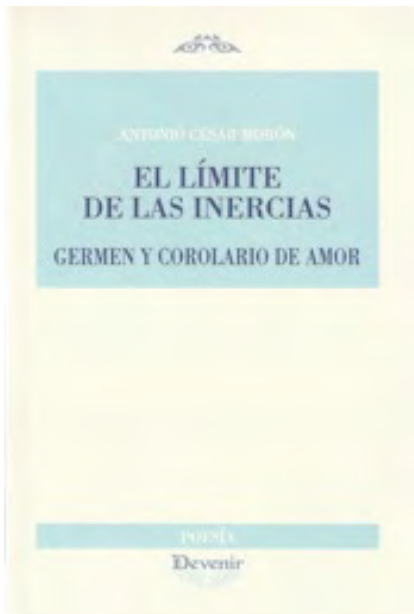


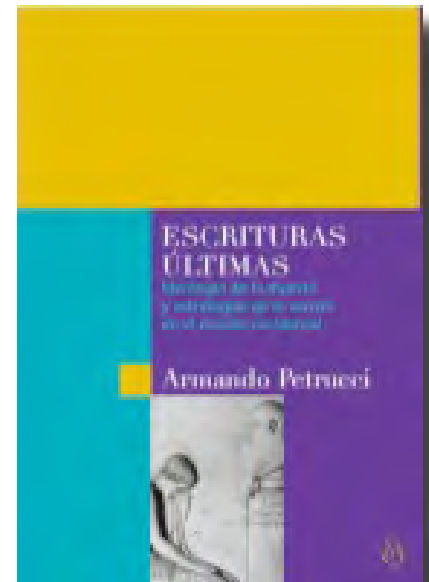
## RESEÑAS



MIGUEL ÁNGEL  
GARCÍA



FRANCISCO JAVIER  
SALANOVA CLEMENTE



SOFÍA IRENE  
TRABALLI



FRANCISCO JOSÉ  
ROSAL NADALES



YOLANDA ORTIZ  
PADILLA



M<sup>a</sup> BEGOÑA GÓMEZ  
DEVÍS

## La belle passion<sup>1</sup>

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

Universidad de Granada  
España  
garciaga@ugr.es



**Antonio César Morón**  
*El límite de las inercias.*  
*Germen y corolario del amor.*  
Madrid: Devenir, 2015.

El límite de las inercias es el amor, el amor de muchos días, por utilizar una expresión de la que se sirvió Jaime Gil de Biedma en un capítulo de su libro sobre el *Cántico* guilleniano. Con amor de muchos días me refiero a la Afrodita celeste, no a la pandémica, como reza el título de un célebre poema del autor de *Las personas del verbo*, a Ágape y no a Eros, por poner al mismo tiempo sobre la mesa la dialéctica a la que atiende Denis de Rougemont en su no menos conocido libro sobre el amor en Occidente. La Venus urania dibuja el límite de la inercia hacia la Venus vulgar, aunque siempre como las construye Gil de Biedma y no al modo estrictamente platónico, en esta segunda entrega poética de Antonio César Morón. Hagamos un breve rodeo, con todo, antes de justificar esta conclusión provisional.

El amor de muchos días es el que se piensa con voluntad de perduración temporal, al margen de que su vida sea al cabo más o menos corta, y quiere arraigar en una base que ya no se reduce, sin excluirla tampoco en principio,

a la llama del fuego sensual y devorador. No es el amor ferino de los neoplatónicos, ni los «trabajos de amor disperso» que se mencionan en «Pandémica y celeste» con el recuerdo de Shakespeare. Lo que interesa al Gil de Biedma crítico es el tema de la plenitud amorosa en relación con el sentimiento guilleniano del ser. Para el poeta de *Cántico*, el amor es concebido como la más alta y plena forma de relación personal posible en nuestro mundo, como la perfección de la realidad. Somos a menudo almas perdidas, abstraídas, y el amor nos arraiga en nosotros mismos: la integración o el amor, dice Gil de Biedma en su explicación de lo que este sentimiento supone para Jorge Guillén, haciendo de paso un guiño al Aleixandre de *La destrucción o el amor*, cuya cosmovisión erótica es distinta (lo señala muy bien el propio Gil de Biedma cuando aborda el uso en uno y otro poeta de un mismo procedimiento: la visión de la amada como paisaje). En *Cántico* el amor sitúa al sujeto poético en el centro de un mundo absoluto, la amada restaura su realidad a la realidad. Los amantes viven acordes con el júbilo de la creación y sus elementos. No olvidemos que en *Cántico* hay una celebración del ser, un existencialismo jubiloso al que desde luego contribuye el amor vivido como plenitud. Acorde y concierto, como apunta Gil

<sup>1</sup> Para citar este artículo: García, Miguel Ángel (2015). La belle passion (reseña). *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]

de Biedma, son dos términos fundamentales en el léxico guilleniano. En el poema de *El límite de las inercias* titulado «El poeta informa a su amada de la unión que ambos mantienen», perteneciente a la segunda parte del libro, la titulada «Sobre el Atlántico», aquella en la que se ve más claro el tratamiento del amor de muchos días, el yo poético reconoce que siempre ha mirado el amor desde muy lejos, pero la imagen del tú, de la amada, le ha hecho destrozarse sus esquematismos viejos y ha fabricado para él «un constante concierto universal». Morón coincide aquí con el amor jubilar guilleniano.

Mediante el amor, nos dice todavía Gil de Biedma, nos sentimos ser en nosotros. Tomamos posesión de nosotros mismos a través del otro, podría añadir por mi cuenta. La plena actualidad del ser que el amor trae consigo en el *Cántico* guilleniano impone, para la perduración en el ser, la perduración del amor; amor de muchos días porque, como apostilla el poeta y crítico catalán, en el gozo de sentirse siendo está a la vez el gozo de seguir siendo y de ser más. Toda cosa, decía Spinoza, tiende a perseverar en su ser. A esta máxima parece atenerse Gil de Biedma cuando afirma que en *Cántico* la plenitud amorosa nos ayuda a perdurar en la actualidad de ser: «¡Amor! Ni tú ni yo, / Nosotros, y por él / Todas las maravillas / En que el ser llega a ser». Pero en *El límite de las inercias* no solo hay cántico, hay también clamor amoroso. No solo hay amor de muchos días, sino también pasión o fuerza oscura del Eros con todo su cortejo de sufrimientos, dolores y quejas; no solo concierto universal, sino a la vez desconcierto íntimo, como en los más puros amantes petrarquistas, incluso trágico, como en la conciencia desdichada de los amantes románticos. Es decir, muchos de los puntos que se han abordado a lo largo de la tradición

literaria del amor.

Del amor como tema literario se ocupa precisamente Gil de Biedma en una nota que redactó para introducir el capítulo «Amor de muchos días» de su libro sobre el *Cántico* de Guillén, al que acabo de referirme someramente, aunque al final no la incluyó en la edición de sus ensayos completos, *El pie de la letra*. Es interesantísima, y creo que arroja luz sobre este otro aspecto (el amor como inercia de las pasiones y no como conservación o perduración del ser, sino como amenaza del ser) del libro de Morón, aunque no se me escapa que la tradición de nuestro joven poeta granadino está muy alejada de quienes han convertido a Gil de Biedma, durante las últimas décadas, y a la sombra de la llamada poesía de la experiencia, en un auténtico *poeta fuerte*, en el sentido que Harold Bloom da al término cuando desarrolla el concepto de «ansiedad de las influencias». No, la tradición de Morón es la del modernismo dariano, incluso a nivel formal, como se descubre en sus sonetos en alejandrinos, aunque el lector también percibe en este libro ecos de Bécquer, Lorca o Miguel Hernández. El caso es que, en esa nota introductoria a la que aludo, Gil de Biedma señala que el amor, uno de los temas centrales de la tradición literaria occidental durante más de dos mil años, se halla con respecto a la literatura en una relación muy distinta a las de otras constantes temáticas, como pueda ser el sentimiento del paso del tiempo. Si el escritor recurre con frecuencia al sentimiento amoroso no es solo porque se trata de un sentimiento común a la mayoría de los hombres, sino a la vez porque se da en la vida de cada cual, ya sea consciente o inconscientemente, como una manifestación de tipo cuasiliterario. En opinión de Gil de Biedma, el amor es fundamentalmente una invención, en los dos sentidos, etimológico y actual, del

vocablo. El sentimiento amoroso viene determinado por la expresión literaria que ha tenido a lo largo de los siglos, aunque desconozcamos de hecho las obras que nos sirven de pauta.

Las observaciones de Gil de Biedma me parecen un acierto, y pueden emplearse para iluminar el tratamiento poético del amor que se pone en juego en *El límite de las inercias*: no somos conscientes de hasta qué punto confundimos literatura y vida, de hasta qué punto actualizamos toda una retórica literaria sobre el amor cuando nos enamoramos. Para enamorarse, afirma el poeta catalán, es preciso inventar primero el amor, una determinada forma del amor, con lo cual el amante realiza una faena inventiva no disímil a la que lleva a cabo el escritor al alumbrar una obra literaria. No obstante, nadie inventa por sí solo, por lo que insertarse en una tradición (sin duda en el sentido eliotiano) le es al enamorado tan indispensable como al escritor. Han sido los literatos, concluye Biedma, quienes han inventado el amor como manifestación humana a la vez que lo inventaban como tema literario. Así, podríamos añadir, Petrarca o Garcilaso inventan la amatoria moderna, el amor tal y como lo entendemos hoy, como bien señala el profesor Juan Carlos Rodríguez desde los planteamientos de la radical historicidad de la literatura, y por lo tanto desde la negación de los temas constantes o eternos, como el amor. El amor constituye una invención literaria. La literatura, la tradición literaria amatoria ha contribuido a perfilar nuestra forma de enamorarnos, de inventar el amor. *El límite de las inercias* es un buen ejemplo de ello: el yo autobiográfico que pueda haber detrás de estos versos se ha enamorado o desenamorado ante todo y sobre todo como poeta. O sea, de acuerdo con toda una tradición poética. De aquí los siguientes títulos de poemas, con un eco lorquiano: «El

deseo del poeta rescata a su amada», «La amada joven interroga al poeta», «El poeta experimenta felicidad y dolor ante el recuerdo de su amada», «El poeta responde a su amada, que le pidió un nombre original con que nombrarla», el ya mencionado «El poeta informa a su amada de la unión que ambos mantienen», «La amada del poeta perdió su aureola», o bien «Soliloquio del poeta en la New York Public Library».

La literatura ha contribuido a conformar la vida, es también productora de nuevos modos de vida social, como señala el teórico de la Estética de la Recepción, Hans Robert Jauss, al comentar el caso de una enamorada del amor, de una adúltera que al fin y al cabo rompe con el horizonte de expectativas de la moral burguesa: Madame Bovary. Inventamos hoy el amor a la manera en que lo inventan Bécquer, Flaubert o Salinas, nuestros contemporáneos, no a la manera en que lo inventan Ovidio y los trovadores del amor cortés. Machado nos enseñó, por boca de su heterónimo Mairena, que a los poetas no les basta sentir para ser eternos y que los sentimientos, como el amor, se transforman a lo largo del tiempo. Fuera de este matiz, que me lleva a negar que el amor es un sentimiento eterno, un tema sustancialmente idéntico en toda la tradición literaria, como de algún modo piensa Gil de Biedma, comparto su idea de que en la vida, pero sobre todo en la literatura, cuando hablamos de amor, dejamos tácitamente fuera una serie de posibles relaciones amorosas para referirnos a una determinada especie: el amor pasión. Esta es para nosotros la modalidad amorosa típica, aunque, puntualiza Biedma olfateando esa historicidad a la que aludo, no siempre lo fue y alguna vez dejará de serlo. Modalidad que se caracteriza por acabar mal. En las obras en las que la pasión amorosa aparece pintada con más autenticidad, el desenlace infausto es



obligado, la situación de los amantes se define por carecer de salida. Nuestro crítico pone como ejemplo los amores de Calixto y Melibea, o se apoya en el Swan de Proust para resaltar la tragedia implícita a toda relación amorosa entendida como *belle passion*. O bien, el afán burlado de posesión física y espiritual inherente a todo amor pasional, aunque justamente en el *Cántico* guilleniano lo peculiar sería que el amor escapa a esta tradición digamos trágica y constituye la perfección de nuestra vida, y por lo tanto la perfección de la realidad.

*El límite de las inercias* muestra cómo la frustración, el desengaño y el dolor acaban imponiendo su «Boicot de la estructura» (así se titula la cuarta y última parte del libro), su boicot del concierto universal que ha traído transitoriamente una relación amorosa. El libro, como se lee en la contracubierta, propone un viaje amoroso en el que el poeta permite al lector observar por la ranura de una cuarta pared poética (el símil no puede extrañar en un dramaturgo tan rodado como Morón). Abatida esa cuarta pared, como en el teatro que representa públicamente las pasiones privadas, se invita al lector a experimentar empatía psicológica con los versos. Todos los enamorados y desenamorados, podríamos decir, podrán reconocerse en el libro. No es otra la ideología de la creación poética que funciona implícitamente desde Petrarca y Garcilaso hasta hoy: un sujeto que desnuda su alma, sus sentimientos privados —y qué sentimiento más privado que el amor— para que otro sujeto, el lector, se reconozca en ellos a través de la empatía psicológica. En este viaje que dibuja *El límite de las inercias*, y que va del germen al corolario del amor, desde la integración con el tú a la desintegración del yo, la literatura (el poeta que ha inventado su amor) se mezcla con la vida (el hombre que ha inventado o incluso vivido su amor conforme a

una tradición poética). No en balde, el poema prólogo del libro se titula «El poeta descubre un reino de lenguaje». Estamos al inicio del viaje amoroso, que es en primera instancia un viaje lingüístico-poético: las palabras vienen a buscar al poeta, que siente la delicia de poder adormecerse arrullado en el pecho de unas musas lingüísticas y dóciles y quisiera estar siempre en este reino de elocuencia feliz, devorado por ritmos como sílabas mansas. Pero este poema tiene su contrapunto en el primero de la última parte, titulado «Decadencia del reino de lenguaje», en el que la sintaxis se ha marchitado y la oratoria está hueca; incluso en el penúltimo del libro, el ya mencionado «Soliloquio del poeta en la New York Public Library», en el que, coincidiendo con el fin del viaje amoroso, con la ilusión gastada del amor (al que Morón califica de «marfuz», como el Arcipreste de Hita), leemos este verso: «Las palabras no pueden describir el abismo». El hombre que hay en el poeta puede haber inventado su amor, pero lo ha hecho ante todo como una experiencia literaria y de lenguaje, dentro de su reino de palabras. O dicho así: el hombre se ha enamorado como poeta y este último ha escrito su experiencia lingüística del amor.

En la primera parte, «Ego/amor», ya está latiendo la imposibilidad de salida en quienes sufren el amor pasión. En el poema «Ingrata y azul» se alude a «nuestra condena de amantes malheridos»; en el siguiente, «Distancia», se habla de la trágica razón que sostiene a estos amantes, no pudiendo estar presentes como desean. No es sino el concepto de presencia, tan caro a la amatoria petrarquista; una tradición que también asoma en el juego de contrarios de este verso, con que finaliza «Tanto de ti»: «Eres hielo en tu risa y en tu silencio, fuego». Las horas, con su férreo aleteo, traen el día y separan a los amantes, como en el gé-

nero medieval de la albada («Al menos una noche»). La amada va agilizando en el yo poético una muerte temprana («Vestido»), envenenando el aire que respira: «!Qué sencillo es el aire que no envenenas tú!» («Cuatro aceros»). Más lo aflige y más quiere su abrigo («Deuda del amor»). No extraña que, a la vez que constata la liberación de un «amor estridente» («Continuum»), el yo poético confiese haberse vuelto una tumba de frío papel («Tumba de frío papel»); con ello se corrobora hasta qué punto la experiencia amatoria es indisociable de la experiencia de la escritura y hasta qué extremo el poeta determina al enamorado.

Resulta significativo que el poema que abre la segunda parte, «Sobre el Atlántico», finalice así: «Quiero que estos versos alivien tu mal» («Primer poema»). La poesía siempre preside la relación amorosa; el enamorado no puede pensarla, enunciarla, sino como poeta. Aquí triunfa, decíamos, el amor de muchos días, no la pasión desordenada y trágica. Los poemas nos hablan de un amor definitivo («Subjuntivo desde Manhattan»), de una piel también definitiva («El deseo del poeta rescata a su amada»), de la aspiración a anexar mundos distantes («La amada joven interroga al poeta»), o bien de la felicidad que provoca ser esclavo de una fiel fragancia («El poeta experimenta felicidad y dolor ante el recuerdo de su amada»). Que el viaje amoroso es sobre todo un viaje poético y lingüístico lo demuestra otra vez el hecho de que la amada pida lenguaje, un nombre, y el poeta la llame amor («El poeta responde a su amada que le pidió un nombre original con que nombrarla»). Ni siquiera ella puede matar el ego del amor del poeta, que abunda en «infinitas teselas de alegrías» («Tras arrebató, amor»). Hay, con todo, algún poema que desmiente esta tónica general. Me refiero a «Amor en abismo», cuyo último verso reza

así: «Y cada oscuridad me impide conocerte». Pero esta segunda parte acaba, significativamente, con «El límite de las inercias», que da título al libro: la inercia salvaje del yo poético se ha detenido, de pronto, ante un límite de tacto iridiscente, el del amor o el remanso, y no ya el encuentro fortuito de algunos labios y muchas despedidas. ¿Por casualidad se acaba aquí el viaje amoroso y lingüístico?

El poema al que acabo de referirme ocupa un lugar central, está en el corazón mismo del libro, pero no aglutina todos sus sentidos. De aquí al final vuelve por sus fueros la pasión imposible y trágica, condenada al fracaso. Así ocurre en la tercera sección, «Tres romances imposibles», donde Morón juega con la ambivalencia del término «romance»: formalmente son tres romances, en efecto, de aire lorquiano por más señas; pero también tres historias de amor (o romances) imposibles y hasta trágicas: la mítica del yo poético y su amada, envidiada por la luna («Amada contra luna»); la del taxista de Queens y la Estatua de la Libertad, sin duda el romance que se rodea de una atmósfera más dramática de misterio; y la del mar y la roca («El poder, la caricia y los eternos»), también mítica, aunque con una alegoría de cómo el poder o la moral imperante reprime las pasiones. La sección final del libro, «Boicot de la estructura», no se puede leer sin las connotaciones de negatividad que han introducido los «Tres romances imposibles». La plenitud amorosa y el amor de muchos días, el júbilo que caracterizaba los poemas de «Sobre el Atlántico», se han evaporado definitivamente. El amor no actualiza y conserva el ser, sino que lo desquicia y lo pierde, lo aniquila. No hay más que fijarse en la «Sextina del desdichado»: el yo poético pide a la historia que se lleve el nombre de una mujer y promete no buscar otro amor. Pero Morón también inventa el desamor

ante todo y sobre todo como poeta: «Mi casta de poeta me ha inducido a vivir / con sangre enamorada que oprime mi memoria». ¿Cómo elegir, si no, una forma tan complicada como la sextina para dar cuenta de sus desdichas? Al modo de Baudelaire, el poeta despoja a la amada de su aureola después de comprobar que el daño era cuerpo, es decir, material: «Lo que ha muerto en tu piel sabe a fracaso» («La amada del poeta perdió su aureola»).

Por lo común la *belle passion* acaba mal, decíamos más arriba, acaba en fracaso. El yo poético reacciona cambiando de paradigma, se pone un corazón de mármol y un rostro impersonal para que la pena no duela («Cambio de paradigma»). Con la decadencia del reino del lenguaje, paralela a la del amor, ni siquiera el arte redime a un sujeto que se define como vacío: «Insensato resulta traducir el dolor, / aplicarle unas sílabas, un ritmo, alguna rima / y esperar que del arte nazca un breve calor / que alivie mi tristeza y pronto me redima» («Derro-

ta»). Es una prueba más de la correlación entre experiencia amorosa y experiencia lingüística. El yo poético comprueba, con su ánimo desvinculado y hueco, que el dolor ha venido para quedarse («Hoy ha vuelto el dolor»). La dama o la amada ya no es musa, sino medusa disfrazada de amor («A una dama pernicioso»). El amor se ha vuelto amenaza para el ser: «Amor, me deshiciste, y a mi bondad conmigo» («Carta de amor»). Ha saltado por los aires, al final del libro, la ilusión de la plenitud amorosa, la quimera del límite de las inercias, la esperanza de un amor de muchos días. Morón acaba ateniéndose al guión de las mejores historias poéticas de amor, que como se sabe siempre terminan mal. La suya, volviendo a Gil de Biedma, es la modalidad amorosa típica que, contra todo pronóstico, elegimos en la vida y en la literatura. Lo dice admirablemente este verso final del poema «Epílogo para una lágrima», con el que se cierra el libro: «Mi dolor no es dolor: es ley de ser amor».

## La lectura, una actividad peligrosa<sup>2</sup>

FRANCISCO JAVIER SALANOVA CLEMENTE

Universidad de Valencia  
España  
fransalanova@gmail.com



**Josep Ballester (ed.)**  
*Sobre l'horrible perill de la lectura.*  
València: Perifèric Edicions, 2015.  
Colección Estratègies.

La perspicaz inteligencia ilustrada de Voltaire anticipó uno de los tópicos recurrentes que dominaría la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI: la distopía ficticia en la que la lectura supondrá una amenaza pernicioso para los intereses del poder confabulado. La estrategia siempre ha resultado palmaria, pero muy efectiva, tal y como Orwell describió en *1984*; si se cumple con la extinción de la capacidad del individuo de generar imágenes y representaciones mentales por sí mismo se consigue que la conciencia asimile las contradictorias mentiras que el poder ansía inocular. De esta premisa se sirve el escritor y catedrático de didáctica de la lengua y la literatura, Josep Ballester, para demostrarnos que la lectura jamás puede ser descrita como un ejercicio inocente, sino que por el contrario su actividad deviene una de las principales adquisiciones del ser humano. Ballester compila y organiza esta selección de ensayos, con cuyos autores mantiene una afinidad más allá de lo cómplice,

y es que como en todo buen diálogo, el punto de arranque signa, de antemano, el desarrollo de la partida, porque la elección temática requiere de interlocutores que resulten plenamente válidos cuando tratamos de exponer una visión de conjunto que no agota, pero sí define, un modo personal, didáctico e intelectual de comprender la cuestión literaria, sostenida sobre cinco ejes: el hecho literario-vertebrado por las firmas de W.H. Auden, Marcel Proust, Joan Fuster, Jaume Cabré, Antonio Mendoza, Vicente Muñoz y Antonio Martí; la historia del libro y la lectura, que cuenta con ensayos de Joan Fuster y Antonio Castillo Gómez; la figura del lector, apartado cincelado por Pedro Salinas, Jaume Cabré y el equipo Peonza; el papel de los libros y las bibliotecas, narrado por Mercè Escardó, y Víctor Moreno; y las estrategias del deseo por leer- definido por los ensayos de Ítalo Calvino, Roser Ros y Emili Teixidor. Podríamos presuponer que la pretensión de Ballester es proveernos de recursos didácticos y fundamentos teóricos que guíen la actividad docente- qué duda cabe que contextualiza, desde su posición de *padre* de la educación literaria- pero su efecto es otro y mucho más profundo: nos exhorta a revisar nuestras concepciones más solidificadas en torno a qué significa leer. La intención, desde esta reseña, es

<sup>2</sup> Para citar este artículo: Salanova Clemente, Francisco José (2015). La lectura, una actividad peligrosa (reseña). *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]



exponer el viaje hacia lo que podría catalogarse como el efecto que dicha indagación puede generar en el lector, es decir, transmitir que un itinerario intelectual tan personal como el del profesor Ballester solo se puede explicar mediante otro, en este caso el que realice el lector de la obra, porque es el mismo propósito del libro el que nos obliga a cuestionarnos nuestras concepciones sobre la lectura, a confrontar una erudita manera de comprender la lectura con la propia. En este caso, es el periplo del que suscribe la reseña el que emerge como efecto de desvelamiento, en la medida en que la esencia del libro se entrelaza con una perspectiva personal.

En primer lugar- y en esto, después de más de un siglo, la teoría psicoanalítica concordará- lo primordial se resuelve en la infancia. Una ligazón libidinal, un eco edípico susurrante definitivo y definitorio con la experiencia literaria, promueve, posibilitado por la creación de un entorno familiar y educativo que incite el deseo del infante, un sumergimiento en ese mundo de grafías espirituales; de acuerdo con esta idea Roser Ros, autora incluida entre las selectas firmas del corpus de textos escogidos, explica que las estrategias de despertar el deseo por leer a edades tempranas están vinculadas a la cualidad mimética inherente a todo sujeto. El esclarecedor título de su propuesta *Tal fan els grans, tal faran els infants* da cuenta de que la actividad mimética es la que en un primer estadio permite que los niños imiten todo aquello entre enigmático, fascinante y absorbente que observan en sus mayores “de reproduir tot allò que puguin- amb el gest, la veu, el posat...-de la manera més exacta posible allò que s’estila al seu entorn” (pág.233). Así, si además el adulto crea unos lazos entre el mundo que circunda al niño y el libro, habrá gestionado una forma de búsqueda y encuentro que organizará una

sensibilidad en la apertura hacia el mundo. ¿Y qué es este viaje sino un intento de recuperar el Edén en tiempos pos-adámicos? O así define Walter Benjamin su concepción acerca del lenguaje. El Adán del Paraíso poseyó la cualidad mágica de pronunciar el nombre que expresaba el *ser espiritual* de la cosa, ajustándose la realidad de la cosa al *ser lingüístico* pronunciado; como si de una gran parábola bíblica se tratase, la caída del hombre comienza en el momento en que Adán desea ser como Dios y disputarle la capacidad creadora del lenguaje; y hete aquí que aparece el juicio, haciendo desaparecer la perfecta, armoniosa capacidad designativa, perdida entre las pobres señales que los objetos irradian sobre nosotros. Desde ese instante, la lengua, que era única, se multiplica, y los merodeos en aras de asir la cosa nombrada reflejan la quiebra entre la esencia espiritual y lingüística: vivimos en tiempos en los que se ha abierto una brecha entre la capacidad que nuestra cognición permite alcanzar la esencia espiritual de la palabra y las vulgares denominaciones de los diccionarios. ¿Cuál será entonces la palabra que restaure nuestra vuelta al Paraíso? Benjamin responde que pese a que no será posible retornar al Edén, si lo será recomponer una gramática originaria que permita, como si de cabalismo se tratara, reconstruir la gramática originaria de los restos conservados y dispersos de la lengua mágica. Labor de traductor, ya que observando la dirección que toman esas lenguas en la búsqueda de su sentido se es testigo del potencial revolucionario en la rememoración de un pasado con vistas a construir un futuro utópico. El impacto del poder rescatar la capacidad abandonada de la palabra en el diseño del futuro implica que el tiempo de esa primera infancia esté marcado, como indica Roser Ros, de elementos y vivencias significativos en los que el lenguaje vivifique la expresión

conjunta del niño y del adulto en la vivencia compartida e interpretada del mundo que los rodea. En este sentido, el compromiso de garantizar nuevos lectores para el futuro pasa por hacer de la palabra dialogada en la infancia una primera memoria en la que su entonación haga que la materialidad sensorial del signo alcance la significancia, el origen que se hace meta, o en otras palabras, el advenimiento del futuro lector, quien reactualiza la secuencia de sentido en la lectura valiéndose de la *hermeneia*.

Porque el despertar utópico, el elemento revolucionario, es el compromiso con la formación de nuevos lectores. Sí, *lectores*, no *leedores*. Así de contundente se muestra Pedro Salinas en otro de los ensayos seleccionados por Ballester para ilustrar la figura del lector. El texto de Salinas, titulado *La soledad del lector* expone cómo en un mundo en el que el rugido de lo urbano consolida ritmos extenuantes se ha restringido el espacio, la intimidad y el estímulo que hace del verdadero lector una presencia marginal, y en un futuro, un ser remoto. El reto consiste en lograr formar nuevos lectores que lean por el puro placer de leer impidiendo que inscriban la actividad en el ámbito del cálculo racional. El auténtico error es haber conseguido que permeara la idea de que la decodificación de signos y la comprensión pragmática, utilitarista del sentido, nos eran suficientes. Grave error. Salinas sabe que la crisis del lector va acompañada de la emergencia masiva del indiferente *leedor*, entretenido en viajes escapistas en la inautenticidad heideggeriana, en el Se impersonal de la recomendación del suplemento dominical de turno, en la indiferente decodificación de signos insustanciales para el alma. Se torna necesario recuperar al desvencijado *lector*, aquel al que se le pueda guiar y conducir desde la experiencia material del signo al deleite propio de la experiencia estética receptora.

El ejercicio de la recepción estética en la función lectora, decíamos, se desarrollaba en los primeros compases de la infancia, en el encuentro con las palabras con las que los adultos iluminan la interpretación y comprensión de ese mundo en el que inmerso, sumergido entre vocablos, se mantiene activo el deseo. De este modo Vicente Muñoz Puelles- autor del texto *La aventura de leer*; incluido entre aquellos relacionados con el hecho de leer- nos relata cómo de niño, Steinbeck, llegó al encuentro con la necesaria primera lectura, y de qué modo influyó en la decantación de la profesión seleccionada y en el final de su carrera. Las páginas del *Arturo* de Malory impregnaron al niño de una cosmovisión ética que forjaría el principio de su subjetividad moral y estética, al punto de pretender culminar una adaptación para jóvenes lectores a los que pudiera comunicar el vértigo, el éxtasis de la palabra sentida: “Estremece pensar que un escritor, en la cima de su carrera, luchara con tanta determinación para restaurar una emoción de su infancia” (pág.69).

El estadio fundamental del desarrollo de la actividad lectora se resuelve en la infancia, así como en la adolescencia, lo cual no implica ni mucho menos que toda buena lectura pueda realizarse en esa etapa. Las citadísimas razones de *Por qué han de leerse los clásicos* de Calvino vuelven por obra del libro reseñado para razonarnos elocuentemente que la lectura de las grandes obras en la edad madura “és un plaer extraordinari: diferent(...) la juvenesa comunica a la lectura, com en qualsevol altra experiencia, una sabor particular i una particular importancia, mentre que en la maduresa s’aprecien molts detalls, nivells i significats més” (pág.218). Calvino sabe que las grandes obras clásicas atraviesan la Cultura, moldeándola, haciendo que la pieza actúe en el inconsciente colectivo e individual. En ese sentido,

no cabe hacer distinciones entre retomar la lectura del clásico, o tomarla por primera vez, ya que lo que hay en juego es la personalidad actualizada del individuo a través del tiempo, así como sucede con la perspectiva histórica en que se lee la obra. El nuevo descubrimiento que pudiera llegar a producirse se conseguiría en tanto el lector adulto dispusiera de un tiempo y espacios necesarios. En efecto, ese tiempo está reservado a un espacio acotado, intransferible y único que denominamos intimidad. Esta idea es la que subyace a las intenciones de Ballester por incluir en el libro a Antonio Martí, quien en su modo de concebir la lectura arguye, en una óptica obviamente basada en la filosofía nietzscheana, que la lectura es una actividad que, como avanzara Proust, supone una intelección de uno mismo. El lector asume los mundos descritos en el libro como algo propio porque aquello que remueve para poder hacerlos inteligibles es la dimensión interna de percepciones, sensaciones, pulsiones; en una palabra, pasa por el filtro del magma sensorial. La intimidad de la lectura y del lector se fusiona, consiguiendo que el lenguaje haga expandir la conciencia del yo, en una demostración de que el mundo ilógico y pulsional que me constituye encuentra acomodo en la palabra designada para describir el sentimiento que nos invade. La posición de Martí es propia del Nietzsche en *sentido extramoral*: “la intimitat és una ficció, una invenció de la imaginació, una creació nostra; el que no és ficció és l’impuls que l’ha creat, és a dir, la capacitat de construcció, de creació i d’interpretació que té el llenguatge literari” (pág.110). Los tropos literarios- metáfora, metonimia-, la expresión literaria, son ficciones que permiten al ser humano sobrevivir como especie, dirá Nietzsche: el lenguaje no puede ser algo puramente nominal, porque trata al mismo tiempo de la objetivación o expresión de la naturaleza sentimental del ser humano determinada por una relación

estética, una traducción balbuceante de una lengua extraña pronunciada por impulsos nerviosos y actividad inconsciente. Y, también es a través de Nietzsche, como Víctor Moreno desde su texto *Los libros, esos objetos inertes* nos conmina a leer con los sentidos, con la mediación de todos ellos, sin excepción. Su texto quebranta cualquier intento por apelar a la suplantación de la lectura a la actividad propia de la vida; las lecturas que merezcan la pena, sentencia, han de golpear nos la conciencia. Porque, admitámoslo, ninguna lectura es inocente, y nuestra posición como participantes de la lectura siempre está en disputa con los intereses del lector; la lectura del ensayo de Auden *Llegir* refuerza esta idea: el autor británico sabe que no hay un *afuera*, una *cosa-en-sí* desde la que pretendamos legitimar la objetividad a partir de la cual podamos apelar cuando elaboramos un juicio sobre un texto, pues no hay elementos cuantificables similares a los científicos en la valoración. Este hecho no impide que soslayemos la objetividad, que renunciemos a ella, pero sí remarca la necesidad de ser conscientes de saber desde qué prisma observamos cuanto acontece en nuestra conciencia en la *lectura* del mundo.

Este viaje recorrido en la cartografía del profesor Ballester solo puede comprenderse, aprovecharse realmente si lo experimenta uno mismo. Los autores propuestos, los textos seleccionados, son únicamente una fracción de lo que palpita en el corazón de la palabra devuelta a la vida por medio de la lectura; esa enseñanza solo puede ser superada con una cita del mismo Ballester: “La paraula és la memòria de la humanitat. Reflecteix, organitza i conserva l’experiència, el sentit i el saber. La paraula-recordem Heidegger i Proust- és la memòria articulada de l’experiència fugaç que queda i perdura. En aquest sentit el llibre, en qualsevol suport, és la residència del mot, on la veu es fa signe permanent i per a tots” (pág. 38).

## Escrituras últimas<sup>3</sup>

SOFÍA IRENE TRABALLI

Universidad de Buenos Aires  
Argentina  
sofiatraballi84@gmail.com



**Armando Petrucci**

*Escrituras últimas. Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental.*

Buenos Aires: Ampersand 2013.  
(Colección Scripta Manent)  
[1ª edición en italiano, 1995].

La trayectoria del filólogo, paleógrafo y medievalista Armando Petrucci (Roma, 1932) abarca, entre otras actividades, la investigación, la docencia, el desempeño como archivero de Estado y conservador de manuscritos, y la dirección de revistas científicas tales como *Scrittura e civiltà* (1977-2002) y *Alfabetismo e cultura scritta* (1980-1992). Su obra explora problemáticas relativas a la escritura, el alfabetismo, la educación gráfica, el libro, las bibliotecas y las formas de conservación de la memoria escrita, a partir de trabajos como *La scrittura. Ideologia e rappresentazione* (1986), *Scrivere e no. Politiche della scrittura e analfabetismo nel mondo d'oggi* (1987), *Prima lezione di paleografia* (2004), *Scrivere lettere: una storia plurimillennaria* (2008). El libro del que nos ocuparemos, *Escrituras últimas. Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental*, fue publicado en italiano

en 1995 y en el año 2013 ha sido traducido por primera vez al español (Editorial Ampersand, Buenos Aires). Ofrecemos esta reseña considerando la calidad y relevancia del ensayo, así como también la novedad que supone su reciente traducción para la comunidad de lectores de lengua hispana.

El estudio se propone indagar la relación entre escritura y cultura funeraria, en el intento de responder una serie de preguntas: ¿cuál ha sido la función de los textos funerarios a lo largo de la historia? ¿Qué actores son, en cada contexto, los impulsores y sostenedores de esta práctica escrita? ¿Cómo impactan sobre el derecho del difunto a un recordatorio escrito variables como la desigualdad social? ¿Cuál es el público al que estas inscripciones se dirigen? A través de estos interrogantes, el autor rastrea y caracteriza lo que denomina “ideología de la muerte” de cada grupo social: un campo simbólico en el cual entra en juego una multiplicidad de dimensiones, entre las cuales ocupan un lugar destacado el modo en que cada sociedad concibe el límite entre vivos y muertos, la mayor o menor peligrosidad que se les atribuye a los cadáveres, su visibilidad, el respeto que se les debe, las particulares modalidades de la conmemoración fúnebre escrita y la relevancia social que a esta se le confiere.

<sup>3</sup> Para citar este artículo: Traballi, Sofía Irene (2015). Escrituras últimas. *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]



Desde el punto de vista disciplinar, el trabajo se enmarca en el ámbito de los estudios sobre cultura escrita, planteando un diálogo estrecho y enriquecedor con la historiografía, particularmente aquella dedicada al análisis de las concepciones de la muerte y las prácticas funerarias. Dentro de este campo, el ensayo recupera los aportes de Jean-Pierre Vernant, Philippe Ariès, Michel Vovelle, Michel Ragon, Alberto Tenenti, entre otros autores.

En lo que respecta a la delimitación de su objeto, el proyecto de Petrucci es ambicioso, por cuanto se propone abordar la relación entre escritura y práctica funeraria en buena parte de la cultura occidental –concretamente en el área de las civilizaciones mediterráneas, Europa y América del Norte–, trazando para ello un arco temporal muy vasto que abarca desde la prehistoria hasta la época contemporánea. El trabajo emplea como fuentes una gran variedad de textos de distintos períodos, concebidos con el objeto de conmemorar a los difuntos. Algunos de estos escritos fueron producidos en material epigráfico (y destinados a exponerse en tumbas, monumentos, etc.), y otros se encuentran en rollos, manuscritos, libros, carteles y periódicos. El libro incluye un amplio *corpus* de fotografías en blanco y negro de muchas de estas escrituras funerarias, recurso que acompaña y clarifica el desarrollo descriptivo y argumentativo del autor. Por otra parte, el aparato bibliográfico utilizado es abundante y diverso, ya que reúne estudios de paleografía, epigrafía, arqueología, historia de la escritura, historia del arte, historia de las mentalidades, y también obras literarias como la *Ilíada* y la *Odisea*. Asimismo, Petrucci nunca deja de consignar la procedencia de las reproducciones (de epígrafes, manuscritos, etc.) que debió consultar para su investigación cuando no le fue posible acceder a los originales.

El desarrollo de la exposición sigue un criterio estrictamente cronológico, recorriendo la historia de Occidente a partir de una sucesión de períodos, aunque esta secuenciación no se aviene con una teoría evolucionista y lineal de la historia y del arte. A grandes rasgos, las “etapas” que el texto repone son: civilizaciones egipcia, mesopotámica y minoico-micénica; Antigüedad griega y romana, paleocristianismo, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Ilustración, cultura burguesa-industrial del siglo XIX y moderna sociedad de masas del siglo XX. A cada uno de los contextos socioculturales le corresponde, en términos generales, un capítulo de los dieciséis que componen el volumen.

En el plano teórico-metodológico el autor examina la dimensión material de las obras de cada período, haciendo hincapié en la tipología de la escritura, su calidad, disposición espacial, amplitud, relación entre el elemento escrito y el figurativo que a menudo lo acompaña, técnicas implementadas, entre otros rasgos relevantes. Pero lejos está el análisis de reducirse a la materialidad de las formas escritorias, pues la mirada permanece siempre atenta a los significados culturales que estas movilizan y a las transformaciones que a lo largo del tiempo experimentan. Desde el punto de vista de Petrucci, la letra funeraria constituye un fenómeno que es preciso concebir tanto en su generalidad como en su particularidad histórica: es general, en tanto la inmensa mayoría de las sociedades con escritura ha recurrido a esta práctica como una forma de recordar a sus difuntos; es, al mismo tiempo, lábil y dependiente del contexto, por cuanto se halla siempre en estrecha relación con otras variables sociales, entre las cuales se encuentran el tipo de organización político-económica y sus valores culturales asociados

(que determinan, por ejemplo, el nivel de acceso a una “muerte escrita”, más extendido en sistemas democráticos o restringido a las elites eclesiásticas y/o laicas en otro tipo de sociedades), la gravitación de instituciones como la Iglesia o la burocracia estatal, las creencias establecidas acerca de la existencia ultraterrenal, entre otros factores no menos importantes. En razón de lo expuesto, el ensayo considera las “escrituras de la muerte” como obras de interés historiográfico, en tanto su estudio aporta información relevante para la comprensión de los diferentes períodos y procesos históricos. Lo dicho anteriormente implica, por otra parte, que son los cambios políticos, económicos y culturales los que producen, de modo directo o indirecto, las modificaciones en las tendencias y modalidades del escrito funerario, aspecto que Petrucci no deja de señalar, intentando en todo momento rastrear la permanencia o abandono de determinados rasgos, así como también su difusión hacia otros conjuntos sociales.

Una de las ideas centrales que propone el estudio es el carácter político que en la gran mayoría de los casos posee la “escritura de la muerte”. Lejos de constituir una práctica destinada a los muertos (como el endocanibalismo, el sepelio o la incineración, que tienen por objeto marcar la distancia entre vivos y muertos, y a veces incluso conjurar los poderes potencialmente malignos de los cadáveres), los escritos funerarios están dirigidos en gran medida a los vivos. Rastreado una multiplicidad de áreas culturales y contextos históricos el autor llega a la conclusión de que esta característica se explica si se considera que la finalidad de la inscripción fúnebre es, generalmente, individualizar y celebrar al difunto perpetuando su nombre, y recordarlo a él tanto como al grupo –corporativo o familiar– al que pertenecía, exaltando la presencia social y, en muchos casos, también el poder y prestigio grupal. Si

bien esta función es la que el ensayo privilegia, no por eso reduce su sentido a esta única posibilidad. La perspectiva se complejiza al contemplar otros objetivos posibles de esta práctica, tales como el simple hecho de dar a conocer la muerte de un miembro de la sociedad (en el caso de los avisos fúnebres modernos o las viejas “listas de difuntos” medievales), el afán de garantizar mediante la escritura la “supervivencia” del individuo fallecido en el “reino de los muertos” (Antiguo Egipto), el deseo de lograr la salvación de su alma escribiendo su nombre junto a la tumba de los mártires (Paleocristianismo), o el intento de sobrellevar acontecimientos históricos experimentados como terribles e inadmisibles, como ocurre en el caso de la “memoria funeraria escrita masiva” (Petrucci, 2013: 215) implementada en los grandes cementerios de guerra, cuyo ejemplo paradigmático, según Petrucci, son aquellos construidos tras la Primera Guerra Mundial.

Otro aspecto a tener en cuenta acerca del modo en que el investigador concibe las escrituras luctuosas es su mirada siempre atenta a la detección de rasgos persistentes que se mantienen a lo largo de siglos, o que habiendo desaparecido en ciertas épocas, son recuperados en algún momento histórico posterior. Desde la perspectiva que nos ofrece el ensayo, la historia de este tipo de escritos –como la del pensamiento o del arte en general– parece ser pródiga en estos fenómenos de permanencia, abandono, recuperación posterior, reenvío. Entre los casos que el estudio plantea, puede mencionarse el de la escritura funeraria burocrática, de formas armoniosas y geométricas, surgida en la Roma Imperial: no obstante haber sido abandonada en contextos sociales posteriores, esta tendencia adquiere con el correr del tiempo el valor simbólico de modelo y persiste como tal aún en la Europa moderna y contemporánea.

También interesa a Petrucci hace hincapié en los fenómenos de oscilación o vaivén que la práctica de “registro escrito” de los muertos presenta en lo que respecta a su difusión (épocas en que la costumbre es extendida, y otras en que se debilita o desaparece), su centralidad en el diseño de los túmulos (períodos en los que la escritura adquiere un lugar eminente en la confección de las tumbas y monumentos, y otros en los que es relegada a sectores marginales del soporte), y a las dimensiones del texto escrito (a veces breve, a veces extenso).

El examen también echa luz sobre una característica fundamental de las escrituras funerarias: la relación que se establece entre el texto y el cuerpo, remarcando la diferencia entre la escritura *in praesentia* -colocada sobre la tumba, en estrecha cercanía con el cadáver- y la escritura *in absentia*, es decir, lejos de los restos mortales del sujeto al que conmemora. Estas modalidades no son casuales ni ajenas a la historia, sino que determinan y son determinadas por la particular “ideología de la muerte” que cada sociedad se da a sí misma. Por otro lado, estos registros escritos le plantean a Petrucci otro interrogante, otro desafío. Si son, en gran medida, prácticas dirigidas no tanto a los muertos como a los vivos, ¿a quiénes buscan interpelar? ¿Quiénes son sus lectores ideales? El ensayo postula que el “lector modelo” de estos “textos últimos” es un constructo histórico, cambiante y dinámico, cuyas características no dejan de estar condicionadas por una multiplicidad de variables entre las cuales, y sólo por mencionar la más evidente, se encuentra el nivel de alfabetización y acceso a la cultura de los distintos sectores en una determinada formación social.

*Escrituras últimas* constituye un singular aporte al campo de la historiografía en la medida que afronta un objeto -la relación entre

la conmemoración de los muertos y la escritura- que ha sido desatendido por esta disciplina, incluso en su vertiente francófona, tan interesada durante las últimas décadas en el estudio de problemáticas vinculadas a las concepciones de la muerte y las prácticas funerarias en Occidente. Pensando en futuras investigaciones en este ámbito (cuyo potencial, al año 2013, está lejos de haberse agotado), consideramos que podría resultar de provecho incorporar a la indagación los casos en que la escritura funeraria europea ha entrado en contacto con prácticas y representaciones pertenecientes a otras tradiciones culturales, mixturándose y redefiniendo formas y sentidos; preguntarse, por ejemplo, qué políticas y textualidades de la muerte pueden acaso haber producido los procesos de transculturación operados en América u otras áreas donde los elementos provenientes de Europa se combinaron, a través de siglos de dominación colonial, con rasgos culturales propios de las sociedades indígenas.

Si la pesquisa se abre con una primera incógnita dirigida hacia el pasado (¿cuál ha sido la función de los usos funerarios de la escritura a lo largo del tiempo?), se cierra con un interrogante lanzado hacia el futuro: ¿cuál es el porvenir del registro escrito de la muerte? La pregunta no es banal si tenemos en cuenta la progresiva transformación operada en el siglo XX “de las actitudes y el imaginario en relación con el estatuto del difunto en la sociedad occidental” (Urbain en Petrucci, 2013: 232). Retomando el planteo de Philippe Ariès en su famoso ensayo *Morir en Occidente* (1975), el estudioso italiano advierte que estos cambios han determinado, en las modernas sociedades burguesas industriales, la reprobación social de cualquier referencia explícita a la muerte. No obstante, lejos de la visión pesimista que acerca del futuro de la escritura funeraria sostiene Jean-Didier Urbain, Petrucci es opti-

mista: así como son escasas –por no decir remotas– las posibilidades de que desaparezca la escritura entre los seres humanos, es poco probable que la rememoración por escrito de los difuntos sea relegada al arcón de los usos obsoletos. Resulta más factible que la dinámica

histórica imponga a esta práctica –que cuenta casi 2700 años de existencia– nuevas formas, modalidades, temporalidades, soportes, sentidos. Pero la palabra seguirá allí para inscribir y apuntalar la memoria de los muertos.



## La lectura en las universidades y en sus entornos. Nuevos tiempos, nuevos retos<sup>4</sup>

FRANCISCO JOSÉ ROSAL NADALES

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

España

fj.rosal68@gmail.com

Cartografías lectoras y  
otros estudios de lectura



Mar Campos Fernández-Figares y Eloy Martos Núñez, (coords.)

*Cartografías lectoras y otros estudios de lectura. Lectura en las universidades públicas andaluzas.*

Madrid: Marcial Pons, 2014.

Colección Universidad y Lectura.

La promoción de la lectura y la escritura en sus zonas de influencia –en ella misma, en su entorno social y respecto de los ámbitos del conocimiento humano– es una de las obligaciones de toda universidad, especialmente si es pública. Conocer cómo se realiza esta promoción y qué puede aportar cada entidad es fundamental, de ahí la necesidad de organizarse en una Red Internacional de Universidades Lectoras que coordine el esfuerzo llevado a cabo por diferentes agentes en zonas muy dispares. El presente libro ofrece un estado de los trabajos que varias universidades públicas de Andalucía han desarrollado para conocer, analizar y adaptar sus prácticas de lectura a los momentos renovados y cambiantes que vivimos. Forma parte del ambicioso (multi)Proyecto Atalaya, en el que confluyen los que llevan a cabo cada universidad pública andaluza. Con todos ellos se pretende hacer visibles las diferentes prácticas lectoras –acciones de innovación y docencia incluidas– y reflejarlas en una herramienta cartográfica, conocida como *mapas de literacidad* o *cartografías lectoras*.

En realidad, este trabajo se recoge en la primera parte del libro y viene precedido por dos breves introducciones donde se dan a conocer las diferentes prácticas de lectura en la actualidad, así como las herramientas necesarias para hacerlas perceptibles en un documento visual y espacial, del que se obtendrán varias cartografías lectoras en Andalucía. En la segunda parte, “Otros estudios de lectura”, se aportan reflexiones sobre las formas de lectura, los problemas –y ayudas– que la tecnología actual puede provocar en los hábitos lectores, así como la necesidad de modificar la propia enseñanza de la literatura y de la lectura en la universidad actual. El libro se cierra con un epílogo de los coordinadores en el que señalan la importancia de una cartografía lectora para encontrar y tratar de resolver problemas en la práctica lectora actual. La multiplicidad de propuestas y de autores nos ha llevado a organizar la reseña prestando atención a cada uno de los trabajos que componen la obra.

En la introducción, la profesora Giovanna Zaganelli muestra la importancia del

<sup>4</sup> Para citar este artículo; Rosal Nadales, Francisco José (2015). La lectura en las universidades y en sus entornos. Nuevos tiempos, nuevos retos (reseña). *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]

lector –o lectores– para activar los significados que contiene todo texto y convertirlos en imágenes. Estos cada vez están más preparados para enfrentarse a los textos, incluso de manera transversal, y lo hacen dentro de un contexto cultural determinado. Por su parte, el diseñador informático Álvaro García describe qué herramienta tecnológica, denominada *Cartografías lectoras*, se utilizó para hacer visibles las prácticas lectoras. Su elemento central, no podía ser de otro modo, es el mapa, sobre el que crean los autores con la ayuda de iconos y en el que, más tarde, “viajan” los visitantes para obtener información.

Se inicia el recorrido en la Universidad de Almería, con el estudio de las profesoras M<sup>a</sup>. Carmen Quiles e Ítaca Palmer. Parten de la necesaria premisa de que la lectura y la escritura son las bases del conocimiento; solo así se formarán ciudadanos libres y competentes. En el seno de su universidad se crearon varios grupos para la formación de los docentes en este terreno y se buscó ofrecer iniciativas académicas basadas en la lectura y la escritura, a través de másteres, estudios y proyectos de investigación. Entre ellos destaca el dedicado a la “Cultura escrita, oral y mediática”, origen del proyecto de *Cartografías lectoras* y responsable de la revista *Álabe*, foro de encuentro de las investigaciones multidisciplinares sobre lectura y escritura. No obstante, la actividad de la universidad en este terreno se muestra a la ciudad con actividades donde la lectura es fundamental, como el Aula de Teatro o la *Musicalización de cuentos* por parte de la *Banda de música* de la universidad. Todo ello quedará reflejado en el mapa de las prácticas lectoras y escritoras en Almería.

Francisco Damián Ortega presenta el proyecto según lo ha llevado a cabo la Universidad de Cádiz. Tras la búsqueda de los lugares

donde tenían lugar la práctica de la lectura (bibliotecas, librerías, bloggers...), se añadieron a la aplicación informática. Los resultados movieron a nuevas versiones de esta, donde se simplificaron los elementos o se mejoró la gestión de los eventos. El resultado fue un mapa etnográfico de la provincia de Cádiz donde se reflejan las prácticas lectoras no solo de los miembros de la universidad, sino también del entorno social.

La Universidad de Córdoba, por su parte, investiga las prácticas letradas en su zona. Los profesores María Rosal y Bartolomé Delgado describen dichas prácticas e indican la presencia de una rica actividad de publicaciones en diferentes ramas y departamentos, así como concursos de escritura –entre los que destaca el dedicado a desvelar situaciones de discriminación de la mujer–, grupos de investigación departamentales, así como diferentes cátedras y la imprescindible colaboración con la Red de Universidades Lectoras. En cuanto a la colaboración con otras entidades de la ciudad, los autores destacan el amplio abanico existente, con participación en actividades poéticas de entidades públicas –Ayuntamiento, Centro Andaluz de las Letras, Biblioteca Provincial– o privadas: Círculo de la Amistad, librerías y prensa, por ejemplo.

Fernando Guzmán ofrece los resultados obtenidos en la Universidad de Huelva y llega a la conclusión de que se ha producido un cambio en el tipo de lector en la población universitaria; ahora es más libre y dispone de más medios técnicos y canales para la lectoescritura, como los talleres literarios en Internet, ejemplo de emprendimiento en los jóvenes lectores. En el terreno universitario, la socialización/instrucción de los universitarios onubenses tiene lugar a través de las bibliotecas universitarias y públicas, así como las activida-

des que organiza o patrocina la propia universidad, de tal manera que llega a convertirse en auténtica “mediadora” en la alfabetización de los jóvenes.

La profesora Mara Leonor Gavito muestra cómo en la Universidad de Jaén se presentan publicaciones y ciclos de poesía (abiertos a cualquier persona del entorno), lo que beneficia a la ciudad y a sus habitantes, no solo los universitarios.

La Universidad de Málaga, según transmite la profesora Sara Robles, recogió todos los datos sobre actividades de lectura y escritura en su zona y los volcó en el programa informático para hacerlos visibles en una *cartografía de lectura*. El resultado mostró un alto grado de participación de la Universidad malacitana en la propuesta de actividades, entre las que hay que destacar la convocatoria de premios y concursos que motivan hacia la lectura y escritura.

Los profesores Manuel Broullón y Manuel Ángel Vázquez, en la Universidad de Sevilla, ofrecen los datos de su estudio y muestran zonas de actuación sobre la lectura/escritura en los diferentes campus y en el centro de la ciudad, con una fuerte presencia de la acción individual junto a la institucional. Al mismo tiempo, indican la necesidad de introducir algunos cambios en la interfaz, como el que permite visibilizar no solo las bibliotecas sino la propia estructura de las mismas, ubicadas en edificios de compleja distribución. También proponen el establecimiento de “rutas viajeras” por las zonas de la ciudad que han formado parte de obra literaria, a la manera en que se está haciendo, por ejemplo, con el cine.

En la Universidad Internacional de Andalucía, según recoge Rocío Campe, se llegó a la conclusión de que era necesario aprovechar las nuevas tecnologías y redes sociales para fo-

mentar la lectura, con el fin de hacer accesible la cultura a capas más amplias de la sociedad.

La segunda parte del libro contiene varios estudios sobre la lectura. En el primero de ellos, Alberto Eloy Martos, considera que debe pasarse de una *geografía de la alfabetización* (que solo hace visibles los centros físicos) a una *corografía*, donde se muestren las acciones de los individuos y la conexión entre aquellos centros físicos y las percepciones y sentimientos de los lectores.

Con el título “La lectura en los espacios”, la profesora Paula Dvorakova señala los cambios que se han producido en los últimos años con la forma de acceder a la lectura y la comprensión lectora. De experiencia íntima se ha transformado, con las nuevas tecnologías y las redes sociales, en un acto colectivo. Incluso en casa y en la escuela, la lectura se convierte en algo poco motivador y, además, obligatorio que acaba desanimando al niño/joven lector. Así llegan a la universidad con un nivel bajo de análisis crítico de los textos y lo único que se hace en ella es bajar hasta ese nivel o teorizar sobre las formas de lectura, pero sin permitir el acto íntimo de lectura personal que cada individuo necesita.

María Carreño (Universidad de Almería) estudia los nuevos hábitos lectores impuestos con el avance tecnológico; así, la conversación oral ha sufrido una drástica disminución con las nuevas redes sociales donde todo se escribe. También se ha perdido la capacidad de dialogar directamente con las personas y con los textos, de manera que se carece de la capacidad crítica necesaria para constituirse en buen lector. Es necesario, pues, restituir lo perdido.

Los retos que Internet presenta para los lectores son estudiados por Isabel Morales (Universidad de Sevilla). Por un lado, ofrece

gran cantidad de información de manera casi inmediata; por otro, no todo lo que se encuentra en la red posee calidad y es necesario ejercer la capacidad crítica para elegir lo apto. Además, Internet ofrece sus propios medios de creación literaria y de lectora, como los blogs, donde es posible la retroalimentación entre lectores y creadores. En algunos casos, puede ser la misma persona la que lee y re-escribe el texto, o un colectivo o, incluso, alguien que oculta su identidad en el proceso creativo.

Noelia Ibarra y Josep Ballester (Universidad de València), ponen al descubierto la difícil convivencia entre la literatura y su enseñanza académica. Aunque las estadísticas muestran que el mayor hábito lector se da entre titulados universitarios, ello no significa que no debamos revisar los métodos de enseñanza de la literatura, especialmente en el establecimiento de un canon adaptado a la época actual, donde abundan los “lectores” digitales. Todavía prima en la enseñanza la obligación de leer determinadas obras canónicas, muy alejadas de los intereses de los jóvenes. Esto debe cambiar por obras multiculturales, de épocas anteriores y actuales, con el fin de fomentar el hábito lector a través del interés –no la obligación– de los individuos por la lectura.

Antonio Daniel Fuentes (Universidad de Almería) ofrece varias reflexiones sobre la importancia de la lectura y su presencia en la sociedad. Ello ha dado lugar a una burocratización de los procesos lectores, pues interesa a los dirigentes que su labor no sea cuestionada desde abajo. Esto se observa en los textos jurídicos, que atañen a todos y solo son entendibles por un pequeño grupo que controla su significado y puesta en práctica. Por otra parte, convertir la lectura en asignatura no consigue sino llevarnos al fracaso; incluso los alumnos que leen de manera habitual son tratados de

manera despectiva por el resto, que lo hace mal y con la rapidez típica de estos tiempos. En otra reflexión, el autor critica la terminología neoliberal, incluida en los textos actuales, que incita a la competitividad y a la productividad, olvidándose de la cooperación entre los seres humanos.

Las relaciones entre el espacio y la cultura es el asunto que trata Álvaro Moral (Universidad de Granada), quien se centra en la necesidad de revitalizar culturalmente la ciudad para encontrar puntos comunes en los que se desarrolle la solidaridad entre los habitantes y se evite posibles fanatismos.

Aitana Martos (Universidad de Extremadura) considera que la lectura es un viaje donde el lector / “viajante” se traslada en unos textos / “vehículos”. Si ese viaje se hace en grupo, es más incitante, y si no se realiza por imposición académica (como en las escuelas), puede resultar más motivador, ya que se elimina la figura del profesor o del experto que conoce ya ese viaje y actúa como guía, lo que frena la imaginación del viajero. Por otra parte, fenómenos actuales como el “fan” o las actividades lectoescritoras en las redes sociales contribuyen a la participación solidaria en el proceso de creación textual, incluso con la participación del propio cuerpo como ocurre en el rap.

Finalmente, Mar Campos y Eloy Martos presentan las conclusiones en un “Epílogo”. La primera es negativa: tras el estudio de las prácticas y eventos lectores en las diferentes comunidades universitarias, se constata que la alfabetización académica no consigue mejorar la competencia lectora/escritora entre los universitarios. La segunda conclusión muestra que la actividad lectora universitaria está compartimentada en las diferentes ramas y titulaciones, lo que impide entender una



cultura compleja y globalizada como la del mundo actual. Por tanto, es necesaria una “deconstrucción” de la manera en que se enfoca la lectura en la universidad. Para conseguirlo, se deben aunar los esfuerzos académicos tradicionales con la presencia de nuevas tecnología que incorporan textos junto con actividades de lectura y de escritura. También se deben incorporar las experiencias de los propios lectores, como se logra en los “diarios de lecturas”, donde se recogen no solo cuánto lee un individuo sino también cómo vive, experimenta e imagina ese proceso lector. Mediante las cartografías lectoras se pueden hacer visibles los dos aspectos, el cuantitativo y el cualitativo. A ellas debe unirse lo que se denomina “realidad

aumentada”, esto es, la incorporación de otra información digitalizada a los textos tradicionales, a la que puede acceder el lector mediante las tecnologías actuales; sería un proceso, por tanto, mixto, tradicional y digital.

En definitiva, *Cartografías lectoras* ofrece a los profesionales y a los lectores en general, un serio estudio académico sobre las prácticas de lectura y escritura en Andalucía, a través de sus universidades públicas, y las hace visibles con la ayuda de herramientas informáticas. Además, permite reflexionar sobre la forma en que se accede a la lectura en la universidad y la necesidad de cambios que la adapten al mundo globalizado y tecnificado en que vivimos.

## Transmigráfica<sup>5</sup>

YOLANDA ORTIZ PADILLA

Universidad de Almería  
*España*  
yortiz@ujaen.es



**Mara Leonor Gavito**  
*Transmigráfica.*  
Jaén: Editorial Maolí, 2015.

Una vez que se han perdido, las raíces son irrecuperables. En vano, el desarraigado permanece varias horas parado en una esquina, junto a un árbol, contemplando de soslayo esos largos apéndices que unen la planta con la tierra: las raíces no son contagiosas ni se adhieren a cuerpos extraños. Otros piensan que permaneciendo mucho tiempo en la misma ciudad o país es posible que alguna vez le sean concedidas unas raíces postizas, unas raíces de plástico, por ejemplo, pero ninguna ciudad es tan generosa (Peri Rossi, *Los desarraigados*)

I

### «el poema que vertebral/ mi columna anquilosada»

Comienzo esta reseña del libro de poemas *Transmigráfica* con un fragmento del cuento *Los desarraigados*, porque en él Cristina Peri Rossi nombra sin ambages la carencia que impone la condición transmigráfica, condición que da título al libro, que posee su autora y que articula la construcción del sujeto lírico. Mara Leonor Gavito nació en Avellaneda (Buenos Aires) en 1972 y reside en España desde 2002, y median, entre el lado de allá y

el lado de acá, incontables mudanzas y «hogares». *Transmigráfica*, su primer libro de poemas, ha sido publicado por la joven Editorial Maolí, que cumple una vez más con su propósito de unir a la poesía el trabajo de un artista plástico. Por esta razón, la obra lleva, en la portada y en su interior, los dibujos del pintor argentino Andrés García.

Para reseñar este libro me servirán de guía los versos del último poema que, a modo de epílogo, reúne las claves que le otorgan organicidad. La experiencia transmigráfica conlleva, decíamos, una carencia, el desarraigo, que provoca en la autora una identidad

<sup>5</sup> Para citar este artículo: Ortiz Padilla, Yolanda (2015). Transmigráfica (reseña). *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]

fracturada que construye –reconstruye– y crea –recrea– en la literatura, en el libro, mediante un juego de referencias entre el yo real y un yo literario. El sujeto lírico enuncia en el último texto «sigo buscando de pie / el poema que vertebré / mi columna anquilosada» (p. 106) y convierte así el esqueleto de este libro en columna vertebral del yo literario.

En la primera página nos encontramos con la foto de la autora, una de las fotos que hace veinte años su amigo Andrés García le tomó para realizar los bocetos que ilustran las cinco partes del libro, encontramos la foto y al lado su nombre, el yo real, Mara Leonor Gavito y el título del libro, *Transmigráfica*, que podemos entender como el alias que le otorga a su doble, a ese yo literario con el que la poeta reconstruye y recrea en la página la identidad fracturada que es condición del transterrado. Ahora bien, ese yo literario dista mucho de ser el personaje utilizado por ciertos poetas para distanciarse de la herida, para poder nombrarla. Estamos ante un sujeto lírico –radicalmente femenino– que enarbola un yo confesional, que tiene tanta carne de autora y es, a su vez, literatura y realidad otra –¿cómo dejar de serlo?–, pero que no busca la distancia como herramienta para mostrar la herida, sino que opta por exhibirla impudicamente, de forma directa, a veces violenta.

Pasamos la página y el lector se encuentra con la primera ilustración: el dibujo de una joven que algo tiene de esa fotografía de la autora que inicia el libro, una joven que aúna los rasgos de una heroína de cómic y la vulnerabilidad de la marioneta que es. Y en este sutil juego de correspondencias que el libro establece leemos al final del poema *Tareas* «"déjeme entrar en mí" / digo / yo, / la extraviada» (p. 45) –la extraviada, la enajenada, la marioneta– y en el último poema «Títere sujetado por

hilos imprecisos» (p. 107). Se construye así, ya desde la imagen, un sujeto lírico marginal por partida doble, por su condición de mujer subordinada a las necesidades del otro y por su condición migrante que la convierte en *Paria*.

## II

«He nacido y he muerto / infinidad de veces»

Las dos partes centrales del libro, *Primer hogar* y *Nada dejó*, reproducen el ciclo que manifiestan los versos de *Transmigráfica* que titulan esta sección de la reseña: «He nacido y he muerto / infinidad de veces» (p. 106), en sus poemas asistimos a sucesivos comienzos preñados de finitud desde el principio.

En la segunda parte del libro, ya las palabras de Juan Gelman que la autora elige como cita anuncian el término de este *Primer hogar*: «no es para quedarnos». Por esta razón, del poema inicial donde «la panza que estalla en miel / que pronto estalla» se convierte en símbolo de ese «porvenir» (p.36) que ocupa con fuerza un solo verso; pasamos a los dos poemas finales que suponen esa primera muerte cíclica de la que nos hablan los versos de *Transmigráfica*. La última estrofa de *Casa nueva, vida vieja* recrean en la mente del lector una imagen corpórea, visual, del desamor:

Y aquí el nuestro:  
la cama matrimonial  
y un espejo en el que se reflejarán  
nuestros cuerpos durmiendo distanciados  
con esa bronca seca  
creciendo entre nosotros  
como otro hijo (p.54)

Y el poema *Final* nos deja uno de los rasgos que vertebran al sujeto lírico, su herida: su hastío, su necesidad de encontrar una certeza

que le permita seguir: «Me despierto apenas mendigando / las fuerzas / para levantarme» (p. 55). ¿Y qué tenemos en el camino de este primer ciclo?: las *Tareas* que mueven los hilos de la extraviada, la enajenada, la marioneta; «el cuento / de la hermosa rutina» (p. 49) y la insatisfacción de «una cabeza programada para el riesgo / que se pudre entre platos sucios» (p. 50).

*Nada dejó* es la tercera parte del libro, el título procede de los versos de Macedonio Fernández –«Cuando se fue / nada dejó que no doliera»– que aparecen de nuevo como la cita inicial que muestra el término. Un cuerpo dispuesto para el placer, abierto de par en par a la «palabra sexo», a «la palabra alegría» (p. 61), la tabla de salvación del deseo están en poemas como *Tu imperio* o *Celebración*, pero pronto aparece la pregunta «¿Te irás algún día?» (p. 67), la incertidumbre de un amor que dice «“lánzate” / y luego / “ten cuidado con el abismo”» (p. 68), para terminar con un ruego: «Amor inútil / déjate caer» (p. 70), que el sujeto lírico repite como el conjuro que le permitirá quedar limpio de ese doloroso rastro que el amor deja cuando se acaba.

### III

**«Todas las transformaciones [...] / no han hecho más que ajustar mi lenguaje»**

Ajustar el lenguaje es la obsesión del poeta y por este motivo nos encontramos, especialmente en la primera parte –*Con el viento en la boca*– y en la penúltima –*Noche adentro*–, poemas en los que Mara L. Gavito reflexiona sobre el lenguaje y sus límites, sobre el silencio, desde una concepción fundamentalmente visceral y vivencial de la creación poética. «La palabra / comiéndome la

lengua», «la palabra / arrancándome la boca» (p. 13) están en el poema que abre el libro. Y en la *Poética* que encabeza *Noche adentro* la idea es «sangre fresca» que el poeta «como un animal» acecha. Pero de nuevo este violento deseo, la necesidad física de hacer palabra una intuición –«un olor»– es cercenado y el poeta, el «animal», mastica «un lento y doloroso / silencio» (p. 77).

Ajustar el lenguaje es, también, la tarea del poeta y puesto que cada idea pide una forma para ser en la página –una y no otra–, en este libro encontramos diferentes tonos y estilos que ajustan el lenguaje para que el poema sea. En el texto *Nana* nos encontramos con la lírica popular infantil, como los recursos vanguardistas nutren numerosos poemas: el ritmo frenético que impone la enumeración caótica está en *Tareas*, haciendo sentir al lector la vida que abrumba a «la extraviada» (p. 45); la creación de palabras –«enladrillarme», «amurrarme» (p. 18)–, la imagen onírica y la torsión gramatical están en poemas como *Furia de mí*:

¿Tenerte en mis manos  
y desgajarte  
exprimirte expresarte  
robarte el jugo y dárselo a los difuntos  
para que te beban  
o para que te mueran  
o para que te lleven te desaparezcan  
para que no seas  
para que no sigas siendo  
la dulce bestia mordedora  
el espanto de mí  
el que me arroja al amor  
indefensa? (p. 19)

### IV

**«y resistir»**

Este breve verso del poema *Transmigráfica* guía la última sección de esta reseña en



la que deseo incidir sobre una constante que recorre cada una de las partes del libro y que es, a su vez, un rasgo que determina al sujeto lírico que dicho libro construye. Un yo impúdico que recorre el aquí y el allá de estos poemas para mostrar su herida: la imposibilidad de encontrar una certeza que le permita continuar. En el poema *Encrucijada* de la primera parte leemos: «¿Y cuántas palabras tendrás que decir / hasta encontrar alguna certeza?». Y más adelante: «Inventás una torpe receta para seguir viva. / El primer viento de la mañana la borrará, / insensiblemente» (p. 25). Pero esta búsqueda no es más que una forma de ganar tiempo porque en los *huecos de indeterminación* que deja «el cuento / de la hermosa rutina» (p. 49), «esos leves espacios vacíos» en los que la cotidianidad que urge se calla un momento, asalta –«como un *fatum* no buscado»– la incómoda pregunta: «para qué / todo esto» (p. 99).

Este entramado de versos que sacuden al lector dibuja un sujeto lírico dolorosamente consciente de la soledad: «una suerte de con-

ciencia / de no ser en nadie» (p. 78) leemos en *Certeza*; dolorosamente consciente del paso del tiempo, del acabamiento de lo vivo, como queda expuesto de manera magistral en *El tiempo y el hijo*, dos poemas que se levantan sobre la paradoja de mirar de cara a la muerte con el hijo. El hijo, que encarna el futuro, enuncia en el poema por fin una certeza: el tiempo no alberga la palabra siempre. Y esta dolorosa consciencia convierte al sujeto lírico en un «títere sujetado por hilos imprecisos» (p. 107) que se vencen y lo dejan laxo, «mendigando las fuerza para levantarse» (p.55), mirando la primavera –su «música atávica» (p.98)– desde el margen, incapaz de formar parte. Abatimiento y anhedonia, dolor agazapado y herida abierta son los trazos que definen a *Transmigráfica*; pero también y a pesar la cicatriz y la resistencia. Esa resistencia que el sujeto lírico repite en el último poema está porque junto a la conciencia del acabamiento, la certidumbre de la carne que se enciende y abre gracias al deseo, el amor redondo al hijo y la sed de la palabra, siguen siendo asidero.

## Cap a una didàctica de les geographies literàries<sup>6</sup>

M<sup>a</sup> BEGOÑA GÓMEZ DEVÍS

Universitat de València  
Espanya  
mabegode@uv.es



Alexandre Bataller  
y Héctor H. Gassó (eds.)  
*Un amor, uns carrers.*  
*Cap a una didàctica*  
*de les geographies literàries.*  
València:  
Universitat de València, 2014

Con la premisa de acrecentar los parámetros de una educación literaria que rehúye de una docencia anclada en el historicismo y de un escenario limitado a las cuatro paredes del aula, se abre paso un singular repertorio de voces y miradas cuyo principal propósito reside en una aproximación al hecho literario por la vía de la emoción. Así, en *Un amor, uns carrers...*, trabajo que presenta el grupo de innovación educativa “Geographies Literaries” de la Universitat de València, se impone el criterio de que la obra literaria, además de leída e imaginada, puede experimentarse sobre el territorio. De hecho, estas realidades literarias y educativas han tenido su propio espacio de debate y difusión en los sucesivos congresos organizados en Valencia (2012) y Vic (2014).

Este volumen, cuyo título es un guiño al poeta Vicent Andrés Estellés y su firme convicción sobre la estrecha relación entre los actos de amor y su escenario, recoge valiosas contribuciones (Bataller, Díaz-Plaja, Morote Magán, Soldevila, etc.) que logran esclarecer

y asentar las bases de esta reciente vía de aproximación a las obras literarias, así como paliar las dificultades e inseguridades propias de su aprovechamiento didáctico en distintos niveles educativos.

La primera sección, *Els llocs i els recursos*, se dedica a los elementos con los que poder construir un marco referencial de las rutas literarias con finalidades educativas. En ella se reúnen aportaciones que definen y desarrollan desde conceptos esenciales como “lugar literario” o “marca literaria”, pasando por el análisis de páginas web de literatura georeferenciada en el ámbito catalán, hasta la función de las casas de autores como espacios para la mediación literaria o las particularidades de los viajes culturales en salidas fuera del aula, junto a la interacción didáctica con el medio y los espacios de uso lingüístico que se ponen en juego.

En el segundo bloque, *Els itineraris: territoris*, se presentan siete propuestas que entrelazan territorios y referentes con espacios literarios diversos. Encontramos, entre otras sugerencias, las de recorridos urbanos (València, Castelló de la Plana, Arenys de Mar), y de escenarios de leyendas (comarca del Comtat, La Vila Joiosa), e incluso rutas tematizadas que siguen la pista de la Literatura Infantil y Juvenil

<sup>1</sup> Para citar este artículo: Gómez Devís, M<sup>a</sup> Begoña (2015). Cap a una didàctica de les geographies literàries (reseña). *Alabe* n. [www.revistaalabe.com]

por la ciudad de Barcelona o la de los titiriteros valencianos.

La tercera sección, *Els itineraris: autors i obres*, muestra las posibilidades generadas a partir de obras literarias y escritores concretos. Algunos de los autores seleccionados están vinculados a una ciudad determinada: València con Azorín, Manuel Vicent y Vicent Andrés Estellés; Lleida con Marius Torres; y también se sugieren relaciones sorprendentes como en el caso de Ausiàs March y el planeta Mercurio. Además, tienen su espacio tanto las obras literarias que abarcan el canon tradicional (*Tombatossals*) como las novelas dedicadas a un público más joven (*Els papers àrabs*, *El enigma del Cid*).

En el último apartado, *Les experiències*, cierran la obra nueve contribuciones que han sido llevadas a cabo desde distintos ámbitos disciplinares. En él convergen exploraciones realizadas a partir de viajes culturales, in-

tercambios escolares, blogs, etc.; se muestran proyectos virtuales capaces de relacionar a los estudiantes en redes de trabajo y establecer un hilo conductor a través de hechos históricos, géneros populares o referentes gastronómicos; y se manifiestan estudios sobre periodos de producción literaria o repertorios musicales ligados a sus respectivos instrumentos.

A modo de conclusión, la singularidad de este volumen, tal y como señalan los editores en el prólogo, radica en introducir el concepto de geografías literarias como noción didáctica en la que confluyen innumerables posibilidades. Así, ante la pujanza actual en la investigación literaria del estudio de la dimensión geográfica del texto literario, hay que sumar inequívocamente su innegable interés en el ámbito de la investigación en didáctica de la lengua y la literatura. Y, aunque de modo aún incipiente, esta obra es buena prueba de ello.