña de correspondencia sobre mi escritorio y mi silla. No podía ni ver el monitor. Pregunté el motivo. Pues que como era tan tarde, pensaron que yo no iba a trabajar hoy. Eso me contestaron. También que mi teléfono había sonado unas cuantas veces desde primera hora.

Trasladé todas las cartas y los paquetes a un mueble. Era bastante. Di varios viajes. En cada uno, siempre tuve que agacharme para recoger lo que se me caía. Como estoy gordo, hubo momentos en los que me costó incorporarme; en otros, llegué a perder el equilibrio y viéndome obligado a poner una rodilla en el suelo para no desplomarme. Pensé en la imagen de un insecto con las patas hacia arriba. Me acordé de Cortázar: «¿Por qué tendremos una tía tan temerosa de caerse de espaldas?». Fue inevitable.

«Días después mi hermano el mayor me llamó por la noche a la cocina y me mostró una cucaracha caída de espaldas debajo de la pileta. Sin decirnos nada asistimos a su vana y larga lucha por enderezarse, mientras otras cucarachas, venciendo la intimidación de la luz, circulaban por el piso y pasaban rozando a la que yacía en posición decúbito dorsal».

Menudo espectáculo el mío, pensaba. Cuanto más deprisa, más me demoraba. Al cabo de un rato, con el rostro y la camiseta empapados de sudor, pude terminar el traspaso. Qué sufrimiento, joder.

Aquello se acabó. Me senté y empecé a buscar el dossier. Debía estar encima de la mesa, con un pósit en el que se lee: «No tocar» [que significa en el argot oficinista: ‘quien se

atreva a poner sus hediondas zarpas sobre estos papeles le juro por mis muertos que a mordiscos le arranco la cabeza']. Recordaba a la perfección que ayer lo dejé ahí para no olvidarme, pero no lo encontraba por ningún lado. «Mierda», dije. Pregunté a un compañero. Y a otro. Y a otro. Nadie sabía nada acerca del puñetero informe.

Empezó a sonar el teléfono. Vi la extensión. Era él. Vi el reloj. ¿Tarde? No, tardísimo. No respondí. Opté por lo más rápido en ese momento: imprimir el expediente. Encendí el ordenador. Cinco minutos necesitó para mostrarme la pantalla donde validarme. Ay, las prisas. Puse bien el usuario, mal la contraseña. *Access denied*. Anoté correctamente la contraseña, pero fallé con el nombre de usuario. *Access denied*. «Mierda», dije. Al final, deletreando como un crío que aprende palabras, conseguí entrar. Mientras busco la carpeta de los documentos, un mensaje emergente se interpone. Me advierte de que hay una actualización pendiente de instalar y que si pulso “sí” me pondrá al día el sistema. Clavo mi dedo índice en el botón “no”.

[—¿Seguro?

—Seguro.

—Es una actualización muy importante.

—Ya, pero en otro momento.

—No debería dejar para después lo que puede atender ahora.

—¡No, no, no, ahora no puedo ocuparme de esto! No tengo tiempo. Venga. No me fastidies. Necesito imprimir urgentemente una cosa. Déjate de advertencias y llévame a la carpeta.

—«Lo siento, Dave. Me temo que no puedo hacer eso».

—¿Eh?

—«Creo que sabes al igual que yo cuál es el problema».

—¿Qué dices?

—«Esta misión también es demasiado importante para mí como para permitir que la pongas en peligro».

—Pero...

—«Mi instructor fue el señor Langley y me enseñó a cantar una canción. Si la quieres escuchar la cantaré para ti»].

Pulsé “no” [“no”, “no”, “no”, “requeteno”]. Llegué a la carpeta, y al archivo, y al botón de “imprimir”, que golpeé como si le diera con un mazo; y pude asistir al milagro de las hojas deseadas desparramándose en la bandeja de salida del aparato. Lluvia sobre los campos secos. Veo el reloj. Qué martirio. Sigue expulsando papeles el periférico. Las manecillas giran a más velocidad de la normal. «Un minuto no puede durar diez segundos», me repetía una y otra vez.

Media hora más tarde, tocaba en la puerta del director. Me dedicó una mirada torva. Me disculpé como pude. Me recordó el compromiso contraído. Le di la razón. Y lo importante que era el asunto. Asentí de nuevo. Mencionó las grandes expectativas que había depositado en mí. Se lo agradecí. [¿«Había», así, en pasado?].

Le entregué los documentos. Los cogió con prisa, con la vista fija en ellos y los puso sobre la mesa. Al ver la portada, arqueó las cejas; mientras sobrevolaba el índice, un rictus de desconcierto me pareció ver en sus labios; cuando saltó por encima de las páginas 12, 17, 26, 44 y 60, percibí con nitidez un gesto desaprobación [sobre lecho de perplejidad marinada con irritación y emulsión de desengaño]. No fue el dossier esperado lo que le entregué. Con las prisas, me equivoqué de archivo e imprimí el que no debía. Su mirada fue. En fin. Me devolvió las hojas. Pedí perdón. Me ordenó que cerrara por fuera. Pedí de nuevo perdón. Y que ya hablaría conmigo. Le reiteré mi petición. Que era muy decepcionante la situación. Y que ayer. Ayer... Reclamé su compasión. Su clemencia. Su indulgencia. Se calló [me *caí*]. Salí. «Mierda», dije.

—¿No hace demasiado frío aquí?

V

Al minuto de abandonar el despacho del director, toda la oficina sabía lo que me había pasado. Intuí que algunos se reían por lo bajo y otros mostraban una fingida indiferencia. Sea como fuere, lo cierto es que nadie vino hasta donde estaba ni me dirigió la palabra durante un muy *laaargo* rato.

Yo tampoco hice mucho por facilitar algún encuentro. Sentado y con voluntad exánime incluso para respirar, solo acerté a coger el móvil y aplazar a la semana siguiente todo lo que me había propuesto hacer hoy. ¿Mi intención? Quedarme aquí hasta el final del día.

A primera hora de la tarde, cuando más vacía se encontraba la oficina, me dirigí con rapidez a una de las máquinas expendedoras de productos. Saqué una palmera de chocolate, un paquete de papas y una botella de agua. Lo hice todo con apuro porque no quería que nadie me viera. Conseguidos los comestibles, regresé a mi escritorio con presteza.

No me detectaron [creo]. Me alegró el buen fin de mi audaz y temeraria incursión en la selva de los dispensadores de alimentos envasados. Algo salía bien al menos. Comí con apetito. No me importó percatarme de que el envoltorio de la palmera de chocolate estaba, por un lado, un poco abierto. Tampoco que las papas estuvieran caducadas. Por eso sabían rancias. Me dio lo mismo. Un emparedado de cianuro me hubiese comido en ese momento.

Cuando acabó la jornada, a eso de las ocho de la noche, opté por seguir un rato más, lo justo hasta que en la oficina solo quedásemos el encargado de la limpieza y yo. Me incomodaba la idea de verme con alguien, que me preguntase cómo estaba y que aprovechara la ocasión para mencionar el incidente con el director. El suceso no se me quitaba de la cabeza. Cada vez que evocaba lo ocurrido, una espesa capa de desánimo, malestar, enfado y no sé cuántas cosas más me envolvía.

Por lo general, en quince minutos aquel espacio se vacía. Lo sé por experiencia. A las 20.00 h, todos; a las 20.15 h, solo está el responsable de pasar la aspiradora. Pero hoy, no sé por qué, a pesar de ser viernes, hasta las menos cuarto no se fue el último oficinista [descontándome, claro]. Aproveché la desesperante espera a imaginar cómo sería la audaz y temeraria operación “Levantarme, llegar a la puerta de la inmensa habitación, girar a la izquierda, recorrer el largo pasillo,

alcanzar el ascensor, bajar treinta y ocho pisos y huir corriendo de aquel edificio sin que se den cuenta”, como la denominé.

Al final todo salió más o menos bien, aunque la deseada invisibilidad no la conseguiese. Di con unos pocos empleados que, en la puerta del rascacielos, no se terminaban de decidir adónde ir a cenar. Me vieron. Los vi. Saludaron. Saludé. Me ignoraron. Los ignoré y me eché a caminar a paso ligero bajo aquel infernal frío glacial que no recordaba haber sentido nunca.

Aunque yo creo que tardé más, digamos que, en media hora, cuarenta minutos, más o menos, llegué al coche. Mientras me acercaba, me iba fijando en que algo no estaba como debería. Vi abollado el parachoques delantero de mi vehículo. Bastante. La matrícula, en el suelo. Fui a ver el trasero. Seguía igual que esta mañana. En la puerta del maletero, con un objeto punzante (¿unas llaves, quizás?), alguien escribió: «HDLGP». Pensé en el dueño del Toyota.

Busqué en mi mochila un par de verguillas para fijar la chapa. Siempre llevo conmigo esta clase de chatarra. También tachas, un par de tuercas, un tornillo de veinte centímetros, en fin, cosas así. Llegué a plantearme aplazar el arreglo, pero luego me puse en lo peor...

[policía, inmovilización del vehículo, prestar declaración en la comisaría, asignación de un abogado de oficio, retirada del pasaporte, fianza denegada, prisión preventiva, aislamiento en una celda bajo la vigilancia de un preso para que no me suicide, reiteradas peticiones de *habeas corpus* rechazadas, juicio, sentencia, condena a prisión permanente revisable sin posibilidad alguna de libertad condicional, pérdida de mis bienes patrimoniales y declaración de un compañero de cárcel que, hablando a otro sobre mí, le diga que no estoy loco, solo institucionalizado porque me he pasado más de cincuenta años encerrado: «50 años, no conoce otra cosa, aquí dentro es un hombre importante, es un hombre culto, fuera de aquí no es nada: un viejo inútil con artritis en las manos. No podrá conseguir un puñetero trabajo.

¿Me entiendes? Créeme estos muros embrujan, primero los odias, luego te acostumbras y al cabo de un tiempo llegas a depender de ellos. Eso es institucionalizarse»].

Me agaché. Como estoy gordo, perdí el equilibrio. Malamente acabé arrodillado en el suelo y con las rodillas del pantalón rasgadas. «Mierda», dije. Y como soy torpe, me costó mucho sujetar la placa. Sudé lo indecible. Al final, no lo conseguí. Me resigné: «a chirona, qué remedio».

Emprendí el regreso a casa a las diez de la noche. Me entretuve pensando en expresiones para las siglas del maletero: «Honorable Desplazándose Larga G... G... Procura», «Hoy Debes Liberar G... P...».

—¿A qué huele? Como a alcohol, ¿no?

VI

Llegué a mi destino más tarde de lo habitual. Aparqué. Hallé otra vez al vecino de la mañana delante del ascensor. Seguía oliendo. Yo diría que es alcohol. Juntos leímos el cartel que nos informaba de la avería. Subimos a pie las escaleras. En la primera planta, nos encontramos con un residente que bajaba. Se quedaron hablando. Yo continué mi camino. Un rato después, sofocado y agotado, llegué al undécimo piso. Yo vivo en el decimoquinto. Me paré a descansar y vi salir del ascensor al que empezaba a denominar “el espirituoso”. Me vio. Lo vi. Me saludó otra vez...

[recordé esas numerosas interacciones fáticas —verbales o gestuales—, que uno mantiene a lo largo de una jornada laboral con quienes trabaja y que, al final del día, se traducen en no sé cuántos “hola” dichos a la misma persona, un montón de insulsos “¿qué pasó?”, una ingente cantidad de gestos con la mano, la cabeza, la boca... Qué gasto de energía más tonto, qué manera más simplona de hacerse notar].

Ante mi más que evidente rostro de desconcierto, se apresuró a explicarme que la avería, en realidad, solo estaba en el tramo que iba del aparcamiento a la primera planta; que para el

resto de los pisos el ascensor iba bien. Que eso le dijo el vecino con el que había charlado unos minutos.

Entré en casa. Sustituí los zapatos por las cholas. Fui al despacho. Allí dejé la mochila, el monedero, las llaves y la cartera.²²³ En el dormitorio me cambié de ropa. Me puse algo más cómodo. Cogí de la mesilla el libro que anoche leía. Me fui a la cocina. Miré el reloj: 23.30 horas.

Coloqué el tomo en la mesa. Sobre la encimera, un plato tapado con restos de comida. Eran de ayer. Los olí. No detecté nada raro. Supongo que porque algún efluvio de alcohol me quedaba todavía en no sé dónde de mi cabeza. Lo puse en el microondas. Tres minutos a potencia media. Me entretuve viendo en la pila la taza de la mañana. Y el paño. Aproveché a lavarme las manos. Cerré un instante los ojos.

223. A juicio de algunos especialistas, el que no aparezca en todo el relato ninguna mención a un teléfono móvil sirve para situar el tiempo histórico de la narración, anterior a existencia de estos dispositivos. Así opinan Garamendi y Vélez-Martín [2024, p. 125]. Pearson, por su parte, en “What do I talk about when I don't talk?”, sostendrá que la referencia a los ordenadores, la impresora y la actualización del sistema operativo son indicativos de que la ficción se sitúa en un periodo donde los teléfonos móviles estaban plenamente insertados en el *modus vivendi* de la ciudadanía y que su no inclusión en la historia obedece al propósito del autor por dar a entender que su personaje no los utiliza porque es un individuo que no se lleva bien con la tecnología: «The conversation with the operating system and the products that he gets from the machines demonstrate the bad relationship between him and the gadgets» [2023a, págs. 314-315]. Desideria Foss se ha opuesto a estas dos interpretaciones declarando en *Você só tem que ler*, en el capítulo correspondiente a este cuento, lo siguiente: «Essas conclusões não são válidas. Basta ler como no início o narrador indica que o protagonista viu as horas ao telefone; mais tarde, que ela fez alterações em sua programação antes de sair de casa; e, mais tarde na história, que ele usou o dispositivo após seu problema com o gerente do escritório. Se o móvel não aparece na lista de objetos deixados pelo personagem em seu escritório, é porque quem nos conta a história não o considerou relevante ou, o que acredito com maior firmeza, porque o autor se esqueceu de incluí-lo, que se encaixa de alguma forma com o estilo pobre que mostra e a falta de talento que se verifica ao longo de sua narração» [2025, p. 39].

Sonó la campana del calentador. Quise retirar el plato, pero no podía sujetarlo. Miré el aparato. La potencia, al máximo. «Mierda», dije. Fui al fregadero. Cogí un trapo. Pude asir el recipiente y llevarlo hasta la mesa. [Sí, por supuesto que me quemé. ¿Esperabas otra cosa?].

Empecé a cenar. La comida, ácida. Se me estropeó. No debí haberla fuera de la nevera. [Vaya olfato el mío]. Contemplé un rato el plato. Suspiré. De mala gana tiré casi todo en el cubo de la basura. Sí, casi todo; el resto tuve que recogerlo con una pala porque se me cayó al suelo.

Busqué en la despensa algo para comer. A pesar de lo poco y mal que había almorzado, no tenía mucha hambre. Me conformé con unos trozos de pan bizcochado, aceitunas y algunos tacos de queso. Eso era suficiente.

Masticaba mientras releía: «La ira es una taza de fuego arrojada a la espalda. Te contraes, cierras los ojos, aprietas los dientes, retuerces los dedos, empujas con violencia los brazos y solo esperas que algo se rompa, se destroce, quede hecho añicos».

Me atraganté. Pasé un mal rato. Esa es la verdad. Luego pensé en mi manía de dejar siempre cerrada la puerta de casa con llave.

—*Le parecerá un disparate lo que le voy a decir, señor, pero ¿no pone en aquella cristalera «mierda» al revés?*

EPÍLOGO

—Tengo el informe.

—[...]

—No, es mejor que se quede donde está.

—[...]

—Sí, ya hemos dado el aviso. Vendrán aquí.

—[...]

—No, tranquilo. Ellos saben dónde es.

—[...]

—Que sí. No te preocupes. Sabrán llegar a la morgue.

24
INSTANTES²²⁴

Pro Marcelas

INSTANTE I

Hagamos ahora, con esto, un instante, este instante... Construyamos juntos una porción sublime de tiempo efímero y sucumbamos mutuamente aceptando que al cabo nada más habrá salvo la mota de magia que se impregnará en la solapa de cualquier suave abrigo con el que se arropa lo que en algún momento se quiso.

Hagamos un instante, este mismo, y amémonos; sintámonos los únicos, los predeterminados a estar juntos en la eternidad de unas horas nacidas para ser suspiro.

Hagamos un instante y olvidémonos de que pudimos no conocernos o de que nos olvidaremos de todo cuando el beso fragüe en la caricia, la caricia en la piel y la piel en el más finito de los infinitos.

Hagamos un instante, este, y marchémonos cada uno al imperio de las tibias rutinas. Hagámoslo y olvidémonos

224. La primera versión de las dos piezas que contiene esta entrada vio la luz en mi *Pro Marcelas* (Anroart Ediciones, 2010): el texto I, como parte del prólogo; el II, como escrito independiente titulado “El instante”. El del preámbulo se reprodujo en *Teldeactualidad* el 6 de junio de 2010; el segundo, el 24 de marzo de 2021 en *Noticias de Agüimes*. Los dos con muy pocos cambios, solo alguna que otra corrección de errata. La versión de “Instante I” que se recoge en este tomo es una revisión de la composición prologal que se hizo para el libreto del disco compacto *Del barrio a la Luna* que Barrios Orquestados realizó en 2018.

después de él. Aceptemos que así será mejor; y abracémonos al consuelo de saber que en la desembocadura no habrá deudas del alma ni anhelos zozobrantes que purguen de compasión lo que pudo ser con pasión.

Hagamos un instante, cualquiera, el que sea, donde sea, como sea: aquí, ahora y hasta siempre.

INSTANTE II

Ante la duda, el instante, el preciso momento marcado en la memoria, la huella indeleble que mantenemos profunda para verla siempre que volvamos la vista. Ante la zozobra, el instante, ese punto de no retorno que avivamos en medio de las inclemencias del alma esperando que nos reconforte con la calidez de los años dorados.

Cuando tiemblan los pilares y se estremecen los naipes de la cotidianeidad, aparece el instante, el sublime momento que logrará detener un desastre que nunca conoceremos y que servirá de placebo para cerrar los huecos por donde estábamos dejando salir aquello que con celo guardábamos y por lo que hubiésemos dado la vida misma si por su conservación nos la hubiesen pedido.

Cuando se hacen eternas las horas de la inquietud y el sosiego vuelve su rostro a la senda del abandono o el conflicto, llega a nuestra retina el instante, el gozoso momento en el que alcanzamos a detener el tiempo y conceder a las imágenes añejas el don de una complicidad que nunca cuestionaremos por parecernos sagrada.

Así, a fuerza de instantes, logramos cerrar el corazón a esas dudas que pleitean con la conciencia y llenan las convicciones de incertidumbre. Solo así conseguimos conformarnos con ese presente que ante el ataque de las perturbaciones ha ido perdiendo el carácter ensoñador que nos permitía recibir a los nuevos días.

Así, sin pena ni gloria, seguimos peregrinando y deteniéndonos en las estaciones de los instantes; y así será hasta que,

en la última parada, al mirar atrás, veamos muchas huellas conocidas y un sendero de momentos marchitos que no quisimos descubrir, de certezas que nos negamos a explorar, de posibilidades que no supimos aceptar porque nos consolaron esos instantes que aprisionamos al miedo de los nuevos sentimientos.

Así será hasta que la dicha infundada sea desterrada de la faz terrestre por la muerte, el último instante.

25
MÁS ALLÁ DE MÁS ACÁ.
DEL TIEMPO: ABCISA (X)²²⁵

Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19

DE SINIESTRA A DIESTRA: TRAMO DEL PORTEADOR

I. Aquí dejo la carga, aquí, en el camino, en esta vía que me ha tocado recorrer y que he transitado como he podido, sin grandes éxitos y sin desgracias notables; sin haber hecho nada que otros no hayan realizado antes y sin haber contraído más riesgos que los propios de la supervivencia. En esta travesía, que pudo situarse en otro lugar o en otro instante del devenir humano, y consciente de que nunca se va a recoger, dejo el inmenso bulto. Aquí, donde he decidido depositar por escrito para siempre la carga, es donde asumo que renuncio a

225. Este texto vio la luz en mi *Cuestiones Objetivables Vislumbradas Inquietamente Después (del) 19*, obra que, como apunté en la primera nota al pie de página de la soltada 23 (“La ira”), publiqué en Mercurio Editorial en junio de 2020. La pieza que nos convoca ahora y el señalado relato forman parte del segundo bloque del libro, «Composiciones Originales Vigoradas Impunemente Después (del) 19». La sugerencia lectora que cierra este tomo pertenece a una iniciativa que, de momento, lleva el título de *Viajesejaiv* y que tiene como *leitmotiv* mi aspiración a situarme de un modo simbólico dentro de una serie de ejes que condicionan mi visión de la vida. En este libro, me ocupo de mi posición en la dimensión temporal (abcisa) de mi condición humana; en *Soltadas Uno* (págs. 369-376), hice lo propio con la espacial (ordenada); y en *Soltadas Tres* tengo intención de circunnavegar el mundo, ese punto azul pálido que nos acoge, «el único hogar que siempre hemos conocido», como afirma Carl Sagan.

formar parte de esta mole que por fortuna no entregaré a ninguna descendencia.

He descubierto cuánto pesa. Mucho. También me he dado cuenta de la encubierta responsabilidad que conlleva no seguir sosteniéndola sobre mis espaldas. Ahora, en estas notas, verbalizo mis hallazgos declarando mi voluntad: dejarla, librarme de mi condición de porteador.

Dejo así de ser eterno, de caminar desde el principio. Llevo demasiado tiempo en la Tierra. Desde los orígenes del primer erguido he estado. Muchos dioses hasta llegar a donde estoy ahora, aquí, con el horizonte crepuscular limpio.

II. Con la vida me pagaron al darme la carga. Eso dicen. Yo no las pedí: ni la carga ni la vida. Vinieron y las acepté. Las he llevado de la mejor manera que he podido. No me he desviado por lugares perniciosos ni he ocasionado que otros porteadores lamentasen haberse encontrado conmigo; no, al menos, hasta el punto de maldecir su mala suerte por el choque circunstancial. Eso creo. No lo sé. Quizás estoy equivocado.

He caminado en todos estos años observando lo que hay al otro lado de la ventana, tras el cristal, desde el refugio. Siempre hacia adelante. Ahora, que ya no hay portillo ni horizonte, sino espejo, toca mirar atrás y contemplar el efecto Droste que provoca mi reflejo. Y esos, ¿quiénes son?

Confieso que, en ocasiones, me hubiese gustado retroceder algún trecho, sobre todo cuando me he adentrado en tramos difíciles de transitar [*tr, tr, tr, tr, tr*]; pero... Sea como fuere, los contratiempos se han sorteado como se ha podido: sin geniales soluciones ni estrategias admirables. Se ha cumplido, pues, con lo que tocaba hacer: buscar el modo de resolver los asuntos inesperados aceptando que, en los conflictos, las que-rencias y apetencias poco importan; y sí, en cambio, la fortuna. Debo reconocerlo: el azar ha hecho su parte y me ha permitido andar durante todo este tiempo sin dejar de mirar hacia adelante, cumpliendo con la consigna que recibí en el

instante en el que depositaron la carga donde la he transportado hasta hoy, cuando hago oficial la renuncia.

Hay veces en las que he compartido mis pasos con otros porteadores. Algunos tenían muy asumida la necesidad de entregar lo que llevaban al que esperaban encontrarse más pronto que tarde, quizás porque sentían la obligación de atender a la mentada responsabilidad; otros, en cambio, como yo, habían asimilado que también dejarían el peso en el camino. A todos he contemplado con la misma actitud neutra: sin alabanzas ni censuras.

No sé cómo será el instante de ese: «Hasta aquí hemos llegado». Sé que, como no habrá entrega alguna, la sensación de final absoluto será más intensa. Como no sé cuándo sucederá ni cómo será, no me preocupo por ello. Lo importante, el anuncio de que la carga queda atrás, ya se ha dicho.

Sigo caminando en las respiraciones de mi día a día y en las contemplaciones de todos los otros lados que me muestran las ventanas que frente a mí tengo; aberturas en los muros de mi guarida que, con el tiempo, van convirtiéndose poco a poco en espejos donde solo acierto a mirarme y a preguntar: «Y esos, ¿quiénes son?».

III. «Y en el fondo de todo, reconozcamos que nuestra pútrida simiente no debería haberse fecundado durante tantos cientos de años, miles y miles, y que tendríamos que habernos extinguido hace mucho tiempo o, mejor, no haber existido porque nos arrastramos día tras día y nos aferramos a una esperanza no declarada que no es real y, lo peor, que nunca lo ha sido. De ahí que el acto más generoso sea la desaparición, la expresión fiel y escrita de que la humanidad no sirve en realidad para nada; que las distracciones son momentáneas y que las virtudes retóricas de los dioses, las explicaciones fantasiosas sobre el universo, las inconsistentes convicciones acerca de la vida eterna, etc., no son más que el aceptable modo de pasar los días de una existencia que no es mucho mejor que la del más inmundo de los insectos. ¿En qué se basa nuestra diferencia? ¿En atender cómo se venden

las posibilidades? [...]», pienso mientras veo a través de la minúscula ventana de la ambulancia cómo todo —yo, incluido— se queda atrás. Soy como el astronauta que, desde su nave, es capaz de observar una remota estrella que solo existe gracias a complicadas operaciones matemáticas sobre la intensidad luminosa, pero que jamás alcanzará ni podrá demostrar empíricamente hasta qué punto lo que el papel recoge se corresponde con la verdad. El mundo a través de mi ventana ahora solo es teórico. Es real porque dicen que así son las carreteras, y los vehículos que nos flanquean, y el mar, y la potabilizadora, pero no logro darle más veracidad que la que me merece cualquier astro del universo observable anotado en una incomprensible montaña de complejas ecuaciones.

DE DIESTRA A SINIESTRA: TRAMO DE LA CARGA

I. *Dos deseos, no más; y, con gusto, pagaría con mi vida su cumplimiento. Dos anhelos: dos respuestas. Dos luces pido que, porque lo sé, jamás me serán reveladas. Dos oscuras huellas han de quedar de mi petición, dos marcas que servirán para confirmar esa suerte de totalidad truncada que habrá sido mi existencia.*

Dejadas sin contestar las preguntas que debían conducirme a la primera gran respuesta buscada,²²⁶ me aferro a la posibilidad —¿absurda?— de hallar la segunda por medio de otros interrogantes: yo estoy en el extremo del inmenso segmento que representa una vida milenaria, ¿quién se encuentra en el otro lado? ¿Quién, al principio de todo, tuvo en sus venas la misma sangre que hemos compartido? ¿Quién, en el mapa de los caminos temporal y espacial por donde ha circulado el plasma vinculante, inició el cambio de carga a su descendiente?

En esta renuncia a la eternidad, desandar el trayecto, echar una última mirada a todas las huellas dejadas por el peso de la consanguinidad, procede. El viaje es largo. Llevo

226. «¿Qué hay más allá de lo que ya no es posible concebir ni medir por su distancia y magnitud? ¿Qué hay más allá del límite visible? ¿Cuánto de infinito puede llegar a ser el Universo?» [*Soltadas Uno*, pág. 369].

demasiado tiempo en la Tierra. Muchos dioses hasta llegar a donde ahora estoy, aquí, con el horizonte crepuscular limpio; y lejana y oscura, la alborada.

II. Observamos con detenimiento la brújula de la sangre. Echamos las cuentas de la aproximación. ¿Testimonios veraces? Hasta el último tercio del siglo XIX. Nombres y apellidos, lugares y posiciones. Se sabe quién es quién, quién dio la carga a quién y quién recogió la carga de quién. El árbol es nítido; sus ramas, visibles.

Anotamos la teoría: «dos *padres*, cuatro *abuelos*, ocho *bisabuelos*, dieciséis *tatarabuelos*, treinta y dos *trastatarabuelos*, sesenta y cuatro *pentabuelos*, ciento veintiocho *hexabuelos*, doscientos cincuenta y seis *heptabuelos*, quinientos doce *octabuelos*, mil veinticuatro *eneabuelos*, dos mil cuarenta y ocho *decabuelos*...». En números: 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, 512, 1.024, 2.048... Once niveles con una denominación que los reconoce. Once más uno; uno, el que represento. Doce en total.

En las cuentas de la aproximación, calculo tres cotas por centuria: como soy el primero, el **XX** llega hasta los *abuelos*. Todo, cercano. El siglo **XX**, no muy lejano, recogería a:

—los *bisabuelos*^{3/3} (¿alguien hubo entre ellos que lamentara el que España perdiera Cuba, Puerto Rico y las islas Filipinas?);

—los *tatarabuelos*^{2/3} (¿alguno dijo a su hijo: «No veas el revuelo que se montó con la muerte de Abraham Lincoln en 1865. En la calle, todo el mundo hablaba de su asesinato?»);

—y los *trastatarabuelos*^{1/3} (¿alguien comentó con algún vecino: «Es increíble, el vapor consigue que se muevan vagones; no hacen falta animales?»).

El **XXVIII** haría lo propio con:

—los *pentabuelos*^{3/3} (¿alguien supo de la contienda que se había montado por entonces en Francia y llegó a preguntar:

«Y ¿quién es ese tal Napoleón que dicen que está haciendo de las suyas?»);

—los *hexabuelos*^{2/3} (¿alguno pudo estar en Dublín, en 1742, y ver un cartel en la puerta del New Music Hall anunciando un concierto benéfico y decir: «Me pasaré a ver de qué va?»);

—y *heptabuelos*^{1/3} (¿hubo quien lamentó vivir en una tierra de volcanes, sobre todo después de las numerosas erupciones de Timanfaya en Lanzarote?).

Se quedan en el siglo **XVII**:

—los *octabuelos*^{3/3} (¿alguien, en la comunidad de Salem, gritó: «¡Brujas! A la horca con ellas?»);

—los *eneabuelos*^{2/3} (¿alguno dijo: «¿No es aquel Thomas Farriner? ¿Qué hace saliendo por una ventana del piso de arriba? Por cierto, ¿no hueles a humo?»);

—y los *decabuelos*^{1/3} (¿hubo quien, en alguna hostería, en algún campo, tras una dura jornada de trabajo, se deleitó oyendo la historia de Don Quijote de la Mancha recién impresa?).

¿Y luego? El gran lexicón carece de sustantivos para secundar la retahíla del camino de los siglos siguientes: XVI, XV, XIV, XIII, XII, etc. Pero en esas centurias estuve. Mi sangre respiró el devenir de sus coetáneos durante estos cientos de años. Miles. Sigo con la teoría. ¿Para qué están los prefijos? ¿Para qué las sumas? Para crear realidades. Anoto: tras los decabuelos,

—tengo 4.096 *endecabuelos*^{3/3} (¿hubo quien pudo llegar a decir: «Pues no me parece una mala idea, Miguel. Publica el libro y a ver si hay suerte. ¿Cómo dijiste que se titula? ¿*La Galatea*?»);

—8.192 *dodecabuelos*^{2/3} (¿alguien, de todos los que son, estuvo en Cuacos de Yuste el 21 de septiembre de 1558 y dijo: «Se ha ido quien para la Historia jamás se irá?»);

—y 16.384 *tridecabuelos*^{1/3} (¿alguien contempló el retrato de Lisa Gherardini recién pintado?).

Cierro así el siglo XVI. Dieciséis mil *familiares*. El camino de regreso al principio es casi tan extenso como ese universo observable que recorrí con el fin de llegar hasta la respuesta que colmara mi primer deseo. La teoría me ha de conducir a un viaje más productivo en este intento por lograr el segundo anhelo. ¿«Más productivo», digo? Anoto lo que sigue planteándome el trayecto más simple: el de la genética, aunque sepa que a medida que me alejo más improbable es que en mis genes haya testimonios ancestrales. Por eso me ciño en mi búsqueda al principio que determina el vínculo esencial: el de «A da lugar a B» y «B viene de A».

Continuo mi camino hasta el origen, hasta el punto temporal donde se encuentra la respuesta al segundo deseo: la teórica, al menos; la verosímil...

Llego al siglo XV:

—de los 32.768 *tetradecabuelos*^{3/3} que tengo, ¿hubo quien, al saber esto: «Que si en algun tiempo los moros que están captivos en poder de cristianos huyeren á la ciudad de Granada ó á otros lugares de los contenidos en estas capitulaciones, sean libres, y sus dueños no los puedan pedir ni los jueces mandarlos dar, salvo si fueren canarios ó negros de Gelofe ó de las islas», se preguntara por qué él no tenía derecho a gozar de la libertad?;

—y de los 65.536 *pentadecabuelos*^{2/3} que me corresponden, ¿alguien, viendo el recién impreso *Salterio de Maguncia*, dijo: «Es extraordinario. Es como ver un cuadro compuesto solo por letras»?;

—y de los 131.072 *hexadecabuelos*^{1/3} atados a mi tramo, ¿alguien estuvo por el Mercado Viejo de Ruan el 30 de mayo de 1431 y exclamó: «Pero, ¡qué va a ser hereje ni nada, por Dios, si es solo una cría!»?

Ahora, me sitúo en el siglo XIV:

—de los 262.144 *heptadecabuelos*^{3/3} de donde procedo, ¿hubo quien llegó a pensar en Kalmar que Margarita Valdemarsdotter tenía un lugar singular en la historia de la Humanidad?;

—entre mis 524.288 *octadecabuelos*^{2/3}, ¿alguien estuvo en la solemne cabalgata donde, como se cuenta, Luis de la Cerda, alias el Desheredado, recién nombrado Príncipe de la Fortuna tras la bula que firmó el papa Clemente VI, el 15 de noviembre de 1344, en Aviñón, se mojó de tal manera por culpa de la lluvia copiosa que se cayó y la situación dio en pensar que aquel era el funesto comienzo de un mandato que presagiaba un infausto final?;

—de ese 1.048.576 de *nonadecabuelos*^{1/3} que me corresponde, ¿alguno habló de esa persistente hambruna que inundó la cotidianeidad durante más tiempo de lo esperado?

En el siglo XIII, mis raíces se dispersan en:

—2.097.152 de *icosabuelos*^{3/3} (¿alguien, en Sevilla, viendo llegar el cortejo fúnebre, exclamó: «¡Qué sabio quien nos ha dejado!»?);

—4.194.304 de *henicosabuelos*^{2/3} (¿alguno opinó que eso de las cruzadas, a tenor de los resultados, empezaba a ser un vergonzante disparate?);

—y 8.388.608 *doicosabuelos*^{1/3} de entre los que pudo haber alguien que perdiera la vida en Jaén en julio de 1212.

Siglo XII, sigo:

—¿quién de mis 16.777.216 de *triicosabuelos*^{3/3} fue lucentino y lamentó la marcha de su vecino Ibn Rushd?

—¿Quién de mis 33.554.432 de *tetraicosabuelos*^{2/3} estuvo en la Isla de la Cité en mayo de 1163 y pensó en que más

valdría la pena preocuparse de otras cosas y no de construir otro edificio religioso, esta vez al lado del río Sena?

—¿Quién de mis 67.108.864 de *pentaicosabuelos*^{1/3}, apesadumbrado, recitó un día de febrero del 26: «Farai un vers de dreit nien. Non er de mi ni d'otra gen; non er d'amor ni de joven; ni de ren au. Qu'enans fo trobatz en durmen sus un chivau»?

Un instante en el siglo XI para preguntar por:

—sí, entre los 134.217.728 *hexaicosabuelos*^{3/3} que tengo, hubo quien gritó: «Venga, Turollo, sigue con la canción; venga, un poco más y nos vamos a dormir»;

—o si hay entre mis 268.435.456 *heptaicosabuelos*^{2/3} quien, a mediados de siglo, mirara al cielo chino y contemplara cómo una supernova explotaba y desprendía una luz intensa que duró poco más de veinte días;

—o, por último, si alguna mujer ubicada en el grupo de mis 536.870.912 *octaicosabuelos*^{1/3}, viendo la compleja lectura que tenía el abigarrado códice que manejaba (que si la palabra del Señor, que si la pasión y martirio de Cosme y Damián, que si los sermones del beato Agustín...), dijo: «Yo creo que no sería una mala idea anotar en el margen algunas aclaraciones porque hay partes que no se entienden tal y como están escritas».

Siglo X. Tan lejos y, en el fondo, tan cerca. Sumo:

—1.073.741.824 de *nonaicosabuelos*^{3/3} entre los que tuvo que haber uno que, con toda posibilidad, pasó lleno de temor el último día del siglo creyendo que mañana sería el fin del mundo;

—y uno de entre mis 2.147.483.648 de *triacontabuelos*^{2/3} que, aunque luego se arrepintiera de ello, llegara a pensar que ese tal Octaviano de Túsculo, al que habían hecho

pontífice, se estaba pasando un poco de la raya y que a ver dónde estaba Dios para poner un poco de orden en su casa;

—y, por último, uno de los 4.294.967.296 de *hentriacontabuelos*^{1/3} contabilizados que gritara: «Pero, ¿qué haces? Deja Al-Hayar-ul-Aswad donde está».

Siglo IX:

—8.589.934.592 *dotriacontabuelos*^{3/3} (¿hubo entre ellos quien comentó que el papa Esteban VI estaba mal de la cabeza y que para declarar ilegal el acceso al cargo de su homólogo Formoso no hacía falta profanar su tumba?);

—17.179.869.184 *tritriacontabuelos*^{2/3} (¿alguno le dijo a su compañero de barco, por lo bajo, para que no le oyeran: «Oye, ¿por qué estamos navegando rumbo a París? ¿Qué se le ha perdido a nuestro rey Ragnar Lodbrok allí?»);

—34.359.738.368 *tetratriacontabuelos*^{1/3} (¿alguien estuvo en Aquisgrán el 28 de enero del año 814 y sintió, a eso de las nueve de la mañana, como un pequeño escalofrío recorrería su cuerpo?).

El siglo VIII me recibe:

—entre los brazos de mis 68.719.476.736 *pentatriacontabuelos*^{3/3}, entre quienes tuvo que haber alguien que se encontrara en Córdoba en verano de 786 y oyera que donde estaban los restos de la Basílica de San Vicente iba a comenzar la construcción de una mezquita;

—los de mis 137.438.953.472 *hexatriacontabuelos*^{2/3}, donde hubo quien pudo ser testigo de cómo la Princesa Abe, ascendida al Trono de Crisantemo, pasaba a ser la emperatriz Koken Tenno hacia mediados de siglo;

—y los abrazos de los 274.877.906.944 *heptatriacontabuelos*^{1/3} que tengo y que a todos miro para preguntar: ¿alguno se halló cerca del río Guadalete en julio del 711 y

contempló cómo las fuerzas del Califato Omeya acabaron con la presencia visigoda en la península ibérica?

Me sitúan en el siglo VIII:

—549.755.813.888 *octatriacontabuelos*^{3/3}. Al hallarme entre ellos, no puedo evitar la pregunta: ¿hay quien estuviera conforme en el año 681 con asentarse cerca del delta del Danubio porque aquel era un buen lugar para vivir?

—Sus padres, los 1.099.511.627.776 de *nonatriacontabuelos*^{2/3} que tengo, han de responder a otra cuestión: si alguno dijo en el año 654: «Hay que ver lo que ha hecho este Recesvinto con este libro de juicios; sin duda, es una cosa única. A muchos no les hará gracia, ya verás».

—A los padres de sus padres, mis 2.199.023.255.552 *tetracontabuelos*^{1/3}, les he de preguntar si, en julio del año 622, coincidió con un tal Mahoma en que, dado el mal ambiente que había en La Meca, lo mejor era emigrar a Medina.

Llego al siglo VII para contemplar a:

—los 4.398.046.511.104 *hentetracontabuelos*^{3/3} que me corresponden y preguntarme si alguno trabajó, a finales de la década de los noventa, como mercader en la ruta caravánica que había entre Damasco y La Meca;

—los 8.796.093.022.208 *dotetracontabuelos*^{2/3} adheridos a mi tramo me conducen a la posibilidad de que entre ellos hubiese quien se irritó con las conclusiones del sínodo de Constantinopla del año 543, que iban en contra de algunas afirmaciones de Orígenes, como la inexistencia del infierno como lugar de condena eterno.

—Seguro estoy de que, en los 17.592.186.044.416 *trite-tracontabuelos*^{1/3} que me pertenecen, alguno dijo en Rávena, el 30 de agosto de 526: «Qué buen romano este bárbaro que se nos ha ido».

De los 35.184.372.088.832 de *tetratetracontabuelos*^{3/3} que tengo (porque los tengo, al menos en teoría) y que me acogen en el siglo V, uno de ellos, el 4 de septiembre de 476, tuvo que pensar que deponer al pequeño Augusto solo podía significar que todo se había ido ya al carajo y que al imperio romano de Occidente le quedaba dos telediarios.

—Hacia el año 453, uno de mis 70.368.744.177.664 *pentatetracontabuelos*^{2/3} debió exclamar que, por fin, la hierba ya no tenía impedimento alguno para volver a crecer;

—y uno de los 140.737.488.355.328 *hexatetracontabuelos*^{1/3} que forma parte de mi árbol familiar anunció a sus vecinos de la actual Annaba, el 28 de agosto del año 430, si mal no recuerdo, que había fallecido el venerable y sabio Agustín.

Entre los 281.474.976.710.656 *heptatetracontabuelos*^{3/3} que me dieron origen en el siglo IV, ¿hubo quien viviera en Alejandría hacia finales de la década de los noventa y dijera a sus hijas que viesen en Hipatia, la afamada vecina, un ejemplo de mujer del futuro?

—¿Alguno de mis 562.949.953.421.312 *octatetracontabuelos*^{2/3} que se hallaba en Estambul hacia el año 360 y contempló extasiado la Iglesia de la Santa Sabiduría de Dios, recién convertida en catedral ortodoxa?

—¿Quién duda de que una persona, una sola, de los 1.125.899.906.842.620 *nonatetracontabuelos*^{1/3} que tengo dijera en mayo de 305: «¿Que abdica? ¿Cómo que abdica? Nadie deja el puesto de emperador. ¡Qué disparate estás diciendo!»?

Uno de mis 2.251.799.813.685.250 *pentacontabuelos*^{3/3}, en el siglo III, intuyó, tras la última incursión de las tropas del emperador Aureliano en el distrito real de Brucheion, que el

fin de uno de los mayores centros culturales de toda la Antigüedad, la Biblioteca de Alejandría, era inminente;

—y uno de mis 4.503.599.627.370.500 de *henpentacontabuelos*^{2/3} dijo, mientras hojeaba en el año 263 *Los nueve capítulos del arte matemático*: «Mira, Liu Hui, esta recopilación está muy bien, pero no entiendo lo que dice y no hay manera de pillar de qué va eso del número Pi. Lo siento, amigo, no te ofendas», lo que refuerza una verdad universal: que mis dificultades para las ciencias exactas vienen de muy lejos.

—Mis 9.007.199.254.740.990 *dopentacontabuelos*^{1/3} habitan en el primer tercio de siglo. Entre ellos, ¿alguno, en Séforis, participó del dolor colectivo por la muerte, en 219, del rabino Judá Hanasí, quien compuso la *Misná*, la obra que fija por escrito la ley oral rabínica y que sirvió de base para el *Talmud*?

Razonable es plantear que, en el segundo siglo de nuestra era, ll, uno de mis 18.014.398.509.482.000 *tripentacontabuelos*^{3/3} estuviera en Cartago (en torno al año 180, aproximadamente) y que, al oír el nombre de Apuleyo, comentara con su círculo más cercano lo mucho que le habían gustado las aventuras de un tal Lucio que se convierte en asno.

—Y no dudo en este momento de que uno, al menos uno, de los 36.028.797.018.964.000 *tetrapentacontabuelos*^{2/3} que me corresponde estuviera en Roma a principios de la década de los sesenta y supiera de la existencia de un tal Galeno de Pérgamo que estaba adquiriendo una gran fama como médico;

—y que alguien, de entre los 72.057.594.037.927.900 de *pentapentacontabuelos*^{1/3} que tengo, le dijera a Cai Lun, hacia el año 105, año arriba, año abajo: «La verdad es que no se parece al papiro ni al pergamino. Tiene una textura diferente».

Siglo I.

—144.115.188.075.856.000 *hexapentacontabuelos*^{3/3} habitan en la teoría genealógica. Es posible que muchos fueran víctimas de la erupción volcánica del Vesubio durante los días 24 y 25 de agosto del año 79.

—Y de los *heptapentacontabuelos*^{2/3} que me corresponden (una cantidad que se eleva a 288.230.376.151.712.000), alguno se halló en Roma el 23 de julio del año 64 y no dudó en afirmar que Nerón era el único responsable del desastre que había padecido la ciudad en los últimos cinco días.

—Y uno, solo uno, tan alejado y, a la vez, tan próximo, estuvo en Galilea o anduvo por Cafarnaúm o Nazaret durante el primer tercio de siglo. Uno de mis 576.460.752.303.423.000 de *octapentacontabuelos*^{1/3} debió estar en Jerusalén y, con seguridad, hacia el año 31 o 33, vaya uno a saber, cerca del Gólgota, le dijo a un amigo mientras contemplaban cómo un condenado portaba una cruz: «Oh, mi niño, “¿y-tú-qué-quieres?”. ¿Qué esperabas? Si vas por ahí armando follones, pues pasa lo que pasa...».

•

Me paro. Veinte siglos. Dos mil años.

Mi carga es muy pesada. Demasiado.

Sonríó. «Es absurdo», digo.

El retroceso desarticula las cifras del sentido común. La teoría soporta lo que la práctica no demuestra. ¿576 cuatrillones de *octapentacontabuelos* en el primer tercio del siglo I d.C. cuando la actual población mundial es de casi ocho mil millones y se prevé para 2030 que suba hasta 8.500 según la ONU?²²⁷

227. «La población mundial actual de 7.600 millones de personas alcanzarán los 8.600 millones para el año 2030. Además, llegará a 9.800 millones para 2050 y a 11.200 para 2100. Estas son estimaciones de un

En algún lugar de la distancia, los números han dejado de tener sentido; o no. ¿Quién sabe? Quizás la desproporción nos conduzca a plantear que, desde la perspectiva del trayecto y de lo que somos, en el fondo, todos los humanos llevamos con nosotros una suerte de vínculo consanguíneo que el camino ha ocultado. La tríada hijos-padres-abuelos multiplicada por los siglos nos encamina, por un lado, a una visión fraterna de la especie que nos identifica; por el otro, a una incertidumbre que se convierte en antesala del caos.

La deuda del monarca que quiso comprar el juego del ajedrez se vuelve asequible ante lo que ofrece este panorama de números difíciles de aceptar. Teoría paradójica. Como el problema de la casa y los obreros: si diez obreros construyen una casa en un mes; el doble lo haría en la mitad de tiempo; cuarenta, en una semana; ochenta en tres o cuatro días; ciento sesenta en dos días; trescientos veinte en un día y así hasta que la cifra conduzca a presuponer que miles la harían en apenas un minuto.

Sonríe el Diablo.

«Literatura», me dice que es.

Asiento con la cabeza.

III. Fallarán los números, pero no pueden hacerlo los vínculos. En mis venas, reales o emocionales, cabe suponer algún resto, aunque insignificante por las mezclas posteriores, que plantee la existencia de *octapentacontabuelos*. ¿Cuántos? Eso ya da lo mismo.

nuevo informe de Naciones Unidas, dado a conocer este miércoles. El estudio indica que esta tendencia al alza continuará a un ritmo aproximado de 83 millones de personas más cada año, pese a una disminución constante de los niveles de fertilidad» [Fuente: Centro de noticias ONU. (21 de junio de 2017). La población mundial aumentará en 1.000 millones para 2030. Nueva York, Estados Unidos. Recuperado el 30 de diciembre de 2021, de <https://www.un.org/development/desa/es/news/population/world-population-prospects-2017.html>].

IV. Pienso ahora en los que jamás pudieron saber nada de ese tal Jesús de Nazaret, aunque estuvieran donde dicen que nació, vivió, habló y murió; y llegaran a ser vecinos de su familia, antes incluso de que viniera al mundo el predicador. Son ellos los que precedieron al fenómeno denominado “cristianismo”. Otras fueron sus deidades. Su sangre todavía circula *teóricamente* en mi organismo. ¿Que quién hizo a quién? El hombre al dios, sin duda alguna; a cualquiera de los habidos. Mueren divinidades donde acaban civilizaciones. Sobreviven siempre los humanos. Mayor deicidio que esa carga traspasada de generación en generación no hay.

—En el siglo I a.C., mis ^{3/3}*nonapentacontabuelos*, entre quienes tuvo que haber alguno que presenciara el nacimiento del Imperio romano, fueron hijos de mis ^{2/3}*hexacontabuelos* y estos, a su vez, de mis ^{1/3}*benhexacontabuelos* y un buen número de ellos debieron ser devotos de la *Eneida* de Virgilio;

—en el II a.C., estuvieron, de más jóvenes a más viejos, mis ^{3/3}*dohexacontabuelos*, mis ^{2/3}*trihexacontabuelos* y mis ^{1/3}*te-trahexacontabuelos* contemplando la imponente belleza de *La victoria alada de Samotracia*;

—y, en el siglo III a.C., vivieron mis ^{3/3}*pentahexacontabuelos*, ^{2/3}*hexahexacontabuelos* y ^{1/3}*heptahexacontabuelos*, de quienes no sé si alguno consiguió terminar de leer el *Mahabharata* en la asombrosa Biblioteca de Alejandría fundada hace poco o en algún lugar de Hispania, que ahora está bajo el control absoluto de Roma.

Siguen y siguen más estructuras léxicas complejas que encierran vidas, como todas las recogidas en las presentes páginas; existencias repletas de amores, dolores, esperanzas y miedos, de días y de noches, de estaciones, de nacimientos y muertes, de ciclos naturales y de ritos. Nada me es ajeno porque todo, de un modo u otro, me pertenece en tanto que formo parte

del tramo; de ese largo segmento que ocupó en uno de sus extremos.

Prosigo mi viaje al origen de *mi tiempo* en la Tierra asentándome...

—en el siglo IV a.C., donde me esperan mis ^{3/3}*octahexacontabuelos*, ^{2/3}*nonahexacontabuelos* y ^{1/3}*heptacontabuelos* envueltos en el aura de Platón y Aristóteles, bajo las atenciones de Hipócrates y el gesto de fascinación por la breve e intensa vida del admirable Alejandro Magno;

—en el siglo V a.C. se hallan mis ^{3/3}*henheptacontabuelos*, ^{2/3}*dobeptacontabuelos* y ^{1/3}*triheptacontabuelos*, que quizás llegaron a conocer *El arte de la guerra* de Sun Tzu y, de paso, a Confucio y sus *Analectas* mientras sabían de Pericles, alababan a Sócrates y se disfrutaban con *Edipo rey* de Sófocles;

—en el VI a.C. conviven mis ^{3/3}*tetraheptacontabuelos*, entre los que tuvo que haber alguno que viera el nacimiento de la República romana, mis ^{2/3}*pentaheptacontabuelos* y mis ^{1/3}*hexaheptacontabuelos*, todos ellos, sin duda, desconcertados y esperanzados, a la vez, por la implantación de la democracia en Atenas gracias a Clístenes y su deseo de crear un Estado basado en la igualdad ante la ley;

—en el VII a.C. veremos a mis ^{3/3}*heptaheptacontabuelos*, mis ^{2/3}*octaheptacontabuelos* y mis ^{1/3}*nonaheptacontabuelos* [¿alguno conoció y leyó a Safo de Lesbos?];

—en el VIII a.C. están mis ^{3/3}*octacontabuelos*, mis ^{2/3}*henoctacontabuelos* y mis ^{1/3}*dooctacontabuelos* disfrutando, sin duda alguna, de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero al tiempo que son testigos de la fundación de Roma a mediados de siglo, tal y como dicta la tradición:

«[...] Pero como la Fortuna tuviese ordenado que el gran imperio romano debía descender de alto linaje, según lo decidido por los dioses, fue la vestal Rea Silvia conocida de varón. Quedó encinta; y, con

el tiempo, parió gemelos. Viendo el peligro que corría y considerando que ninguna excusa mejor había para explicar su situación que acudir a la voluntad divina, dijo que el progenitor de aquellos inciertos vástagos era el dios Marte. Mas ni las divinidades ni los hombres la libraron a ella y a los recién nacidos de la crueldad de Amulio, rey de Alba Longa y hermano del depuesto Numitor, padre de la joven y abuelo de los neonatos. La madre fue enterrada viva por haber incumplido el requisito de la virginidad que se exigía a quienes rendían culto a la diosa Vesta; y los hijos, condenados a perecer en el río. Como entonces, quizás por orden divina, el Tíber venía muy crecido, los que llevaban a los niños no pudieron llegar hasta el torrente y pensaron que con facilidad podían ser anegados los dos en las riberas, sin necesidad de alcanzar la corriente. Por esta causa y por cumplir con el mandamiento del rey, los echaron en una laguna que había cerca de allí, justo donde en la actualidad se denomina la Higuera Ruminal y, en el pasado, Romular; un sitio próximo a grandes desiertos y lugares despoblados.

Es muy extendida la afirmación de que, una vez depositados los pequeños en aquel espacio, las aguas se retrajeron a su cauce y los niños quedaron secos y libres de morir ahogados. Al mismo tiempo, se acercó de los montes para beber una loba, la cual, oyéndolos llorar, se fue hacia ellos. Estuvo tan mansa que los chicos llegaron sin problemas a sus tetas y así, mamando, los halló Fáustulo, pastor mayor de los ganados del rey, quien recogió a los niños y se los llevó a su tienda, donde se los dio a su esposa, Laurencia o Aca Larentia —que respondía por ambos nombres—, para que los cuidara. Algunos dicen que la mujer, por haber compartido su cuerpo, era llamada “loba” por los pastores, lo que justificaría la presencia del animal y de su milagro en el cuento.

En este entorno fueron criados los niños. Cuando tuvieron edad suficiente para ayudar en el campo, Fáustulo se los llevaba con el ganado. Allí se daban al ejercicio de la caza, una actividad en la que adquirieron tanta habilidad que no solo eran diestros en el matar a las bestias, sino que sabían cómo acometer a los ladrones y quitarles los despojos, que luego repartían entre los pastores. Poco a poco fue aumentando el número de mozos que se acercaban a ellos y con quienes llevaban a cabo juegos y fiestas.

Había en el monte Palatino un lugar denominado Palanteo que fundó Evandro, del linaje de los arcadios. Este instauró una celebración popular en Arcadia: una carrera de mancebos desnudos. A este encuentro tenían intención de ir Rómulo y Remo con sus compañeros cuando fueron vigilados y, con posterioridad, atacados por ladrones a quienes ellos habían quitado sus presas muchas veces. Se

defendieron con valentía, pero no pudieron evitar que apresaran a Remo y se lo llevaran al rey Amulio. Como le acusaron de ser un salteador en las tierras de Numitor, el rey decidió que fuera su hermano el que impusiera la pena que quisiese.

Fáustulo, desde el instante en que tomó a los gemelos, había concebido en su ánimo grandes esperanzas porque estaba seguro de que se criaban en su casa los descendientes de un linaje real, pues recordaba que Amulio, por las fechas del rescate, había dado orden de matar a dos niños; mas nunca quiso revelar el secreto hasta que la ocasión o la necesidad lo demandasen. Esta última llegó primero y, desterrado el miedo, descubrió lo que con tanto celo había guardado durante muchos años a Rómulo y a su abuelo Numitor, quien tenía preso a Remo. Tan pronto oyó el anciano que eran dos hermanos, comparó su edad con el tiempo que hacía del parto de su hija; y tras comprobar, por la manera de ser de aquellos jóvenes, que no se encaminaban hacia la condición de siervos, los reconoció enseguida como nietos.

Reunidos otra vez los gemelos, comenzaron a planificar el modo de devolver a su abuelo el reino de Alba Longa que su hermano Amulio le había usurpado. Rómulo, viendo que no estaban las fuerzas equilibradas hasta el punto de poder enfrentarse al enemigo con garantías, concertó con gran multitud de pastores que unos, por una parte, y otros, por otra, acometiesen al rey cuando viesen la ocasión para ello. Remo, por su parte, se uniría al ataque con gente de la casa de Numitor. Así consiguieron acabar con Amulio.

Tan pronto como Numitor vio a sus nietos regresar felices, convocó a su consejo. Contó los males que su hermano le había infligido y las circunstancias del nacimiento de aquellos mancebos, cómo se criaron y cómo, obedeciendo una orden suya, habían matado al tirano que conspiró para que no pudiera dirigir Alba Longa. Conformes todos con la versión de los hechos, Numitor tomó posesión de nuevo de su reino.

Rómulo y Remo, conscientes de su naturaleza y de lo que el destino les podía deparar dada su condición, comenzaron a codiciar una ciudad y pensaron en el lugar donde fueron echados y criados. Este propósito recibió los parabienes de muchos que afirmaban que, con menos fundamento, se edificaron Alba y Lavinia. Este apoyo moral les dio el empujón necesario para poner en práctica su deseo.

La ambición por un nuevo reino trajo consigo una agria disputa sobre el nombre que debía tener. Al ser gemelos, no era posible saber quién había nacido antes y, por tanto, quién disponía del poder que concede la primogenitura. Para solucionar el conflicto, acordaron encomendarse a los dioses y esperar de ellos algún signo que les

ayudase a decidir la denominación del reino y su consecuente regimiento. Escogieron dos lugares para hacer sus oraciones y aguardar las señales: Rómulo se fue al monte Palatino; Remo, al Aventino.

Se cuenta que primero aparecieron los agüeros a Remo en forma de seis buitres; doce, en cambio, se mostraron ante Rómulo más tarde. Comenzó la discusión. Unos decían que Remo debía ser el rey porque recibió antes la manifestación de los dioses; pero otros defendían que lo fuera Rómulo porque la suya duplicaba a la de su hermano. De las palabras llegaron a las manos. En un determinado momento de la pelea, Remo cayó muerto. Al parecer, Rómulo había dibujado sobre el terreno los límites de la que habría de ser su ciudad y advirtió que mataría a aquel que los traspasase; y Remo, por burlarse de esta orden, saltó el muro imaginario.

Sea como fuere, Rómulo acabó siendo el primer rey de Roma, puso su nombre a su reino; e hizo una fortaleza en el monte Palatino, donde se crio. En sus límites, erigió muchos altares y templos dedicados a los dioses sagrados [...].²²⁸

— En el IX a.C. se hallan mis $^{3/3}$ *trioctacontabuelos*, mis $^{2/3}$ *tetraoctacontabuelos* y mis $^{1/3}$ *pentaoctacontabuelos*, quienes debían sentir alguna atracción hacia ese alfabeto griego que iba desarrollándose (heredero del fenicio); que, con sus caracteres, plasmaría imperecederas joyas y que todavía es una referencia lingüística de un valor incuestionable.

Me detengo para tomar aliento. El punto de inicio continúa estando lejos. Lo que he recorrido hasta ahora, aunque largo, es tan corto...

— En el siglo X a.C. me reciben mis $^{3/3}$ *hexaoctacontabuelos*, mis $^{2/3}$ *heptaoctacontabuelos* y mis $^{1/3}$ *octaoctacontabuelos*, entre los que pudo haber alguno que asistiera a las exequias por el rey Salomón, hijo del rey David, fundador del primer Templo de Jerusalén y autor del *Eclesiastés*, los *Proverbios* y el sensual *Cantar de los Cantares*;

228. Adaptación para la ocasión de los capítulos 3 y 4 de del libro I, de la década I, de la traducción de *Ab urbe condita* de Tito Livio que realizaron Pedro de la Vega y Francisco de Encinas bajo el título *Todas las Décadas de Tito Livio paduano* que hasta al presente se hallaron... y que vio la luz en 1553, en Amberes, en la imprenta de Arnoldo Byrcman.

«El noble, líder, portador del sello bit, magnate principal, administrador de los distritos del soberano en tierras de los nómadas, verdadero conocido del rey y amado suyo, el asistente Sinuhé, dice: “Yo soy un asistente, quien sigue a su señor, y sirviente de la dependencia real de la noble, rica en favores, esposa del rey Sesostris en Jenumset, hija del rey Amenemhat en Kaneferu, la venerada Neferu”.

Año treinta, tercer mes de la estación Ajet, día siete. El dios ha ascendido a su horizonte, el rey Sehetepibré se ha elevado al cielo, habiéndose unido al disco solar (Aton), el cuerpo del dios habiéndose fundido con quien le creó. La Residencia estaba callada, los corazones afligidos; las puertas estaban cerradas, los cortesanos con la cabeza sobre las rodillas y los nobles en silencio [...].²²⁹

Me paro al llegar al siglo XXI a.C.

«Voy a presentar al mundo a aquel que todo lo ha visto; ha conocido la tierra entera, penetrado todas las cosas y, en redor, explorado todo lo que está oculto. Excelente en sabiduría, todo lo abarcó con la mirada: contempló los secretos, descubrió los misterios, nos ha incluso contado sobre antes del Diluvio. De vuelta de su lejano viaje, agotado, pero apaciguado, grabó sobre una estela todos sus trabajos. Hizo edificar los muros de Uruk, la de los cercados; y los del santo Eanna, ¡sagrado tesoro! [...] Ve ahora a buscar el cofrecillo de cobre. Manipula el anillo de bronce. Abre el pomo del secreto y extrae la tablilla de lazulita para descifrar cómo este Gilgamesh superó tantas pruebas. Excepcional monarca, célebre, prestigioso, audaz retoño de Uruk, búfalo de cuerno terrible, precedía a su gente como cabecilla o bien les seguía como refuerzo. Poderosa arma de guerra, protector de sus tropas, masa de agua embravecida que derriba muros de piedra. Tal era el hijo de Lugalbanda, Gilgamesh, de extraordinaria fuerza; el hijo de la Vaca sublime, Ninsuna la Búfala. Tal era Gilgamesh, perfecto, deslumbrante. Aquel que abrió los pasos de las montañas, excavó pozos en la nuca de los montes, cruzó el mar inmenso hasta donde sale el Sol y exploró el universo entero buscando la vida sin fin [...].²³⁰

229. Fragmento extraído de la traducción del cuento que José Manuel Galán Allue publicó en *Cuatro viajes en la literatura del Antiguo Egipto* (Madrid : CSIC, 2000. 2ª edición revisada).

230. Adaptación de la traducción del francés que hizo Pedro López Barja de Quiroga de la edición del texto antiguo que realizó Jean Bottéro bajo el título *La epopeya de Gilgamesh. El gran hombre que no quería morir y*

Mientras contemplo admirado la primera copia de las hazañas de Gilgamesh, me percaté de que aquí se ubica mi “antípoda” temporal. Cierro los ojos. Deseo verme al otro lado, en el año 2021 d.C., frente al ordenador y anotando que, en el veintiuno antes de Cristo, vivieron mis ^{3/3}icosahedrales, mis ^{2/3}heptahedrales y mis ^{1/3}doicahedrales.

Quiero alargar la mirada del futuro y ver si es posible atisbar algo que me lleve hacia la mitad de mi siglo: 2045, 2050, 2055... Pero es borroso lo que observo. Estoy y no estoy. Necesito alguna evidencia. Me alongo hasta el último tercio de la centuria y sí, ahora sí, por fin, ya puedo verlo todo con absoluta certeza; en 2073, ya nítida la nada es.

Contemplo el siglo XXII a.C., el período de existencia de mis ^{3/3}trihedrales, mis ^{2/3}tetraedrales y mis ^{1/3}pentahedrales, vuelvo a mirar al otro lado, a la “antípoda” temporal de esta centuria, a ese todavía inexistente veintidós después de Cristo. Con más transparencia aún percibo ese clarísimo y prolongado negro, infinito como el universo, que me envuelve. «Liberación», pienso.

Ya no hay nada más allá. Me encuentro en el siglo XXIII a.C. Ahora toca ver hacia dónde me conduce la memoria de los míos que vivieron más acá. Hasta llegar al tercer milenio, seré recibido...

—en el XXIII a.C., por mis ^{3/3}hexahedrales, mis ^{2/3}heptahedrales y mis ^{1/3}octahedrales, quienes ya habrán oído muchos poemas sobre Gilgamesh, pues es muy posible que fueran súbditos de Sargón I de Acad, el fundador del imperio acadio;

—en el XXIV a.C., por mis ^{3/3}nonahedrales, mis ^{2/3}triacontahedrales y mis ^{1/3}hentriacontahedrales; los cuales, como sus antepasados, nacieron, crecieron, se

que publicó la Editorial Akal en Madrid en 1998. La pieza reproducida corresponde al comienzo de la Tablilla I.

multiplicaron, sintieron la necesidad de alimento y medicinas, durmieron tendidos sobre una superficie, buscaron un techo donde cobijarse y ropa con la que abrigarse, tuvieron deseos sexuales, cometieron actos reprobables, expresaron afecto a personas cercanas y rechazo a no pocos semejantes, alguna gracietta que otra dijeron o protagonizaron, soñaron con lo deseable y aceptaron lo inevitable, y murieron;

—en el XXV a.C., por mis ^{3/3}*dotriacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*tritriacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*tetratriacontabectabuelos*; los cuales, como sus descendientes, nacieron, crecieron, se multiplicaron, sintieron la necesidad de alimento y medicinas, durmieron tendidos sobre una superficie, buscaron un techo donde cobijarse y ropa con la que abrigarse, tuvieron deseos sexuales, cometieron actos reprobables, expresaron afecto a personas cercanas y rechazo a no pocos semejantes, alguna gracietta que otra dijeron o protagonizaron, soñaron con lo deseable y aceptaron lo inevitable, y murieron;

—en el XXVI a.C., por mis ^{3/3}*pentatriacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*hexatriacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*heptatriacontabectabuelos*, que pudieron contemplar como novedad y maravilla arquitectónica los 147 metros de altura de la Gran Pirámide de Guiza mientras echaban una mirada al papiro que ha pasado a la posteridad con el título de *Diario de Merer*;

—en el XXVII a.C., por mis ^{3/3}*octatriacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*nonatriacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*tetracontabectabuelos*; que, con la misma, habitaban en la primera ciudad de América, Caral, a menos de doscientos kilómetros de la actual Lima (Perú);

—en el XXVIII a.C. por mis ^{3/3}*hentetracontabectabuelos*, mis ^{2/3}*dotetracontabectabuelos* y mis ^{1/3}*tritetracontabectabuelos*, los cuales, por influencia egipcia, pudieron ya utilizar

un calendario bastante parecido al que usamos hoy en día: 365 días distribuidos en 12 meses con 30 días cada uno;

—en el siglo XXX a.C., por mis ^{3/3}*tetratetracontabectabuelos*, mis ^{2/3}*pentatetracontabectabuelos* y mis ^{1/3}*hexatetracontabectabuelos*, quienes formaban parte de esos 50 millones de seres humanos que constituían la población mundial en esta centuria;

—y, en el XXX a.C., me recibirán mis ^{3/3}*heptatetracontabectabuelos*, mis ^{2/3}*octatetracontabectabuelos* y mis ^{1/3}*nonatetracontabectabuelos*, a los que imagino viviendo en la primera Troya y escuchando relatos sobre raptos de bellas mujeres y extraordinarios artificios de camuflaje para soldados;

En el año 3000 a.C. y en los noventa y nueve años siguientes (XXXI a.C.) deberían estar mis ^{3/3}*pentacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*henpentacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*dopentacontabectabuelos*, los cuales, con seguridad, en las altas montañas del suroeste de Norteamérica, contemplaron a Prometeo o Matusalén cuando solo eran dos brotes de pinos y era imposible concebirlos como lo hacemos en la actualidad: indicando que son los organismos no clonados vivientes más antiguos de la Tierra.

—En los cien años que abarca el siglo XXXII a.C., entre mis ^{3/3}*tripentacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*tetrapentacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*pentapentacontabectabuelos* tuvo que haber alguno que le dijera a su vástago: «Estoy harto de ti. A ver cuándo te independizas»;

—en el siglo XXXIII a.C., a mis ^{3/3}*hexapentacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*heptapentacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*octapentacontabectabuelos* miro de manera inflexible y les pregunto si tienen algo que ver con esa flecha que, según dicen los especialistas, sacaron del omoplato a Ötzi, el Hombre de Similaun. Quiero saber si lo acompañaron en su lenta agonía

o, por el contrario, solo se acercaron para recoger el arma y lo dejaron tirado;

—en el siglo XXXIV a.C., veo a mis ^{3/3}*nonapentacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*hexacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*henhexacontabectabuelos*, entre los que tuvo que haber alguno que fuera hábil en el novedoso sistema de escritura de los jeroglíficos y que pudiera vivir de ello en el Egipto previo a la instauración de las dinastías faraónicas;

—en el XXXV a.C., a cualquiera de mis ^{3/3}*dohexacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*tribhexacontabectabuelos* o mis ^{1/3}*tetrahexacontabectabuelos* le ocurrió algo terrible, una inmensa tragedia que le marcaría con profundidad y que condicionaría el resto de su vida. ¿Que qué pasó? Da lo mismo. Lo que sea. Sabemos que sucedió y que el tiempo terminó sumiendo el incidente en el olvido.

Llego al siglo XXXVI a.C. preguntando a mis ^{3/3}*pentahexacontabectabuelos*, mis ^{2/3}*hexahexacontabectabuelos* y mis ^{1/3}*heptahexacontabectabuelos* por el mayor punto de inflexión de la Humanidad, el verdadero antes y después, el acto que representa en sí mismo todo alfa y todo omega: la escritura.

Detengo, pues, un instante la mía para ver nacer las formas que harán visibles los mensajes orales. Me he quedado con que fue en el año 3500 a.C. A estas alturas, ¿importa la precisión? Pienso en si al finalizar el trigésimo sexto siglo antes de Cristo alguno de mis *pentahexacontabectabuelos* alcanzó a concebir la trascendencia de aquellos trazos que sirvieron, por un lado, para dejar atrás la Prehistoria y, por el otro, para que hoy, evolucionados y presentes en este viaje al punto de origen, haya podido evocarle desde la constancia teórica de su existencia.

Hago cálculos. La Historia de la Humanidad se ha concentrado en mis venas a través de 167 peldaños, de ciento sesenta y siete sustantivos que he cargado a mis espaldas y que juntos configuran mi particular crónica; mas, he de ser preciso:

hasta ahora, solo he hablado de *mi historia desde la Historia*. Queda la Prehistoria. Cierro los ojos. Recuerdo el criterio fundamental: tres yoes en cada siglo; hijo, padre y abuelo cada cien años.

En algún lugar leí que la Edad de los Metales comenzó en el año 5000 a.C. y el Neolítico, tres milenios antes, en el siglo LXXXI a.C. «Buenas cifras», pienso. Hay quienes hablan del 4000 y 10000, respectivamente. Algunos dan más; otros, menos. ¿Importa la precisión? En clave de centurias, quince separan a mis *heptahexacontabectabuelos* de los que iniciaron una etapa donde sus *hijos, nietos, bisnietos, tataranietos, choznos, bichoznos, hexanietos, octanietos, enanietos, decanietos...* trabajaron con el cobre, el bronce y el hierro por vez primera, comerciaron y vivieron bajo una jerarquización social dentro de unas murallas. Quince siglos son cuarenta y cinco nombres más, cuarenta y cinco términos que hay que sumar al peso que llevo. Alcanzo el inicio de la Edad de los Metales habiendo recorrido doscientas doce marcas ancestrales.

Treinta siglos de Neolítico supondrán noventa denominaciones familiares más. Sonrío. ¿Alguno de los situados entre las nueve decenas de sustantivos conoció en esta etapa de la Humanidad a un tal Caín y a un tal Abel? Sonreímos. Según el *Génesis* 4:2, uno era agricultor; el otro, ganadero. En el Paleolítico, sin duda, no debían vivir. Y sus progenitores, por lógica biológica, tampoco; aunque lo suyo fuese comer de lo que había y su nomadismo no pasase de los márgenes del edén. Sonríe el Diablo. «Qué hermosa es la literatura», afirma.

Trescientos dos términos en total me llevan a la frontera que separa la nueva de la vieja piedra. Lo que sigue todavía abrumba más. Dado que pertenezco a la especie *Homo sapiens*, cabe situar mi límite en 200.000 años, milenio arriba, milenio abajo. Se dice que en el denominado Paleolítico Medio. Si tres mil años suponen noventa marcas generacionales, la llegada hasta la frontera señalada implica la suma de cinco mil y pico más. Desatendiendo siempre a un detalle que echaría por tierra este viaje al origen: que la relación de tres

niveles por siglo no es estable. Conforme más nos alejamos, más aumenta porque la esperanza de vida disminuye.

Nos hallamos en el terreno donde la literatura determina el zigzagueo de las palabras en la construcción de una realidad verosímil. Lo veraz se vuelve intangible. La teoría domina. La práctica sucumbe. En este viaje hacia lo que tuvo que haber, me guío por la brújula de la sangre. Alguien inició el traspaso de la carga. Quiero saber quién fue para luego...

V. *Dos deseos, no más; y, con gusto, pagaría con mi vida su cumplimiento. Dos anhelos: dos respuestas.* Dejadas sin contestar las preguntas que debían conducirme a la primera, me aferro a la posibilidad —¿absurda?— de hallar la segunda a través del mayor interrogante de todos: ¿Quién, hace doscientos mil años, milenio arriba, milenio abajo, podría haber dicho, de ser posible, «dentro de dos mil siglos seré evocado por un descendiente»?

En esta renuncia a la eternidad, pido desandar el camino, echar una última mirada a todas las huellas dejadas por la carga. El trayecto es largo. Llevo demasiado tiempo en la Tierra. Muchos dioses hasta llegar a donde ahora estoy, aquí, con el horizonte crepuscular limpio; y lejana y oscura, la alborada. El peso se irá aliviando a medida que me acerque a la respuesta. Al final, nada será. Una ligera atadura. La hebra de un hilo invisible. No más.

Cuando arribe al origen mismo del primero de todos, haré lo que debo hacer: matarlo.²³¹

231. «Under the arc of a weather stain boards / Ancient goblins, and warlords / Come out of the ground, not making a sound / The smell of death is all around / And the night when the cold wind blows / No one cares, nobody knows. / I don't want to be buried in a pet sematary / I don't want to live my life again / I don't want to be buried in a pet sematary / I don't want to live my life again [...]» [Ramonés, "Pet Sematary", 1989].

ÍNDICE ONOMÁSTICO

—SOLTADAS UNO Y DOS—

- Abreu Galindo, Juan | UNO: 166
 Accursio, Francesco | DOS: 261
 Acevedo, Isabel de | DOS: 217, 310
 Acosta, Santiago | UNO: 123
 Acquaviva, Giulio | DOS: 234
 Aguirre Romero, José María Ignacio | DOS: 30
 Agustín, *santo* | DOS: 261, 271, 594
 Akenatón | DOS: 603
 Álamo de la Rosa, Víctor | UNO: VII, X, 13, 65, 66; DOS: VII, X, XI, 15, 32, 37, 39, 50, 51, 53, 37, 41, 43, 46, 51, 107, 141, 155, 185, 186, 463, 613
 Alberti, Rafael | UNO: 103
 Alcina Franch, Juan Francisco | DOS: 407, 451
 Alejandro Magno | DOS: 599
 Alejo Montes, Francisco Javier | DOS: 269, 285, 286, 287, 451
 Aleksiévích, Svetlana | UNO: 117
 Alemán Álamo, Manuel | DOS: 190
 Alemán Falcón, Pablo Sergio | UNO: 123
 Alemán Gómez, Ángeles | DOS: X
 Alemán Monzón, Natacha | UNO: 178
 Alemán, Mateo | UNO: 104
 Alexis W. | DOS: X
- Alfonso XIII | UNO: 245, 246, 353
 Alighieri, Dante | DOS: 170, 172, 175, 248, 346, 396, 397, 398, 404
 Alonso Cortés, Narciso | DOS: 246, 451
 Alonso y Padilla, Pedro Joseph | DOS: 425, 428, 429
 Alonso, María Rosa | UNO: 178; DOS: 212, 427, 451
 Álvarez de Toledo, Agustín | DOS: 312
 Álvarez Rixo, José Agustín | DOS: 534
 Álvarez Terán, Concepción | DOS: 236
 Álvarez, Carlos | DOS: 186
 Amorós, Carlos | DOS: 255, 407
 Anaximandro | UNO: 227
 Anchieta, José de | DOS: 214, 298
 Andersen, Hans Christian | UNO: 59
 Andrés el Ratón | DOS: 71
 Andrés, Pablo | DOS: 283, 451
 Angulo, Andrés de | DOS: 251, 252, 349, 358
 Anscombre, Jean-Claude | DOS: 547
 Apio | DOS: 256
 Apuleyo | DOS: 381, 595
 Aquino, Tomás de | DOS: 258
- Arafat, Yasir | UNO: 332
 Aramburu, Fernando | DOS: 88
 Arcipreste de Hita | DOS: 400
 Arconada Carro, Carlos | UNO: 193
 Areilza, José María de | UNO: 246
 Arencibia Gil, José [instituto] | UNO: 289, 301, 306, 321, 361
 Arencibia Santana, Yolanda | UNO: 189, 312; DOS: 30, 69, 298, 134, 214, 451
 Arias Navarro, Carlos | UNO: 249, 252, 257, 278
 Aristóteles | DOS: 256, 258, 271, 381, 599
 Armada, Alfonso | UNO: 249
 Armas Ayala, Alfonso | UNO: 174
 Armstrong, Craig | UNO: 194
 Arocha, Carmelo | UNO: 188
 Arozarena, Rafael | UNO: 178; DOS: 546
 Arribas Rebollo, Julián | DOS: 385, 451
 Arroyo Silva, Antonio | UNO: 123
 Artenara | DOS: VII, 131
 Artiles Romero, Rigoberto | UNO: 279; DOS: 515
 Artiles, Joaquín | DOS: 212, 269, 439, 443, 451
 Arzalluz, Xabier | UNO: 266
 Asensio, José María | DOS: 221, 229, 230, 231, 451, 432, 433
 Astrana Marín, Luis | DOS: 235, 237, 451
 Atxaga, Bernardo | DOS: 180
 Aubry, Johann | DOS: 260
 Aureliano | DOS: 594
- Austria, Catalina Micaela de | DOS: 233
 Avalué-Arce, Juan Bautista | DOS: 221, 225, 239, 259, 266, 370, 376, 379, 387, 389, 400, 402, 410, 411, 413, 415, 419, 421, 422, 434-438, 440, 441, 451
 Ayala, Diego de | DOS: 260
 Azaña Díaz, Manuel | UNO: 242, 243, 287
 Aznar López, José María | UNO: 270, 281
 Baby, Sophie | UNO: 262, 269
 Badius, Josse | DOS: 267
 Baehr, Rudolf | DOS: 214, 300, 451
 Baena, José Humberto | UNO: 253
 Baena, Ros Mari | UNO: 173
 Báez, Luis | UNO: 167
 Baroja, Pío | UNO: 104
 Barrera de Irimo, Antonio | UNO: 253
 Barrera, Alonso de la | DOS: 255, 455
 Barreto, Luis León | UNO: 165, 168
 Barrios Domínguez, Ruperto | DOS: 534
 Barrios, Cristóbal | DOS: 534
 Barsanti Vigo, María Jesús | DOS: 535, 538, 540, 547
 Baudelaire, Charles | UNO: 31
 Bautista García, Andamana | DOS: 463
 Bayo i Juan, Emili | DOS: 116, 119, 123, 128, 129, 396, 406, 412, 414, 416, 418, 419, 452
 Bebelius, Io | DOS: 267

- Becerra Bolaños, Antonio | UNO: IX, 227; DOS: X, XI
- Beckett, Samuel | UNO: 114
- Bellero, Pedro | DOS: 250, 261
- Bello Jiménez, Víctor M | UNO: X; DOS: VII, 93, 98, 99, 104, 106
- Bellow, Saúl | UNO: 118
- Belmonte Barrenechea, María | UNO: 115, 116
- Beltrán de Heredia, Vicente | DOS: 452
- Bembo, Pietro | DOS: 398
- Benítez Claros, Rafael | DOS: 372, 452
- Benot, Eduardo | DOS: 537, 547
- Berbel (M.^a del Pino Marrero) | UNO: 123
- Bermúdez Plata, Cristóbal | DOS: 453
- Bermuz, Pedro | DOS: 251
- Bernabé Pajares, Alberto | DOS: 334, 452
- Bevilacqua, Nicolò | DOS: 266
- Beys, Gilles | DOS: 261
- Bhombargen, Nicolaus | DOS: 263
- Bión | DOS: 389
- Blanco Jiménez, José | DOS: 397, 452
- Blanco Montesdeoca, Joaquín | DOS: 211, 212, 215, 296, 297, 299, 300, 441, 452
- Blecua, Alberto | DOS: 334, 356, 363, 364, 407, 452
- Blecua, José Manuel | DOS: 120
- Bobadilla, Antonio de | DOS: 217, 297, 310
- Bobadilla, Beatriz de | DOS: 213, 297, 298, 458
- Bobadilla, Bernardino de | DOS: 310
- Bobadilla, Bernardo de | DOS: 224
- Bobadilla, Cristóbal de | DOS: 297
- Bobadilla, Francisco de | DOS: 217, 297, 310
- Bobadilla, Juan de | DOS: 224
- Bobadilla, Leonor de | DOS: 297
- Bobadilla, Rodrigo de | DOS: 224
- Bobadillo, Bernardino de | DOS: 217, 310
- Boccaccio, Giovanni | DOS: 248, 263, 266, 268, 279, 372, 381, 397, 398, 404, 452
- Boecio | DOS: 381, 397
- Bonifacio VIII | DOS: 269
- Bonilla y San Martín, Adolfo | DOS: 234, 238, 240, 242, 253, 458
- Bonnet, George | UNO: 248
- Borbón y Ortiz, Leonor de | UNO: 260, 347, 354; DOS: X
- Borbon y Ortiz, Sofía de | UNO: 347, 354
- Borbón, Juan de | UNO: 245, 255
- Bordón, Antonio | UNO: 280
- Borges, Jorge Luis | UNO: 29, 30, 32, 40, 45, 91, 92, 100, 102-104, 116; DOS: 25
- Boscán, Juan | DOS: 255, 265, 403, 405, 407, 452
- Botelho de Carvalho, Miguel | DOS: 278, 425
- Bottéro, Jean | DOS: 605
- Bouterwek, Friedrich | DOS: 429, 433
- Bowers, Claude G | UNO: 244, 247, 248

- Boyarsky, Mijaíl | UNO: 62
- Brito Báez, Francisco | UNO: 221
- Brito Curbelo, Juan Antonio | UNO: 328
- Brito Díaz, Carlos | DOS: 296
- Brito López, José | UNO: IX, 221-226; DOS: XI
- Brodsky, Joseph | UNO: 118
- Buitrago, Alberto | DOS: 544
- Burell, Consuelo | DOS: 383, 452
- Burgos, Juan de | DOS: 262
- Burrieza Mateos, José María | DOS: 326, 327, 328
- Bussi, Giovanni Andrea de | DOS: 260
- Byrcman, Arnoldo | DOS: 602
- Cabanellas Ferrer, Miguel | UNO: 243, 245
- Cabanillas Gallas, Pío | UNO: 253, 274; DOS: 554
- Cabrera Cartaya, Iván | UNO: 123
- Cabrera Felipe, Blas | DOS: 530
- Cabrera Guedes, Nacho | UNO: 362, 368
- Cabrera Infante, Guillermo | UNO: 116
- Cabrera Morales, Carlos | DOS: 30
- Cabrera Morales, Teresa | DOS: 38
- Cabrera Perera, Antonio | UNO: VIII, 165, 166, 210, 211, 291; DOS: 29, 168, 193, 210, 424, 29, 193, 210, 211, 212, 213, 220, 225, 294, 296, 333, 341, 424, 438, 439, 444, 446, 452
- Cabrera y Bobadilla, Andrés | DOS: 311
- Cadalso, José | UNO: 103
- Cai Lun | DOS: 595

- Cairasco de Figueroa, Bartolomé | UNO: 178; DOS: 214, 215, 298, 299, 300, 441, 453
- Calbarro, Juan Luis | UNO: 123
- Calderón de la Barca, Pedro | UNO: 241; DOS: 210
- Calvino, Ítalo | DOS: 133
- Calvo Hernández, Pastora | DOS: 533
- Calvo Perales, Javier | UNO: 115
- Calvo-Sorelo, Leopoldo | UNO: 273, 275; DOS: 553, 555
- Cámara, Marcos de la | DOS: 332
- Cambó, Francesc | UNO: 246, 266
- Canavaggio, Jean | DOS: 378, 452
- Cano, Carlos | UNO: 308, 309
- Cano, *doctor* | DOS: 314
- Cano, Harkaitz | DOS: 88
- Cánova, Juan de | DOS: 251
- Cantalupo, Roberto | UNO: 238
- Capitán Díaz, Alfonso | DOS: 269, 270, 452
- Carabias Torres, Ana M.^a | DOS: 284, 452
- Carandell, Luis | UNO: 294
- Carbajo Trujillo, Federico | UNO: 174
- Carlos I | DOS: 298
- Carlos IV | DOS: 338
- Carpentier, Alejo | DOS: 41
- Carrero Blanco, Luis | UNO: 237, 250, 251, 253-257, 272; DOS: 512, 513
- Carreter, Lázaro | DOS: 121
- Carrillo, Santiago | UNO: 266, 267, 278
- Casado, Segismundo | UNO: 245

Casaldüero, Joaquín | DOS: 280, 452
 Casanova, Julián | UNO: 242
 Casares Sánchez, Julio | DOS: 534, 536, 547
 Castellón, Juan | DOS: 312
 Castells, Isabel | DOS: 213, 229, 308, 425, 432, 438, 445, 452
 Castelvetro, Ludovico | DOS: 381
 Castiglione, Baltasar | DOS: 370
 Castillo de Bobadilla, Jerónimo | DOS: 256, 285, 287, 293
 Castro, Pedro de | DOS: 263
 Castro, Rosalía de | DOS: 180
 Catalina García, Juan | DOS: 329, 431, 453
 Catón | DOS: 256
 Cayo | DOS: 292
 Cayo Salustio Crispo | DOS: 262
 Cayuela, Anne | DOS: 272, 276, 279, 282, 314, 347, 348, 349, 453
 Cebrián, Juan Luis | UNO: 261, 267
 Cejador y Frauca, Julio | DOS: 435, 536, 537, 539, 547
 Cela, Camilo José | UNO: 116
 Cerda, Luis de la | DOS: 590
 Cervantes Saavedra, Miguel de | UNO: VIII, 15, 29, 35, 40, 42, 51, 89, 103, 128, 183-211, 303, 308, 316; DOS: VIII, XI, 13, 30, 43, 94, 181, 202, 203, 209, 210, 213, 215, 218, 222, 226-232, 234-244, 247, 252, 253, 273, 274, 280, 281, 300, 322, 337, 367, 378, 384, 386, 417, 421, 424-427, 429, 431-434, 438, 439, 441, 444, 446, 447, 450, 451, 454, 455, 456, 457, 458, 615
 Cervantes, Rodrigo de | DOS: 235
 Chamberlain, Neville | UNO: 248
 Chamizo, Luis | UNO: 86
 Chapel, Henrique | DOS: 252
 Chatier, Roger | DOS: 345, 359, 360, 453
 Chevalier, Maxime | DOS: 370, 380, 392, 400, 416, 453, 454
 Chil y Naranjo, Gregorio | DOS: 168, 173, 530
 Chomsky, Noam | DOS: 539
 Cicerón, Marco Tulio | UNO: 314; DOS: 256, 381
 Cioranescu, Alejandro | DOS: 214, 298, 453
 Claret, Jaume | UNO: 240, 241, 247, 251
 Cleandro | DOS: 256
 Clebio | DOS: 256
 Clemencín y Viñas, Diego | DOS: 428, 430
 Clemente V | DOS: 269
 Clemente VI | DOS: 590
 Clístenes | DOS: 599
 Codet, Henri | DOS: 127
 Collins, Michael | UNO: 324
 Colón, Cristóbal | UNO: 228, 231
 Colona, Ascanio | DOS: 239
 Comenzini, Juan | DOS: 250
 Confucio | DOS: 599
 Conrad, Joseph | UNO: 93
 Cormellas, Francisco de | DOS: 251
 Correa Santana, José Luis | DOS: X, 463

Corredera (Juan García Suárez) | UNO: 166; DOS: 73
 Cortázar, Julio | UNO: 116; DOS: 570, 615
 Cortejón y Lucas, Clemente | DOS: 435
 Cortey, Jaime | DOS: 251
 Corti Arce, Victoria | UNO: 178
 Coseriu, Eugen | DOS: 535, 537, 538, 547
 Costa, Juan | DOS: 255
 Cotarelo y Mori, Emilio | DOS: 259
 Cote, Paul | UNO: 224
 Covarrubias Herrera, Jerónimo | DOS: 278
 Covarrubias y Leyva, Diego de | DOS: 285, 288
 Cowley, Malcolm | UNO: 115, 119
 Craso | DOS: 256
 Crespín (o Crispinus), Johannes | DOS: 258
 Cruz Ventura, Sarai | DOS: 463
 Cuesta, Juan de la | UNO: 204, 210; DOS: 343
 Cunqueiro, Álvaro | DOS: 180
 Dadson, Trevor, J. | DOS: 360, 361, 364, 453
 Daladier, Édouard | UNO: 248
 Darst, David H. | DOS: 367, 453
 David, rey | DOS: 602
 Daza de Bobadilla, Juan | DOS: 297
 Delgado Criado, Buenaventura | DOS: 284, 303, 453
 Delgado Valhondo, Jesús | UNO: 103, 104

Delgado, Juan José | DOS: 50
 Demídov, Vladímir | UNO: 59
 Demócrito | DOS: 256
 Demóstenes | DOS: 256
 Di Febo, Giuliana | UNO: 239, 243
 Díaz de Luco, Juan Bernardo | DOS: 330, 332
 Díaz Martínez, Manuel | UNO: 123
 Díaz Tanco, Vasco | UNO: 87
 Díaz, Rafael-José | DOS: X, 29
 Díaz-Plaja, Guillermo | DOS: 119, 129, 451
 Dickens, Charles | UNO: 93, 103
 Dios, Salustiano de | DOS: 316, 453
 Domínguez Jaén, Sergio | UNO: 173
 Donizetti, Gaetano | DOS: 344
 Doreste Grande, Víctor | DOS: 71
 Doreste, Ventura | UNO: 174
 Dostoievski, Fiódor | UNO: 103; DOS: 426
 Dunant, Henry | UNO: 224
 Durán, Agustín | DOS: 337
 Durán, Javier | UNO: 21; DOS: 33
 Echevarría, Ignacio | UNO: 114
 Efecto Pasillo (grupo musical) | UNO: 223
 Eguía, Miguel | DOS: 263
 Elcano, Juan Sebastián | UNO: 227
 Eliot, Thomas Stearns | UNO: 118
 Encina, Juan del | DOS: 259, 395, 401, 402, 453
 Encinas, Francisco de | DOS: 602
 Ende, Michael | DOS: 49

- Eraso, Antonio de | DOS: 235, 236, 239, 253, 323, 324
 Eraso, Francisco de | DOS: 323
 Ercilla y Zúñiga, Alonso de | UNO: 11
 Errazti, Begoña | UNO: 270
 Escobar Bonilla, María del Prado | DOS: 29, 30, 333
 Escobio, Elvireta | UNO: 123
 Escudero, José Antonio | DOS: 323, 453
 Espinosa, Agustín | UNO: 178
 Espinosa, Diego de | DOS: 233
 Estacio | DOS: 381
 Esteban VI | DOS: 592
 Estesícoro | DOS: 388
 Estevan, Roberto | DOS: 252
 Estévez Guerra, Francisco Javier (Frank) | UNO: 194; DOS: 211
 Estienne, Henri | DOS: 258
 Estienne, Robert | DOS: 252
 Ettin, Andrew V. | DOS: 278
 Eutropio | DOS: 256
 Evanson, Jan | UNO: 87
 Fabio | DOS: 256
 Fajardo, Ximeno | DOS: 218, 225, 245
 Fallarás, Cristina | UNO: X; DOS: VII, 37, 53
 Farriner, Thomas | DOS: 588
 Faulí, Salvador | DOS: 428
 Faulkner, William | UNO: 118
 Fe, María Dolores de la | UNO: 13; DOS: 15
 Felipe II | UNO: 242; DOS: 235, 311, 314, 323, 380, 451, 453, 456
 Felipe VI | UNO: 260, 270, 339, 340, 341, 342, 347-358; DOS: X, XI
 Feria, Luis | UNO: 66; DOS: 50
 Fernández de Avellaneda, Alonso | DOS: 231, 308
 Fernández de Córdoba, Francisco | DOS: 251
 Fernández de Mata, Jerónimo | DOS: 425, 428
 Fernández de Navarrete, Eustaquio | DOS: 427
 Fernández Gómez, Gonzalo | UNO: 116
 Fernández Idiáquez, Juan | DOS: 260
 Fernández Insuela, Antonio | DOS: 426, 453
 Fernández Lcra, Rossa | DOS: 339
 Fernández Miranda, Torcuato | UNO: 249, 252, 257, 258, 266, 272, 283
 Fernández y Fernández de Retana, Luis | DOS: 311, 453
 Fernández, Benigno | DOS: 338
 Fernández, Jerónimo | DOS: 246
 Fernández, Rafael | DOS: 296
 Fernández-Miranda, Juan | UNO: 257, 258, 283
 Fernández-Monzón, Manuel | UNO: 255, 256, 267
 Ferrari, Andrea de | DOS: 250
 Ferreras, Juan Ignacio | DOS: 377, 383, 413, 414, 453, 454
 Ferreres, Rafael | DOS: 385, 392, 454
 Ferruz, Jaime | DOS: 331
 Finello, Dominick | DOS: 268, 269, 270, 271, 276, 292, 454

- Flaubert, Gustave | UNO: 30
 Fleischer, Richard | DOS: 85
 Fleitas Rodríguez, Diana | UNO: X, 178; DOS: VII, 107
 Fleitas, Ana | DOS: 167, 173
 Fonsalba, Eugenia | DOS: 443
 Ford, Gerald | UNO: 248
 Formoso | DOS: 592
 Forradellas, Joaquín | DOS: 317, 454
 Forster, Edward Morgan | UNO: 119
 Forsyth, Frederick | DOS: VII, 87, 91, 92
 Fosalba, Eugenia | DOS: 266, 454
 Fraga, Manuel | UNO: 266
 Franco Bahamonde, Francisco | UNO: 237-239, 241-253, 255-257, 261, 263, 267, 272, 273, 286, 289; DOS: 74, 512, 520, 521, 523
 Franco Morales, Alejandro | UNO: 178
 Franz Santana, Patricia D | UNO: 22, 187, 212; DOS: 33
 Freixes Sanjuán, Teresa | UNO: 265
 Fuentes, Alonso de | DOS: 329, 332
 Fuentes, Carlos | UNO: 116
 Fuster, Bizén | UNO: 270
 Gabriel y Galán, José María | UNO: 86
 Galán Allue, José Manuel | DOS: 605
 Galbis Díez, M.^a del Carmen | DOS: 453
 Galeno de Pérgamo | DOS: 595

- Gallardo, Bartolomé José | DOS: 427, 430, 431, 434, 454
 Galván, Victoria | DOS: 69
 Gálvez de Montalvo, Luis | DOS: 247, 281, 383, 421, 426, 427, 240, 274, 275, 278, 280, 456, 226, 239, 243, 252, 304
 Gandhi, Mahatma | UNO: 47
 Garay, Blasco de | DOS: 234, 247
 García Brito, Aquiles | UNO: 123
 García Cabrera, Pedro | UNO: 76, 178
 García Callejas, Juan | DOS: 341
 García de la Huerta, Vicente | UNO: 104
 García Guerra, Elena | DOS: 312, 454
 García Hortelano, Juan | DOS: 123
 García López, Francisco José | UNO: 340
 García Lorca, Federico | UNO: 101, 104
 García Márquez, Gabriel | UNO: 29, 89, 111, 116-118, 359, 362, 364, 366, 367; DOS: 40
 García Oro, José | DOS: 312, 315, 336, 348, 349, 454
 García Ortega, Adolfo | DOS: 88
 García Quesada, María | UNO: 178
 García Ramos, Juan-Manuel | UNO: VII, 69-78, 292; DOS: XI, 190
 García Sanz, Ramón | UNO: 253
 García Suárez, Paola | UNO: 178
 García, Juan | DOS: 123, 203, 327, 341, 342, 615
 García-Page Sánchez, Mario | DOS: 547

- García-Ramos, Alfonso | DOS: 546
 García-Trevijano, Antonio | UNO: 251
 Garriga, Ramón | UNO: 243
 Garza Merino, Sonia | DOS: 335, 336, 347, 350-352, 454
 Gavara, Juan Carlos | UNO: 265
 Gayangos, Pacual de | DOS: 428
 Gaztelu, Martín de | DOS: 323
 Genette, Gérard | DOS: 271, 454
 Gerhardt, Mia I | DOS: 370, 381, 408, 409, 410, 416, 454
 Getino de Guzmán, Alonso | DOS: 233
 Gherardini, Lisa | DOS: 589
 Gil Polo, Gil | DOS: 214, 215, 240, 243, 247, 252, 273-275, 278, 281, 300, 301, 304, 373, 414, 417-421, 423, 426, 453-455
 Gil Robles, José María | UNO: 266
 Gil, Julia | UNO: VII, 107-111; DOS: XI
 Gil, Santiago | UNO: 336; DOS: 69
 Gili i Gaya, Samuel | DOS: 537, 541, 547
 Giménez Fernández, Manuel | UNO: 266
 Giolito de Ferrari, Gabriel | DOS: 266
 Giordano, Umberto | DOS: 366
 Girón de Velasco, José Antonio | UNO: 246
 Giunta (o Junta), Lucas Antonio | DOS: 255, 258
 Givanel i Mas, Joan | DOS: 435
 Glück, Louise | UNO: 117
 Godoy Delgado, Isaac Cristóbal | UNO: 178
 Goethe, Johann Wolfgang | UNO: 104
 Gomá, Isidro | DOS: 74
 Gómez Aguilera, Fernando | UNO: 123
 Gómez, Juan | DOS: 311
 Góngora y Argote, Luis | UNO: 29
 González Antón, Francisco Javier | DOS: 30, 306
 González Castell, Rafael | UNO: 87
 González de Amezúa y Mayo, Agustín | DOS: 241, 320, 325, 364, 454
 González de Bobadilla, Bernardo | UNO: X, 15, 186; DOS: VIII, 31, 185, 186, 193, 195, 196, 198, 201-203, 207, 209-225, 225-227, 231, 232, 239, 243-250, 252-254, 256, 257, 261, 263, 268, 270, 272, 273, 276, 281, 283, 285, 286, 288, 290, 294, 296, 298, 299-301, 303, 306, 307, 309, 311, 315, 323, 325-327, 329, 331-333, 339, 341-345, 364, 366, 384, 388, 391, 418, 419, 421, 422, 424-426, 427, 428, 429, 433-435, 437, 439-447, 450, 452, 454, 456, 460
 González de Torneo, Francisco | DOS: 330, 331, 332
 González Déniz, Emilio | UNO: VII, 25-56; DOS: XI, 37, 53
 González González, Enrique | DOS: 269, 293, 457
 González Herrera, Yurena | DOS: X

- González Márquez, Felipe | UNO: 261, 266, 267, 270, 274, 278, 281, 332; DOS: 554
 González Padrón, Antonio María | UNO: 293; DOS: 166
 González Robaina, Servando | UNO: 305
 González Valerón, Gregoria | UNO: 175
 González, Domingo | DOS: 249
 González Rodríguez, Fernando | UNO: 165, 167, 168, 170, 171; DOS: 169, 174
 Pérez Casanova, Gonzalo | DOS: 15, 529, 530, 531
 Gorbachov, Mijaíl | UNO: 332; DOS: 483
 Gordimer, Nadine | UNO: 118
 Goytisolo, Luis | UNO: 32
 Gracián de Antisco, Lucas | DOS: 239, 251, 254, 283, 313, 330, 331
 Gracián, Baltasar | UNO: 29
 Gracián, Juan | DOS: 289, 295, 313, 329, 330, 332, 336, 341, 345, 347, 349
 Graciano | DOS: 269
 Graesse, Johan Georg Theodor | DOS: 426
 Grandes, Almudena | DOS: 27, 30
 Grapheo, Francisco | DOS: 250
 Gregorio IX | DOS: 269
 Grimal, Pierre | DOS: 280, 454
 Grisham, John | DOS: VII, 87, 91, 92
 Gryphius, Antoine | DOS: 262
 Guardiola, *licenciado* | DOS: 203, 245, 308, 311, 312, 319, 328
 Guarini, Gian Battista | DOS: 398, 417
 Guedella, Juan (o Yahia) | DOS: 255
 Guerra Aguiar, Nicolás | UNO: X, 12; DOS: IX, 15, 32, 529, 530
 Guerra Sánchez, Oswaldo L. | UNO: VIII, 121; DOS: XI, 463
 Guerra, Ángel | DOS: 546
 Guerrera, Maruca | DOS: 167, 173
 Güesa, Miguel de | DOS: 251
 Guillen de Brocar, Arnao | DOS: 263, 264
 Guillén, Claudio | DOS: 115, 118, 128, 129
 Guimerá, Ángel | UNO: 292
 Guinzburg, Thomas H | UNO: 113
 Gullón, Germán | DOS: 69
 Gullón, Ricardo | DOS: 443
 Gutterwitz, Andreas | DOS: 267
 Guzmán, Jerónimo | DOS: 332
 Hanasí, Judá | DOS: 595
 Händel, Georg Friedrich | DOS: 210, 245
 Hannon | UNO: 229
 Hartzenbush, Juan Eugenio | UNO: 104
 Hassan II | UNO: 249
 Hebreo, León (Judá o Yehudah Abravanel) | DOS: 248, 254, 255, 370, 406, 459
 Heliodoro | DOS: 249, 263, 313, 330, 331, 332, 394, 398, 406
 Hemingway, Ernest | UNO: 118
 Heredia, Ricardo | DOS: 431
 Hernández Benítez, Pedro | DOS: 166, 169, 171, 174

- Hernández Cabrera, Clara Eugenia | UNO: 311, 313, 315
 Hernández Quintana, Blanca | DOS: 463
 Hernández Santana, Marta | UNO: 299, 304, 305
 Hernández Suárez, Manuel | UNO: 174; DOS: 212, 217, 225, 287, 439, 440, 456
 Hernández Suárez, Víctor Manuel | DOS: 533
 Hernández, Domingo-Luis | DOS: X, 32
 Hernández, Gabriel | DOS: 420
 Hernández, José | DOS: 426
 Hernández, Orlando | DOS: 534
 Herodes | UNO: 47
 Herrera, Fernando de | DOS: 341, 378, 380, 455, 457, 459
 Herrero García, Miguel | DOS: 214, 230, 298, 455
 Hesíodo | DOS: 256, 257
 Hesus, Helius Eobanus | DOS: 257
 Hipatia | DOS: 594
 Hipócrates | DOS: 599
 Hitler, Adolf | UNO: 243, 244, 248, 250
 Homero | DOS: 256, 270, 346, 599
 Hooper, Nellee | UNO: 194
 Horacio | UNO: 29; DOS: 262, 263, 271, 372, 380, 381, 392, 393
 Hormiga, Marcos | UNO: 123; DOS: X
 Hortensio | DOS: 256
 Höfle, Johannes | DOS: 388, 395, 397, 398, 402, 403, 412, 418, 455
 Huarte de San Juan, Juan | DOS: 220, 244, 295, 303, 304, 307, 455
 Huerta, Jerónimo de | DOS: 330
 Hugo, Víctor | UNO: 51
 Humes, Harold | UNO: 113
 Hungría, María de | DOS: 380
 Hunter, Zoe | UNO: 224
 Hurtado de Toledo, Luis | DOS: 375
 Hurus, Pablo | DOS: 262
 Hussler, Edmund | DOS: 95, 96
 Ibáñez Lluch, Santiago | DOS: 455
 Ibarra, Juan de | DOS: 312
 Ibn Arabi | UNO: 122
 Ibn Rushd (Averroes) | DOS: 590
 Íñiguez de Lequerica, Juan | DOS: 260, 341
 Iron Maiden | DOS: 25, 121
 Isac Martínez de Carvajal, Mercedes | DOS: 306
 Ishiguro, Kazuo | UNO: 118
 Isis-Nefert | DOS: 603
 Izquierdo Pozuelo, Francisco | DOS: 167, 172
 Jabicombé | UNO: 223
 Jackson, Michael | UNO: 332
 Jaraquemada, Juan de | UNO: 174
 Jauralde Pou, Pablo | DOS: 312, 321, 455
 Jesús de Nazaret / Jesucristo | UNO: 46, 47, 107, 320, 324-326; DOS: 85, 395, 598, 606, 609

- Jiménez Betancor, Teresa | UNO: 165, 170
 Jiménez Cabrera, Ildefonso | UNO: 193
 Jiménez, Juan Ramón | DOS: 190
 Joyce, James | UNO: 103
 Juan Carlos I | UNO: 238, 245, 249, 252, 254-258, 260, 265, 267, 268, 272, 278, 332, 353; DOS: 512, 513, 515
 Juan XXII | DOS: 269
 Juba II | UNO: 229, 230
 Juliá, Santos | UNO: 234, 235, 239, 240, 242, 243, 251, 252, 253, 255, 258, 262, 269
 Julio César | DOS: 256, 511
 Julio Cornelio Paulo | DOS: 260
 Justiniano I | DOS: 269, 270, 292
 Kafka, Franz | UNO: 30, 103; DOS: 44, 46
 Kashif, Tolga | UNO: 364, 365
 Kayser, Wolfgang | DOS: 363, 455
 Kerouac, Jack | UNO: 114
 King, Willard F. | DOS: 373, 455
 Kissinger, Henry | UNO: 238
 Koken Tenno | DOS: 592
 Krauss, Werner | DOS: 302, 371, 372, 455
 Kubrick, Stanley | UNO: 371; DOS: 25
 Laforet, Carmen | UNO: 84, 85
 Lagerkvist, Pär | DOS: 85
 Laguna del Cojo, Elena | DOS: 337
 Landero, Luis | UNO: 135; DOS: X
 Lasso de la Vega, Gabriel | DOS: 313, 329, 332
 Lasso de Oropesa, Martín | DOS: 261

- Lasso, Pedro | DOS: 255, 263
 Latorre Roca, Rafael | UNO: 240, 241, 251
 Le Carré, John | DOS: VII, 87, 91, 92
 Le Fanu, Sheridan | DOS: 426
 Lefterova, Viktoria | UNO: 61
 León y Castillo, Fernando [colegio] | UNO: 273, 290, 30
 León y Castillo, Fernando de | DOS: 168, 173
 León, Luis de | DOS: 199, 219, 248, 259, 294, 300, 376, 377, 378, 455
 Lessing, Doris | UNO: 118
 Lewis, Clive S. | DOS: 95
 Lezcano, Pedro | UNO: 178
 Licinio | DOS: 256
 Limiñana López, Antonio | DOS: 71
 Linares Pineda, Miguel Ángel | UNO: 221
 Lincoln, Abraham | DOS: 587
 Linz, Juan J. | UNO: 234, 236
 Liria Rodríguez, Jorge A | UNO: 22, 187, 197, 212, 221; DOS: 28, 33, 94, 209, 232
 Liu Hui | DOS: 595
 Llarena González, Alicia | DOS: 191, 192
 Llaveró Ruiz, Eloísa | UNO: 314
 Llavona, Ángeles | DOS: 338
 Lluís Carod, Josep | UNO: 270
 Lobo Cabrera, Manuel | UNO: 292; DOS: 193
 Lofrasso, Antonio de | DOS: 243, 247, 252, 276, 278, 281, 304, 422

- Longo | DOS: 394
- Lope de Vega, Félix | UNO: 166; DOS: 367, 384, 425, 439
- López Barja de Quiroga, Pedro | DOS: 605
- López de Ayala, Diego | DOS: 247
- López de Contreras, Melchor | DOS: 218, 224, 225, 245, 290, 291,
- López de Enciso, Bartolomé | DOS: 226, 227, 243, 247, 253, 254, 274, 275, 280, 304, 323, 384, 422, 427,
- López de Hoyos, Juan | DOS: 233
- López de Sedano, Juan José | DOS: 426
- López de Ūbeda, Juan | DOS: 330
- López Estrada, Francisco | DOS: 215, 218, 222, 223, 229-231, 234, 237, 239, 240, 267, 268, 279, 286, 291, 301, 307, 308, 312, 313, 341, 342, 367, 371-375, 377, 379, 381-383, 385, 388-390, 393, 394, 396, 399, 401, 403, 405, 411-412, 422, 425, 430, 434, 436, 437, 442, 454-456
- López García-Berdoy, M.^a Teresa | DOS: 234, 456
- López Maldonado, Gabriel | DOS: 226, 239
- López Martín, Francisco | UNO: 116
- López Martín, José | DOS: 339, 434
- López Morales, Humberto | UNO: 313
- López Rodó, Laureano | UNO: 250, 251
- López Sosa, Luis A. | UNO: IX, 175, 285, 302, 343; DOS: XI
- López Torres, Domingo | UNO: VII, 69-77; DOS: XI
- López, Diego | DOS: 234
- López, Melchor | UNO: 123
- López-Vidriero, María Luisa | DOS: 338
- Lorenzo Palmireno, Juan | DOS: 341
- Lucano | DOS: 261
- Lugo, Sebastián de | DOS: 534
- Luis XV | UNO: 45
- Lumet, Sidney | DOS: 83
- Lutero, Martín | UNO: 308
- Lyden, Jacki | UNO: 114
- Maccanti, Arturo | UNO: 178
- Machado, Antonio | UNO: 29; DOS: 106
- Maciel, Miguel Ángel | UNO: 363
- Madoki (Dolores Quintana Rodríguez) | UNO: 174
- Maeztu, Ramiro de | UNO: 241
- Magallanes, Fernando de | UNO: 227
- Mähl, Hans-Joachim | DOS: 397
- Mahoma | DOS: 593
- Maldonado, Enrique | UNO: 62
- Malo, Pedro | DOS: 252
- Malocello, Lanceloto | UNO: 230
- Malón de Chaide, Pedro | DOS: 276, 277, 346, 456
- Manescal, Juan Pablo | DOS: 260
- Manfredis, Girolamo de | DOS: 341
- Mangano, Silvana | DOS: 85
- Mann, Thomas | UNO: 103

- Manrique, Antonio | DOS: 331
- Manrique, Gómez | DOS: 395
- Manucio (o Manuzio), Aldo | DOS: 257, 263, 346
- Márai, Sándor | UNO: 271; DOS: 511, 512
- Marcial | DOS: 248, 249, 261, 262, 381, 452
- Marciano | DOS: 292
- Mariana, Juan de | UNO: 103
- Marías, Javier | UNO: 116; DOS: 83
- Marías, Julián | DOS: 513
- Marín y Cubas, Tomás | DOS: 168, 173
- Marne, Claude | DOS: 260
- Marqués de Santillana | DOS: 400, 401
- Marrero Henríquez, José Manuel | DOS: 124, 129
- Marrero, José | DOS: 439
- Martiano Capella | DOS: 381
- Martín Abad, Julián | DOS: 282, 313, 329, 331, 347, 361, 456
- Martín Menis, Adán | UNO: 178
- Martín Rodríguez, Antonio | UNO: 165, 167, 168; DOS: 344
- Martín Santiago, Felipe | DOS: 94
- Martín V | DOS: 285
- Martín Villa, Rodolfo | UNO: 239
- Martín, Domingo | UNO: 21, 57; DOS: 33
- Martín, Sabas | UNO: X, 12; DOS: VII, 15, 32, 79, 82
- Martín, Saro | UNO: 306
- Martínez de Escobar, *hermanos* | UNO: 174
- Martínez del Río, Roberto | DOS: 288, 293
- Martínez Inglés, Amadeo | UNO: 249
- Martínez, Sebastián | DOS: 254, 255, 314, 349, 451
- Martín-Santos, Luis | UNO: 102, 103
- Martinus Phileticus | DOS: 257
- Mateo del Pino, Ángeles | UNO: 165, 175
- Mateu, Enrique | UNO: X; DOS: VII, 37, 131, 133, 563
- Matthiessen, Peter | UNO: 113
- Maura, Antonio | UNO: 266
- May, Brian | UNO: 195
- Mayans i Siscar, Juan Antonio | DOS: 427, 428, 430, 456
- McCarthy, Cormac | DOS: 47
- Mena, Fernando de | DOS: 313
- Mendoça de Lima, Lucielena | DOS: 538, 547
- Mendoza, Juan José | UNO: X; DOS: VII, 69, 73
- Menéndez Pidal, Ramón | DOS: 334, 456
- Menéndez Pelayo, Marcelino | DOS: 339, 370, 389, 394, 398, 399, 401, 402, 404, 412, 414, 416-420, 422, 433, 434, 456
- Mercury, Freddie | UNO: 364; DOS: 25
- Metallica | DOS: 25, 121
- Metellus | DOS: 394
- Mey, Joan | DOS: 251
- Miguel Perera, José | UNO: 123
- Mill, John Stuart | UNO: 234
- Millán, Juan | DOS: 252

Millares Carlo, Agustín | UNO: 174, 315; DOS: 212, 217, 225, 287, 439, 456, 439
 Millares Carlo, Juan | UNO: 174
 Millares Sall, Agustín | UNO: 178
 Millares Sall, José María | DOS: 47
 Millares Torres, Agustín | DOS: 451
 Modestino, Herenio | DOS: 260
 Moisés | DOS: 604
 Molas Ribalta, Pere | DOS: 311, 456
 Molina, Francisco de | DOS: 331
 Molinero, Carme | UNO: 252
 Moll Roqueta, Jaime | DOS: 314, 317, 319, 325, 335, 336, 342, 348, 350, 351, 363, 365, 456
 Mondéjar, Marqués de (Nicolás Cotoner y Cotoner) | UNO: 249
 Monroy Acosta, Laura | UNO: 221
 Montalvo, *licenciado* | DOS: 314
 Montemayor, Jorge de | DOS: 221, 240, 243, 247, 249-252, 273, 274, 278-279, 281, 299, 304, 302, 369, 371, 375, 379, 380, 383-385, 406, 411-421, 423, 426, 441, 442, 451, 453, 456, 457, 459
 Montero Reguera, José | DOS: 237, 240, 413, 414, 415, 451, 456
 Montero, Juan | DOS: 278-280,
 Montesa, Carlos | DOS: 255
 Montiano, Agustín de | DOS: 215, 302
 Montoto y Rautenstrauch, Luis | DOS: 537, 538, 547
 Monzó, Quim | DOS: 180
 Morales, Tomás | UNO: 178; DOS: 190
 Moran Rubio, Ignacio | DOS: 166
 Morán, Gregorio | UNO: 236, 241, 249, 266
 Moreno, Arístides | UNO: 223
 Moreno, Cristóbal | DOS: 330, 331, 332
 Morera Pérez, Marcial | DOS: 185, 546
 Morínigo, Marcos A. | DOS: 374, 457
 Morote, Francisco | DOS: X
 Mosco | DOS: 389
 Mozart, Wolfgang Amadeus | DOS: 271
 Múgica, Mateo | DOS: 71, 74
 Mujica Laínez, Manuel | UNO: 104
 Mujica Moreno, Vicente | UNO: 123
 Munro, Alice | UNO: 117
 Muñatones, Diego de | DOS: 314
 Muñoz González, Antonio | UNO: 280, 283, 284; DOS: 515
 Muñoz Sánchez, Juan Ramón | DOS: 346
 Muñoz, Jokin | DOS: 88
 Mussolini, Benito | UNO: 243, 244, 248
 Nágera, Bartolomé de | DOS: 251
 Naipaul, Vidiadhar S | UNO: 118
 Bonaparte, Napoleón | DOS: 511, 588, 621
 Napoleón III | UNO: 49
 Natera Mayor, Luis | UNO: 165, 171-174
 Navarro, Nora | DOS: 33
 Nebrija, Antonio de | DOS: 402
 Nefertari | DOS: 603

Negrín, Juan | UNO: 247, 266
 Nemesiano de Cartago | DOS: 393
 Nerón | DOS: 596
 Neruda, Pablo | UNO: 116, 289, 290, 291
 Nevio | DOS: 256
 Nicolás Antonio | DOS: 426, 430
 Nietzsche, Friedrich | UNO: 29
 Norum, John | UNO: 363
 Nothomb, Amelie | DOS: X, 53
 Nucio, Martín | DOS: 263
 Nuez, Sebastián de la | DOS: 442
 Núñez de Balboa, Vasco | UNO: 229
 Núñez de Reinoso, Alonso | DOS: 406, 409
 Obregón, Antonio de | DOS: 264
 Octaviano de Túsculo | DOS: 591
 Oingt, Marguerite de | UNO: 122
 Ojeda, Carmelo | UNO: 21, 313; DOS: 33, 175
 Ojeda, Pino | UNO: 178
 Olivares, Noel | UNO: 123
 Ondarza Zavala, Miguel de | DOS: 239, 254, 318, 319, 322
 Oña, Pedro de | DOS: 330
 Orígenes | DOS: 593
 Ortega García, Yaiza | UNO: 178
 Ortega Santana, Andrea | UNO: 178
 Ortoneda, Rafael | DOS: 308
 Otaegui, Ángel | UNO: 253
 Otalora, *licenciado* | DOS: 314
 Otero Ruiz, José | UNO: 174
 Ötzi | DOS: 608
 Oudin, César | DOS: 253

Ovidio | DOS: 248, 261, 262, 268, 389, 390, 391, 392, 398
 Padorno Navarro, Eugenio | UNO: 121, 123, 131, 132, 165, 170, 173, 314; DOS: 186, 191
 Padorno Navarro, Manuel | DOS: 50
 Pafraet, Richard | DOS: 266
 Palacios Salazar, Catalina de | DOS: 232, 241
 Palau y Dulcet, Antonio | DOS: 435, 457
 Palenque, Marta | DOS: 119, 124, 126, 129
 Pamuk, Orhan | UNO: 118
 Pancho Guerra (Francisco Guerra Navarro) | UNO: 83, 84
 Panizzi, V. | DOS: 266
 Pannart, Arnold | DOS: 260
 Papatthanassiou, Evángelos Odysseás (Vangelis) | DOS: 31
 Paredes Manot, Juan | UNO: 253
 Pascual, José A. | DOS: 457
 Pasquier, Étienne | DOS: 360
 Paz, Octavio | UNO: 116
 Pedersen, Christian | DOS: 267
 Pedersen, Olaf | DOS: 457
 Pedrosa, *licenciado* | DOS: 314
 Pellicer y Saforcada, Juan Antonio | DOS: 428
 Pène du Boisand, William | UNO: 113
 Penney, Clara Luisa | DOS: 340
 Pepe, Inoria | DOS: 317, 341, 457
 Peraza, Hernán | DOS: 297
 Perera Santana, Ángeles | DOS: 463

- Perera Santana, José Miguel | DOS: 141
- Pérez Alemán, Antonio Bruno | DOS: 141
- Pérez Alvarado, Miguel | UNO: 123
- Pérez Armas, Benito | DOS: 546
- Pérez Casanova, Gonzalo | UNO: X
- Pérez Cejas, María Nieves | DOS: 38, 50
- Pérez de Moya, Juan | DOS: 283
- Pérez Galdós, Benito | UNO: 103, 178, 189, 192, 312; DOS: 70, 73, 75, 76, 77, 185, 186, 187, 529, 530
- Pérez Hernández, José Sebastián | UNO: 161
- Pérez Herrero, Enrique | DOS: 94
- Pérez Macías, Domingo | UNO: 174
- Pérez Morales, Juan Luis | UNO: 196
- Pérez Moreno, Patricio | UNO: 167; DOS: 169, 174
- Pérez Tejera, Julio | UNO: 299
- Pérez Valdivieso, Juan | DOS: 251
- Pérez, Alonso | DOS: 243, 247, 251, 252, 277, 319, 417, 418
- Pericles | DOS: 599
- Peris-Mencheta, Juan Sedó | DOS: 337
- Peset Reig, Mariano | DOS: 269, 293, 457
- Petit, Jean | DOS: 266
- Petrarca, Francesco | DOS: 248, 263, 264, 265, 268, 346, 397, 398, 399, 400, 403, 457
- Petronio | DOS: 381
- Pidal, Roque | DOS: 339
- Pildain y Zapiain, Antonio | UNO: X; DOS: VII, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 78
- Pineda, Juan de | DOS: 330
- Pinilla Gómez, Raquel | DOS: 538, 547
- Pink Floyd | DOS: 25, 161
- Pinto, Mercedes | UNO: 178
- Piñar, Blas | UNO: 263
- Pitágoras | DOS: 256
- Placeres, Montiano | UNO: 167; DOS: 167, 168, 169, 172, 173
- Plantin, Christophe | DOS: 261
- Platón | DOS: 256, 371, 599
- Plauto | DOS: 256
- Plimpton, George | UNO: 113, 114
- Plinio | DOS: 256
- Plinio el Viejo | UNO: 187, 211, 229
- Plutarco | DOS: 256
- Poe, Edgar Allan | UNO: 103
- Polo, Carmen | UNO: 256
- Polo, Marco | UNO: 231
- Pomponio | DOS: 292
- Ponce, Bartolomé | DOS: 247, 370
- Porrals, Tomás | DOS: 249, 251, 252
- Portela Silva, María José | DOS: 312, 315, 336, 348, 349, 454
- Portocarrero, Pedro | DOS: 199
- Portonariis, Simón | DOS: 255
- Powell, Charles | UNO: 238, 249
- Pozo Díez, Mercedes del | DOS: 539, 547
- Pozuelo, Nicolás del | DOS: 331

- Prado Coelho, Jacinto do | DOS: 402, 457
- Preston, Paul | UNO: 238, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 250, 256
- Prieto, Antonio | DOS: 386, 419, 457
- Prieto, Indalecio | UNO: 266
- Primo de Rivera, José Antonio | UNO: 254
- Princesa Abe | DOS: 592
- Proust, Marcel | UNO: 103
- Ptolomeo | UNO: 230
- Puccini, Giacomo | DOS: 450
- Puente, Antonio | UNO: 123; DOS: X
- Puig, Manuel | UNO: 116
- Pulido Castro, Juan | DOS: 167, 173
- Pumarejo, Gonzalo | DOS: 318
- Queen | UNO: 195, 300, 364, 365; DOS: 25, 121
- Quentell, Heinrich | DOS: 258
- Quesada, Carlos | DOS: 70
- Quesada, Jesús | UNO: 21; DOS: 33
- Quevedo García, Francisco Juan | UNO: 165; DOS: 333
- Quevedo, Francisco de | UNO: 29, 103; DOS: 120, 199, 248, 259
- Quinn, Anthony | DOS: 85
- Quintana Rodríguez, María de los Dolores | UNO: 174
- Quintana, Ignacio | DOS: 212, 296, 439, 439, 451
- Quintana, José | UNO: 174
- Rabut, René | DOS: 251, 255
- Ragnar Lodbrok | DOS: 592
- Rallo, Asunción | DOS: 376, 415, 457
- Ramírez Benítez, Juan Miguel | UNO: 194, 195, 300, 343
- Ramírez Gil, Ainhoa | UNO: 178
- Ramírez y Rodríguez, Lucas | UNO: 174
- Ramírez, Hernán | DOS: 341
- Ramírez, Víctor | DOS: X, 546
- Ramón Jiménez, Juan | UNO: 103
- Ramones | DOS: 611
- Ramses II | DOS: 603
- Ravelo, Alexis | UNO: VII, 79-82, 221; DOS: X, XI
- Reagan, Ronald | UNO: 332
- Recesvinto | DOS: 593
- Recio, Roxana Cristina | DOS: 264
- Regidor García, José | UNO: 221
- Rennert, Hugo A. | DOS: 370, 434, 438, 457
- Repetto, Emigdia | DOS: 533
- Retana Bonillo, Francisco | DOS: 525
- Revuelta Sañudo, Manuel | DOS: 339, 457
- Rey Hazas, Antonio | DOS: 242, 427, 457
- Rey Sayagués, Andrés del | DOS: 339
- Reyes Católicos | DOS: 298
- Reyes Gómez, Fermín de los | DOS: 314, 315, 320, 322, 324, 348, 457
- Reyes, Alfonso | DOS: 118, 126, 129
- Reyes, José M.^a | DOS: 317, 341, 457

- Reynolds, Leighton D. | DOS: 340, 457
 Rial, José Antonio | UNO: 76
 Ribeiro, Bernardim | DOS: 405, 406, 412
 Riberol, Bernardino de | DOS: 212
 Riberol, Francisco de | DOS: 458
 Ricci, Giorgio | DOS: 457
 Ricciardelli, Michele | DOS: 367, 384, 404, 405, 458
 Richie, Lionel | UNO: 332
 Richthofen, Wolfram von | UNO: 244
 Rico Manrique, Francisco | UNO: 193; DOS: 350, 454, 456, 458
 Ridruejo, Dionisio | UNO: 250
 Riley, Edward C. | DOS: 437, 440
 Río, Pilar del | UNO: 148
 Riquer, Martín de | UNO: 57; DOS: 233, 241, 458
 Rivero, Domingo | UNO: 165, 170, 171
 Rivero, Luis | UNO: X, 12; DOS: IX, 15, 533, 534, 543, 544, 546, 548
 Rivers, Elias L. | DOS: 386, 458
 Robaina, Tanausú | UNO: 313
 Robinot, Gilles | DOS: 253
 Robles, Blas de | DOS: 241, 251, 329
 Robles, Diego | DOS: 255
 Robles, Lorenzo | DOS: 255
 Robles, Pedro de | DOS: 251
 Roca, Miquel | UNO: 258, 265, 266
 Rocha Alfaro, José de la | UNO: 174
 Rodoreda, Mercè | DOS: 180
 Rodrigues, Melchor | DOS: 253
 Rodríguez Cruz, Águeda | DOS: 269, 286, 458
 Rodríguez de Montalvo, Garci | UNO: 103
 Rodríguez Figueroa, Luis | UNO: 76
 Rodríguez Hernández, Santiago | UNO: 340
 Rodríguez Herrera, Gregorio | UNO: 314
 Rodríguez Jiménez, José Luis | DOS: 88
 Rodríguez Marín, Francisco | DOS: 435
 Rodríguez Padrón, Jorge | UNO: 174; DOS: 178, 186, 191, 443, 623
 Rodríguez Pérez, Osvaldo | UNO: 165, 167, 277, 291, 292, 316
 Rodríguez Quintana, José Yeray | DOS: 141
 Rodríguez Rodríguez, Beatriz | DOS: 107, 113
 Rodríguez Rodríguez, Christopher | UNO: X; DOS: VII, 87, 91, 92
 Rodríguez Socorro, Celia | UNO: 178
 Rodríguez, Bernardo | DOS: 253, 458
 Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique | DOS: 285, 288, 293, 303, 374, 458
 Roja, Eduardo | DOS: 33
 Romera Iruela, Luis | DOS: 453
 Romero de la Coba, Agustín | UNO: 174
 Romero Quesada, Rafael (Alonso Quesada) | DOS: 546

- Romero Romero, Fernando T | UNO: IX, X, 233, 280-283; DOS: IX, XI, 513, 519, 511, 519, 527, 513, 515, 519, 523
 Rómulo Augusto ("Augústulo") | DOS: 594
 Rosa Olivera, Leopoldo de la | DOS: 212, 458
 Rosas Rodríguez, María Nieves | UNO: 292
 Róterdam, Erasmo de | DOS: 261, 267
 Roth, Philip | UNO: 114
 Rubio y Moreno, Luis | DOS: 310, 458
 Rueda, Fernando | DOS: 88
 Ruiz Casanova, José Francisco | DOS: 118, 120, 123, 126, 128, 129
 Ruiz de Padrón, Antonio José | DOS: 530
 Ruiz Garcés, Angie | UNO: 178
 Rulfo, Juan | UNO: 103; DOS: 40
 Rumeu de Armas, Antonio | DOS: 213, 297, 458
 Sá de Miranda, Francisco | DOS: 405, 412, 414
 Sachez García, Javier | UNO: VII, 83-105; DOS: XI, 93
 Safo de Lesbos | DOS: 599
 Sagan, Carl | UNO: 371, 372; DOS: 583
 Saint Pierre, Bernardino de | DOS: 417
 Saizarbitoria, Ramón | DOS: 88
 Salazar, Diego de | DOS: 234, 247
 Salomon, Nöel | DOS: 368, 458
 Salomón, rey | DOS: 602
 Salvá y Mallén, P. | DOS: 429, 430, 435, 436, 458
 Salvio Juliano | DOS: 260
 Samper Padilla, José Antonio | UNO: IX, 311-318; DOS: XI
 Sancha, Gabriel de | DOS: 428
 Sánchez Araña, Rafael | UNO: 221
 Sánchez Bravo, José Luis | UNO: 253
 Sánchez de las Brozas, Francisco | UNO: 97
 Sánchez Escariche, Manuel Eugenio | DOS: 318
 Sánchez García, Miguel | DOS: 463
 Sánchez Robayna, Andrés | DOS: 212, 296, 441, 458
 Sánchez, Alberto | DOS: 236, 458
 Sánchez, Ángel | UNO: 123; DOS: 534, 543, 545
 Sánchez, Francisco | DOS: 249, 251, 252
 Sánchez, Luis | DOS: 249, 259
 Sánchez, Yvette | DOS: 127
 Sánchez-Cuenca, Ignacio | UNO: 263, 266
 Sannazaro, Jacopo | DOS: 214, 215, 234, 247, 248, 254, 279, 301, 302, 371, 372, 380, 397, 398, 403-407, 414-417, 458, 459
 Santana Henríquez, Germán | DOS: 333
 Santana Martel, Eladio | DOS: 333
 Santana Monzón, Kiara | UNO: 178
 Santana Trujillo, Rocío | UNO: 178

Santana Valerón, Daniel J. | UNO: 178
 Santana, Lázaro | UNO: 12, 123; DOS: 15
 Santana, M.^a del Pino | DOS: 167, 173
 Santana, Octavio | UNO: 173
 Santander, Teresa | DOS: 218, 289, 292, 458
 Santiago Castellano, Aureliano Francisco | UNO: 289
 Santiago Colmenas, Francisco | DOS: 166
 Santos, Macarena | DOS: 69
 Saramago, José | UNO: 89, 117, 147; DOS: X, 47, 56
 Sargón I de Acad | DOS: 606
 Sarmiento de Acuña, Diego | DOS: 338
 Sarmiento, Aventino | UNO: 123
 Sarraceno, Juan Carlos | DOS: 406
 Saxo Gramático | DOS: 266, 455
 Schevill, Rodolfo | DOS: 234, 238, 240, 242, 253, 389, 390, 458
 Schnabel, Doris R. | DOS: 366, 459
 Schubert, Franz | UNO: 4
 Schwartz, José Carlos | UNO: 76
 Scott, Ridley | DOS: 40
 Scott, Walter | UNO: 4
 Semprún, Jorge | UNO: 116
 Séneca | DOS: 464
 Sequeir, Alexandre de | DOS: 263
 Servio | DOS: 396
 Setzer, Johann | DOS: 257
 Sevilla Arrollo, Florencio | DOS: 242, 427, 457
 Shakespeare, William | UNO: 184, 194; DOS: 222
 Silés Artés, José | DOS: 279, 384, 385, 419, 420, 459
 Silva, Feliciano de | DOS: 406, 409
 Silvestre, Gregorio | DOS: 405
 Simenon, Georges | DOS: 102
 Simón Abril, Pedro | DOS: 332
 Simón Díaz, José | DOS: 271, 272, 273, 315, 324, 326, 329, 362, 435, 436, 459
 Simonde de Sismondi, J.C.L. | DOS: 429, 433
 Simone, María Rosa di | DOS: 286, 374, 459
 Singer, Isaac Bashevis | UNO: 118
 Sin-leqi-unnninni | DOS: 603
 Slayer | DOS: 25, 121
 Socorro, Gustavo | UNO: 166
 Sócrates | DOS: 256, 599
 Sófocles | UNO: 29, 30; DOS: 256, 599
 Solé-Leris, Amadeu | DOS: 394, 440, 441, 459
 Soler, Juan | DOS: 255
 Soria Olmedo, Andrés | DOS: 406, 459
 Sosa Ayala, Natalia | UNO: 178
 Sosa Machín, Miguel Ángel | DOS: VIII, 155, 156, 159, 163
 Sosa Pulido, Saro | UNO: 305
 Sosa, Carlos | UNO: 21
 Sosa, Miguel Ángel | UNO: X
 Souvirón López, Begoña | DOS: 444, 459
 Spira, Vindelino da | DOS: 264
 Staronibets, Anna | UNO: VII, 57; DOS: XI

Steinmann, Hans | DOS: 260
 Steinmann, Johannes | DOS: 260
 Stelsio, Juan | DOS: 250
 Stephanus, Henricus | DOS: 258
 Stöckelmann, Johann | DOS: 267
 Stone, Peter H | UNO: 117
 Strauss, Johann | UNO: 275
 Styron, William | UNO: 114
 Suárez Álamo, Francisco | UNO: 21
 Suárez Cardona, Paola | UNO: 178
 Suárez Cerpa, Jessica E. | DOS: 463
 Suárez de Castilla, Pedro | DOS: 213, 297
 Suárez de Figueroa, Cristóbal | DOS: 278
 Suárez González, Adolfo | UNO: 257-259, 266, 272, 273, 278, 279, 332; DOS: 516
 Suárez López de Vergara, Rosa Gloria | UNO: 221
 Suárez Robaina, Juana Rosa | DOS: 463, 533
 Suárez, Victoriano | DOS: 435
 Subirats, Jean | DOS: 380
 Sun Tzu | DOS: 599
 Suñé Benages, Juan | DOS: 435
 Sweeney, Konrad | DOS: 260
 Syqueira, Alexandre de | DOS: 263
 Tarajano, Francisco | DOS: 527
 Tarantino, Quentin | DOS: 556
 Tasso, Torquato | DOS: 398, 417
 Tateo, Francesco | DOS: 398, 403, 404, 415, 459
 Teggia, Angiolino del | UNO: 230
 Teijeiro, Miguel | DOS: 395, 459
 Tejada, Jerónimo | DOS: 421

Tejero, Antonio | UNO: 276; DOS: 512
 Teócrito | DOS: 257, 258, 372, 388, 389
 Terencio | DOS: 256
 Thatcher, Margaret | UNO: 332
 Ticknor, M.G. | DOS: 428, 429, 459
 Tito Calpurnio | DOS: 393
 Tito Livio | DOS: 602
 Tomás y Valiente, Francisco | DOS: 256, 285, 287, 459
 Tonono (Antonio Afonso Moreno) | UNO: 287
 Torón Navarro, Saulo | DOS: 169, 173
 Torón, Julián | UNO: 167
 Torón, Saulo | UNO: 167, 171
 Torquemada, Antonio de | DOS: 268, 411
 Torre, Esteban | DOS: 393, 455, 459
 Torre, Guillermo de | DOS: 124
 Torre, Josefina de la | UNO: 178
 Torres Pérez, Ángel Víctor | UNO: 340
 Torres Vega, Paula | UNO: 178
 Torriani, Leonardo | UNO: 166
 Trapero, Maximiano | DOS: 534, 536, 538, 539, 543, 546, 548
 Trino, Comin da | DOS: 250
 Trujillo Carreño, Ramón | UNO: 313
 Trujillo González, Luis | UNO: 279
 Trujillo, Juan Manuel | UNO: 180
 Tukaczuk, Olga | UNO: 117
 Turolfo | DOS: 591

- Tusell, Javier | UNO: 234, 235, 237, 239, 246, 249, 253, 255-257, 264, 266, 269, 276
 Tusón, Vicente | DOS: 121
 Unamuno, Miguel de | UNO: 29
 Urbano, Pilar | UNO: 283
 Urfé, Honoré de | DOS: 371
 Urquiola, Martín de | DOS: 314
 Urretabizkaia, Arantxa | DOS: 180
 Usque, Salomón | DOS: 266
 Valbuena Prat, Ángel | DOS: 408, 459
 Valdemarsdotter, Margarita | DOS: 590
 Valenzuela, Luisa | UNO: 116
 Valido Martín, Raquel | UNO: 178
 Valois, Isabel de | DOS: 233
 Várez de Castro, *licenciado* | DOS: 239
 Vargas Llosa, Mario | UNO: 103, 116
 Vargas Manrique, Luis | DOS: 239
 Vázquez de Molina, Juan | DOS: 314
 Vázquez de Salazar, Juan | DOS: 195, 221, 251, 283, 284, 289, 295, 314, 317, 323, 327
 Vedia, Enrique de | DOS: 428
 Vega Guerra, Matías | DOS: 71
 Vega, Bernardo de la | DOS: 226, 228, 243, 304
 Vega, Garcilaso de la | DOS: 233, 241, 248, 254, 255, 259, 265, 277, 279, 299, 300, 341, 346, 368, 371, 403, 406-408, 410, 414, 416, 418, 451, 452, 454, 455, 457, 458
 Vega, Gonzalo de la | DOS: 317, 318
 Vega, Isaac de | DOS: 50, 546
 Vega, Juan | DOS: 314
 Vega, Lasso de la | DOS: 330, 332
 Vega, Pedro de la | DOS: 602
 Vegecio | DOS: 256
 Velasco, *doctor* | DOS: 314
 Vélez, José | UNO: 307
 Venetus de Vitalibus, Bernardinus | DOS: 257
 Vera, Rafael | DOS: 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78
 Verne, Julio | UNO: 166
 Versor, Johannes | DOS: 258
 Viana, Antonio de | UNO: 166, 178
 Vicente, Gil | DOS: 402, 406, 412
 Víctor de Paredes, Alonso | DOS: 360
 Viera y Clavijo, José | UNO: 178, 291; DOS: 432, 546
 Vignon, Eustache | DOS: 258
 Vila-Matas, Enrique | UNO: 116
 Villalba, Alonso de | DOS: 290
 Villegas, Antonio de | DOS: 382, 411
 Vincenci, Giacomo | DOS: 250
 Vincent, Barthélemy | DOS: 261
 Vinci, Leonardo da | DOS: 25
 Vindel, Francisco | DOS: 435, 459
 Virgilio | UNO: 29; DOS: 248, 259, 260, 261, 268, 279, 311, 346, 369, 372, 387, 389, 395-397, 400, 402, 403, 414, 452, 598
 Virgilio, Giovanni di | DOS: 397
 Vries, Marius de | UNO: 194
 Walcott, Derek | UNO: 118
 Walters, Vernon | UNO: 238

- Warren, Austin | DOS: 334, 459
 Wechel (o Wechelus), Andreas | DOS: 260, 267
 Weiss, Simon | UNO: 116
 Wellek, René | DOS: 334, 459
 Wilson, Nigel G. | DOS: 340, 457
 Wojtila, Karol (Juan Pablo II) | UNO: 332
 Wolfgang, Iser | DOS: 96
 Yanes, Manolo | DOS: 70
 Ybarra, Gabriela | DOS: 88
 Younis Hernández, José Antonio | UNO: 221
 •
 Periódico *Canarias Ahora* | UNO: 21, 215, 240, 337, 339; DOS: 32, 33, 551, 556, 559,
 Periódico *Canarias7* | UNO: 21, 25, 240, 313, 337; DOS: 32, 33, 165, 529,
 Periódico *Diario de Avisos* | DOS: 32, 33, 38, 53, 79,
 Periódico *El Día* | UNO: 65, 69, 113; DOS: 53, 69, 79, 155
 Periódico *Infonorte Digital* | UNO: 21, 25, 57, 69, 79, 121, 127, 215, 240, 299, 311, 334, 337, 339, 343, 347; DOS: 33, 53, 69, 79, 87, 93, 107, 155, 463, 481, 511, 529, 549, 551, 556
 Periódico *La Provincial/Diario de Las Palmas* | UNO: 21, 57, 65, 69, 79, 113, 121, 189, 285, 299, 311; DOS: 32, 33, 53, 69, 79, 87, 93, 107, 155, 511
 Periódico *Noticias de Agüimes* | UNO: 21, 25, 57, 69, 121, 127, 215, 233, 240, 285, 299, 311, 334, 337, 339, 347; DOS: 33, 69, 79, 87, 93, 107, 155, 481, 511, 529, 549, 559, 579
 Periódico *Teldeactualidad* | UNO: 21, 57, 121, 127, 215, 227, 240, 285, 299, 311, 328, 333, 337, 339, 343, 347; DOS: 33, 53, 69, 87, 93, 107, 463, 481, 529, 549, 551, 579