PUERTAS a la LECTURA

Universidad de Extremadura - Vicerrectorado de Extensión Universitaria - Seminario Interfacultativo de Lectura

Mitología y lectura

n.º 1 - Junio 96

PUERTAS A LA LECTURA Nº 1

Salutaciones del Vicerrector de Extensión Universitaria y de los Decanos de Educación y de Biblioteconomía

Editorial

Formas de leer la mitología

Catálogo de mitos juveniles: de Ivanhoe a Elvis

La tienda de objetos mágicos: El Grial

Entrevista a los muertos: "los sueños", de Luciano y Quevedo

Saber consultar libros y bibliotecas

J. R. R. Tolkien y la magia de El Señor de los Anillos

Infierno, cielo y purgatorio: La Divina Comedia de Dante

Hemos leído, hemos visto

Textos de creación

PUERTAS a la LECTURA

Edita: Universidad de Extremadura
Vicerrectorado de Extensión Universitaria
Seminario Interfacultativo de Lectura

Coordinación: Eloy Martos
Facultad de Educación

Secretaria: José Luis Bonal
Facultad de Biblioteconomía y Documentación

Depósito Legal: BA - 187 - 1996

Diseño. Maquetación e Impresión:
Gráficas Barrena - Badajoz

SUMARIO

En el Hall

Salutaciones del Vicerrector de Extensión Universitaria y de los Decanos de Educación y de Biblioteconomía 2

Editorial 3

El Diván del lector

Formas de leer la mitología 4

Catálogo de mitos juveniles: de Ivanhoe a Elvis 7

La tienda de objetos mágicos: El Grial 10

Entrevista a los muertos: "los sueños". de Luciano y Quevedo 11

El Taller de la información

Saber consultar libros y bibliotecas 12

El Cuarto oscuro

J. R. R. Tolkien y la magia de *El Señor de los Anillos* 13

Infierno. cielo y purgatorio: *La Divina Comedia* de Dante 15

Reseñas

Hemos leído.hemos visto 19

El Buzón

Textos de creación 23

SALUTACIÓN VICERRECTOR EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

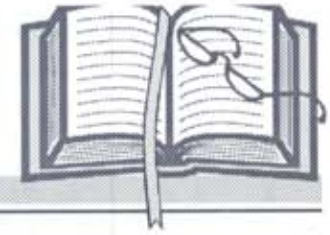
Al presentar el Proyecto de Seminario Interfacultativo de Lectura que además ofrece este Boletín de Puertas a la Lectura, se quiere hacer manifestación de una cosa, ponerla en la presencia de uno. En efecto, se propone la realización de actividades de investigación, formación y difusión en el ámbito de la lectura, y que incidan de manera favorable en su fomento en la Universidad. Sin obviar que esa orientación formativa proviene de los universitarios y para los universitarios a través de la interrelación de esfuerzos y trabajos de distintas áreas de conocimiento y campos científicos: Didáctica de la Lengua y la Literatura, Teoría y Crítica Literaria, Biblioteconomía y Documentación, Psicología, Educación Social, Economía, Derecho, Historia,... y cualquier otra que se integre para dar sentido al concepto de interdisciplinariedad científica y al mismo fundamento de Universidad que se explica desde la complejidad.

La revista es una publicación periódica, editada en nuestra Universidad de Extremadura, que recoge la expresión de ese Seminario Multidisciplinar de Trabajo sobre lectura, y aporta opiniones, comentarios y reflexiones en las diferentes ramas del saber científico, artístico, literario o de cualquier otra área. Es la visión del mundo clásico, la novela de los prodigios, el relato histórico, la mitología, el concepto de modernidad/postmodernidad, la política y la literatura, la nutrición humana, la historia con nombres propios, la sociedad de derecho y de hecho... En definitiva variadas propuestas que arrancan de una idea, averiguar qué se ha escrito sobre algo y cómo estimular a su lectura y ayudar a su comprensión e interpretación. Ningún suceso económico, social, político, ni ningún movimiento de transformación de ideas, filosófico o literario pueden ser entendidos de modo global sin tener en cuenta el influjo de las opiniones, explicaciones e interpretaciones que a lo largo del proceso histórico se ejercen sobre ellos.

Este Proyecto investigador y su representación impresa a partir de este Boletín nos mostrarán asimismo la evolución temática de la producción impresa, construida desde los títulos de obras, y reconstruir el desarrollo de nuestra propia cultura. Para cumplir con tales objetivos es necesario saber leer y ésta es una actitud nada fácil, por ello creo interesante disponer para nuestros universitarios de todos los medios que ayuden a lograrlo, a interpretar el material y explicar la dirección de los cambios, a prestar atención especial al contexto en que se producen tales permutas y modificaciones, a la relación entre dicho ambiente y el texto impreso examinado de varios modos y, al fin, dejar que el lector oiga lo que se le transmite y lea aquello que entiende e interpreta.

Aquellas acciones presentadas tienen en estas ideas el respaldo y la consolidación para llevar adelante un buen Proyecto de trabajo que, con toda seguridad, y recordando las palabras de Inmanuel Kant, acerca de que el hombre salga de su "minoridad de edad", sólo lo hará cuando "se sirva de su inteligencia" y para conseguirlo es imprescindible leer, conocer e interpretar, entonces –según Kant– ¡ten el coraje de servirte de tu propia inteligencia!.

Miguel Rodríguez Cancho



SALUTACIÓN DECANA FACULTAD DE EDUCACIÓN

El Seminario Interfacultativo de Lectura nace no como una iniciativa aislada sino como la culminación de una serie de trabajos que han tenido como marco la Facultad de Educación. En efecto, con motivo de la Inauguración de la misma, se celebraron conferencias y una Exposición de Literatura Infantil y Juvenil que, más allá del marco académico de los planes de estudio, trataron de sensibilizar al alumnado sobre la lectura como un proceso formativo global, que afecta a todas las áreas y niveles del curriculum educativo, y cuya riqueza puede plasmarse en una infinita variedad de materiales de lectura. Desde los que propiamente sirven para iniciar en la lectura (alfabetos, bolsas o plantillas de letras, dominós, lotos, puzzles, etc) hasta los que, en niveles más avanzados, desarrollan infinidad de juegos y estrategias lectoras (para leer mejor, entrenar la atención y habilidad visual, mejorar la comprensión lectora, etc).

De todo este material didáctico, hemos tenido dos muestras, con exposición abierta de trabajos de alumnos de varias Especialidades, que han dinamizado la participación de éstos y, por su riqueza y calidad, pueden contribuir a crear una futura mediateca de esta Facultad.

En todos los casos, la relación juego-placer-lectura, así como potenciar el diálogo abierto que se produce entre lector y texto, son las constantes de todos estos trabajos, y lo que explica que el Seminario haya buscado su dimensión interfacultativa, a través de la colaboración con la Facultad de Biblioteconomía y Documentación y, esperamos en un futuro próximo, con otros centros de nuestra Universidad, pues la lectura no es algo de Humanidades o de Ciencias, sino un nexo o puente de unión entre todos los universitarios. En este espíritu, damos la bienvenida a este número 1 de "Puertas a la Lectura" y alentamos a sus redactores a que sigan trabajando en esta vía.

Isabel Cuadrado Gordillo

SALUTACIÓN DECANO BIBLIOTECONOMÍA Y DOCUMENTACIÓN

La lectura se encuentra sometida en la actualidad a un proceso de transformación. Esta transformación está motivada por el efecto que fenómenos como la introducción de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana y el desarrollo de los medios de comunicación de masas están produciendo en la sociedad, en la que un número de personas, cada vez mayor, están implicadas en la producción, utilización y distribución de bienes o servicios informativos.

El lector de esta sociedad se enfrenta a la necesidad de desarrollar hábitos de lectura que le permitan acceder a la información que contienen los nuevos soportes. De este modo el concepto de lectura se ha ampliado, y ha pasado de la simple lectura recreativa a integrar también la lectura informativa.

Con el fin de contribuir al desarrollo de un concepto integral e integrador de lectura, la Facultad de Biblioteconomía y Documentación participa, junto a la Facultad de Educación, en un proyecto conjunto para la creación y mantenimiento del Seminario Interfacultativo de Lectura, una de cuyas primeras actividades es la publicación del Boletín "Puertas a la Lectura".

Carlos Castro Castro

A MODO DE EDITORIAL (A Dolores Núñez, in memoriam)

Leer no es sólo una manera de adquirir una información técnica, o de estar al día de cuestiones profesionales. Leer es, o debe ser, un hábito natural para el universitario, un talante, un hobby, una manera de vivir, permeables a lo que el mundo del pensamiento, la creación y la ciencia nos puede aportar en cada página de un libro.

Para ello nos hemos constituido como un grupo multidisciplinar de Trabajo sobre Lectura, abierto no sólo a todos los profesores de las distintas áreas y centros de nuestra Universidad sino a todo el alumnado, PAS, etc. Acorde a su carácter Universitario, se propone la realización de actividades de investigación, formación y difusión en el ámbito de ésta, y que incidan favorablemente en el fomento de la lectura en la Universidad. Las actividades de investigación y formación pretenden interrelacionar los trabajos y los estudios de las distintas áreas de conocimiento y campos científicos implicados, desde la Filología a la Educación o la Biblioteconomía, en sus distintas ramas.

También habrá actividades de difusión, como la publicación de nuestra revista, con el fin de promocionar la lectura entre los universitarios. Para ello, la revista pretende proporcionar información y orientación al alumnado de la Universidad de Extremadura sobre toda clase de libros y temas, así como servir de puente de unión entre los alumnos y profesores de los distintos centros. En pocas palabras, se trata de *abrir puertas a la lectura*, de ayudar a que cada libro sea una puerta abierta que lleve adonde cada uno quiera llegar.

Eloy Martos - José Luis Bonal

El Diván del Lector

Formas de leer la mitología

Eco y Narciso

Monstruos, Dioses y hombres de la Mitología Griega.
MICHAEL GIBSON - Editorial Anaya

La ninfa Eco se había sentado al sol en una colina no lejos de Atenas. Con la cabeza echada hacia atrás y los ojos cerrados gozaba las caricias de la brisa sobre sus mejillas y dejaba que el sol acariciase su rostro. Sus rubios cabellos le caían por los hombros y ondeaban al viento dulcemente.

Poco a poco, Eco se inclinó hacia adelante, cogiéndose las rodillas entre las manos y mirando los árboles de un bosquecillo que había a sus pies. Un poco más allá, en la ladera rocosa, había una bandada de abubillas. Con sus picos cortos y corvos estaban buscando hormigas en el terreno seco y arenoso. El marrón claro de sus plumas contrastaba vivamente con el verde de los árboles.

Cuando la ninfa se puso de pie, volaron para volver a posarse en otro sitio. Eco las siguió con la mirada y luego se adentró entre la sombra de los árboles. Le pareció oír voces. Sí, un hombre y una muchacha estaban hablando. Decidió ver quiénes eran sin darse a conocer. Sospechaba un encuentro romántico y no podía resistir la curiosidad de averiguar si la muchacha era una de sus amigas.

Se movió con precaución para ir a colocarse detrás de un matorral que le permitiera ver sin ser vista. En un pequeño claro, sentada en la hierba, había una ninfa que conocía, pero cuando se dio cuenta de que el brazo que la ceñía era el del poderoso Zeus, Eco empezó a retroceder llena de miedo. Temía la reacción de Zeus si la sorprendía espiándolo, y sólo cuando estuvo a una distancia razonable se sintió aliviada.

Pero otra vez empezó a latirle con fuerza el corazón: una señora alta y hermosa se dirigía hacia ella. Eco la conocía: era la reina de los cielos, la esposa de Zeus. La expresión de su rostro no era precisamente de alegría.

—Dime, ninfa. ¿Has visto pasar a mi marido y quizá acompañado? Creo que tiene que estar por aquí y necesito encontrarlo.

—¿Cómo podré responder si no sé quién es?—dijo Eco.

Naturalmente, Eco sabía la respuesta, pero temía verse envuelta en una contienda entre Zeus y Hera. Sus peleas eran famosas y la gente hacía lo posible por no entrometerse. Hera la miró fijamente, sospechando que no era tan inocente como parecía.

—Bueno, mi marido es Zeus. No me digas que tú, una ninfa, no lo conoces.

—Ahora que sé quién es, creo que lo conozco—respondió Eco—. He estado dando vueltas por el bosque toda la mañana y no me he encontrado con nadie.

Hera se dejó convencer y se volvió por donde había venido. Al llegar al Olimpo, echó una mirada hacia abajo y vio a su marido y a la ninfa que paseaban por el bosque mano sobre mano. La expresión de su rostro cambió inmediatamente. Estaba claro que la ninfa la había engañado, y eso tenía que pagarlo. La maldijo, condenándola al silencio, de modo que no pudiera pronunciar más que las últimas palabras de las frases de los demás que le llegasen al oído.

En aquel tiempo vivía en aquella misma parte del país un joven llamado Narciso, hijo del río Céfiro y de la ninfa Liríope. Era Narciso tan hermoso, que todas las muchachas que lo veían se enamoraban irremisiblemente de él. Pero su madre lo había echado a perder: le había repetido una y otra vez que era demasiado guapo para andar perdiendo el tiempo con las muchachas del lugar, y Narciso se lo creyó hasta volverse desdeñoso. Creció su

vanidad hasta tal punto, que decidió que ninguna mujer de la tierra era digna de él.

Muy pronto sus amigos, no pudiendo soportar su presunción, lo abandonaron. Narciso se quedó solo, aunque satisfecho con la compañía de sí mismo. Un día la ninfa Eco, ahora triste y solitaria figura reducida al silencio, mientras estaba paseando por el bosque en que se había encontrado con Hera, lo vio y comprendió al instante que Narciso era el amor de su vida.

Se acercó, deseosa de comunicarse con él, pero el joven le indicó con señas que se alejara. Estaba imaginando que era un dios y no quería que nadie turbara su sueño.

—Déjame solo, muchacha—le dijo con desprecio— ¿No ves que me estorbas?

—... me estorbas—repitió la ninfa.

—¿Qué yo te estorbo? !Vamos, no digas tonterías!

—... tonterías!—continuó Eco.

—Eres una insolente. Si supieras quién soy, serías más amable. Ya va siendo hora de que las ninfas aprendáis a tener más respeto.

—... más respeto—respondió la ninfa.

—Eso está mejor. Pero vosotras, las muchachas, no vais buscando más que el amor.

—... amor—asintió la muchacha.

—Justo lo que pensaba. Eres como las demás. Ya no me queda más que decirte adiós —concluyó Narciso, alejándose.

—... adiós—contestó Eco.

Narciso atravesó por entre las espesuras de los árboles y se detuvo junto a una fuente que había en el claro. Las aguas de las lagunas cercanas estaban claras, inmóviles, tersas como un espejo. Tenía sed y se inclinó para beber. Pero se quedó como aturdido: su imagen reflejada en el agua le hizo creer que había encontrado a la persona más bella que jamás hubiera podido imaginar.

Se quedó admirado, más encantado cada vez. Luego empezó a hablar, pero aunque los labios de la imagen se movían no le llegaba ningún sonido. Se inclinó entonces para besarla. Pero el agua, al moverse, despedazó los contornos de la imagen y la hizo desaparecer.

Narciso se quedó perplejo. Luego, cuando la laguna recobró su inmovilidad, el rostro volvió a aparecer con nitidez en toda su belleza. El joven se inclinó de nuevo para darle otro beso; lo intentó por tercera vez, pero inútilmente. La imagen desaparecía y parecía huir de él.

—¡Me has rechazado! —gritó desesperado—. ¡No puedo vivir sin ti!

Y diciendo esto, tomó el puñal y se hundió la afilada hoja en el corazón.

—¡Adiós, amor!—dijo mientras caía.

—... amor!—repitió como un eco una voz lejana entre los árboles.

Narciso murió. Aunque vanidoso y egoísta, había sido un joven muy hermoso y los dioses se entristecieron ante el pensamiento de verlo desaparecer para siempre. Entonces convirtieron todas sus gotas de sangre en una flor.

Desde entonces hay una flor que lleva el nombre del infortunado joven y crece perfectamente a las orillas de las fuentes.

El final de Narciso está relatado de un modo bellísimo en el libro III de *Las Metamorfosis* de OVIDIO:

«La última voz que despidió, mirando al agua como solía, fue: "¡Ay, joven en vano amado!", y las mismas palabras repitió el lugar; dijo "adiós", y "adiós" respondió Eco. Dejó caer su cansada cabeza sobre la verde hierba y la muerte cerró aquellos ojos que admiraban la hermosura de su señor. Y aun en la laguna Estigia se contemplaba atentamente luego que fue recibido en el imperio de Plutón.

Le lloraron las náyades, sus hermanas, y le ofrecieron los cabellos que se habían cortado sobre su sepulcro. Lloraron también las dríades, y Eco corresponde a su llanto. Disponían ya la hoguera, la leña hecha rajas y el féretro; pero en ninguna parte encuentran el cadáver y, en su lugar, hallaron una flor roja ceñida de unas hojas blancas.»

Formas de leer la mitología

La Mitología estudia los cuentos, leyendas y mitos, es decir, narraciones, atribuidas en unos casos a dioses y seres sobrenaturales, y, en otros, a héroes o animales maravillosos. Se puede leer de distintas maneras, por ejemplo, tomando la historia de **Eco y Narciso** en sentido literal, o bien suponiendo un sentido simbólico o figurado. Es lo que hicieron los propios griegos, cuando establecieron la teoría del evemerismo, de EVÉMERO, autor que sostiene que en el origen del mito hay hechos reales, luego exagerados o magnificados, igual que se divinizó al propio Alejandro Magno o a los emperadores romanos. Pero tan frecuente como que de la historia se genere una leyenda es lo inverso, que un mito se actualice o se "encarne" en un lugar y una figura concretos. De naturaleza similar a la de **Eco**, hay en el folklore ninfas silvícolas y ogresas asociadas a grutas y montes (v.gr.: ojáncanas, en Cantabria), que en La Vera se particulariza en una mujer despechada del s.XVI para identificarla con la **Serrana de la Vera**.

Por eso, la lectura de un mito es una aventura apasionante en la que podemos aplicarle toda clase de lecturas: la lectura literal, lo que cuenta la historia en sí; la lectura analítica y contextual, es decir, la interpretación de todas las claves históricas, psicológicas, sociales... si lo tomamos como un documento de las aspiraciones y deseos humanos, de ritos perdidos o de visiones del mundo. Mitos, héroes y leyendas son algo actual, no del pasado, pues el arte, la religión, la vida social y política, el deporte, etc, están llenos de este mismo universo simbólico. Se puede, pues, hacer un itinerario por cada mito o leyenda, sabiendo que presenta facetas oscuras y complejas, como la magia de la palabra en **Eco** o el tema del "doble" en **Narciso**. Sugerimos algunos hitos para profundizar:

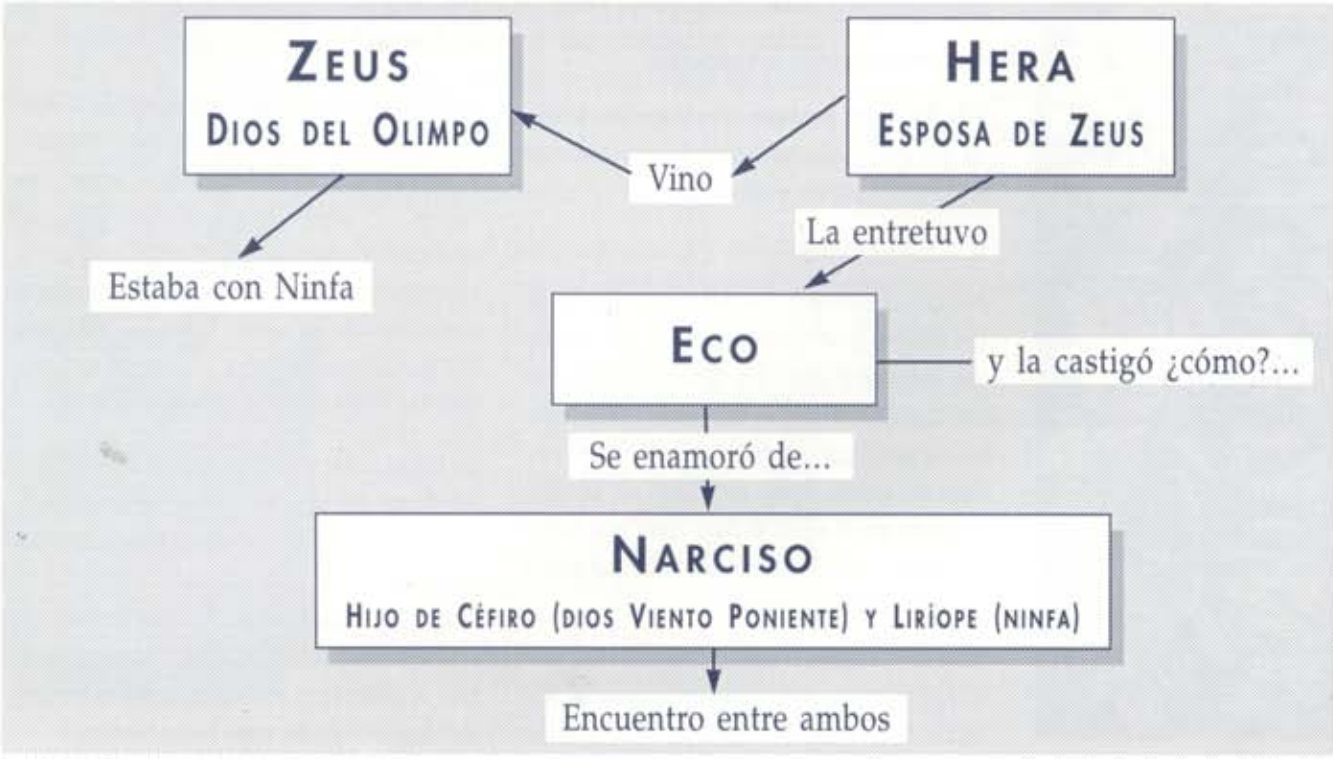
• Indagar el autor y la obra. P. OVIDIO NASÓN, LAS METAMORFOSIS. Por ejemplo, ampliar la información sobre los personajes citados más importantes: **Zeus**, **Hera**, **Cefiro**, **Liníope**, **Eco y Narciso** en sus interrelaciones (consultar diccionarios de mitología griega y romana y ver el esquema adjunto).

• Época: Grecia antigua. Consultar los siguientes temas: Olimpo-dioses-mitos, o cómo los dioses griegos participan de la psicología y los conflictos de los hombres (por ejemplo, *La Iliada*) .

• Siguiendo las indicaciones del profesor J. QUINTANAL DÍAZ, se dialoga con el texto en varias direcciones. Por ejemplo, qué sugieren los nombres de los protagonistas, **Eco y Narciso**; qué sentido tiene el diálogo que entablan **Eco y Narciso**; cuál va a ser la reacción que tome Eco y la actitud de Narciso.

• El final de la historia resulta un poco triste pero nos deja el recuerdo de una flor. En España hay muchos fenómenos naturales (flora, fauna, orografía) que se explican mediante el mito clásico, por ejemplo, los Montes Pirineos, o el situar en la península el Jardín de las Hespérides.

• **Eros y Tánatos**. FREUD recurrió a estas imágenes mitológicas para explicar el amor a la vida y a la vez la atracción por la destrucción que siente el hombre. Con lo relatado al final del texto, ¿cómo puede imaginarse la ceremonia fúnebre de **Narciso**?. ¿le vendría bien el lema de Luis CERNUDA, refiriéndose a la omnipresencia de la muerte, "Et in Arcadia ego"?



Catálogo de mitos juveniles

Por la Dama y el Honor

En la Antigüedad los personajes famosos -reales como Alejandro, o imaginarios como Hércules- y sus historias eran narradas oralmente y así se transmitían de generación en generación. A esas narraciones se les conoce con el nombre de "Mitos", "cuentos", "leyendas", etc. Dichas historias fueron difundidas por grandes escritores, como HOMERO o los autores dramáticos. De modo que los espectadores de una tragedia conocían de antemano el argumento, igual que hoy pasa con las aventuras de un superhéroe. Lo que ha variado es no sólo el contexto histórico sino los códigos de comunicación: ahora se puede contemplar al mismo héroe en una novela, en el cine, en cómic, en un libro electrónico ...

Sin embargo, los mitos clásicos y modernos, de adultos y de jóvenes, coinciden en algo sustancial: son "la radiografía" de los sueños, deseos u obsesiones de una comunidad. Por ejemplo, **Ivanhoe**, **Robin Hood** o **Guillermo Tell** son héroes novelescos, creados por escritores románticos, en principio para un público adulto. Pronto, se han convertido en símbolos de una experiencia básica: la rebelión, el desafío al orden instituido, especialmente cuando es injusto; la camaradería o amistad en pro de un ideal común; el arrojo ante el peligro , la generosidad con los débiles...

De forma que estos mitos no hablan en realidad sólo de la Edad Media o de los ideales románticos latentes, sino más bien de ciertos conflictos bastante universales. **Rob Roy**, **Ivanhoe** y **Quintín Durward** son escoceses, como **Guillermo Tell** es suizo o **Miguel Strogoff** ruso o, sin ir más lejos, **el Cid** es castellano. Pero, detrás de estos mitos populares, hay unas constantes: la lucha por la libertad, el nacionalismo, el idealismo amoroso, la acción como método... si bien todos estos conceptos pueden ser interpretados de forma muy distinta.

Ambigüedad, pues, que corresponde al símbolo, y que hace que el bandido, el proscrito, el perseguido sea visto con simpatía. No en vano muchos de estos héroes van enmascarados o con un disfraz: **Dick Turpin, la Pimpinela Escarlata, el Zorro, Scaramouche...**

☞ **Una muestra para leer:**

W. SCOTT: *Rob Roy (1817), Ivanhoe (1819).*

El viaje como aventura

El viaje es tal vez el mito más antiguo: el camino hacia más allá del horizonte cotidiana, la exploración de tierras desconocidas, el descenso a "los infiernos" o la ascensión al cielo y, finalmente, al espacio... formas todas en que el aventurero se prueba a sí mismo. Surge así la figura del mercader, del explorador, del navegante o del pionero que se adentra siempre en territorios llenos de peligros. Nada más ambiguo, pues, que los espacios ignotos, el mar, la selva, los polos, el interior de la tierra... lo exótico o impredecible, aquello donde, como **Tarzán** o **Robinson Crusoe**, el hombre puede enfrentarse aún a una Naturaleza salvaje.

Los relatos de viajes, desde la *Odisea* a los *Viajes de Gulliver*, pasando por los viajes de *Marco Polo* o de *Robinson Crusoe*, han sido reelaborados continuamente por el folklore y la literatura. Más adelante, y junto a la pervivencia de los personajes románticos, como **Sandokán** o **el Corsario Negro**, de SALGARI, o de los piratas de STEVENSON o de la siniestra ballena blanca de **Moby Dick**, de H. MELVILLE, surgen los viajes y exploraciones científicas.

En efecto, en sintonía con la Revolución Industrial y el Colonialismo, aparecen la llamada *novela de la ciencia* (JULIO VERNE). Lo inquietante, lo maravilloso son ahora, no los fantasmas o monstruos de **Simbad el Marino**, sino los submarinos, globos o cohetes, es decir, la técnica capaz de permitir la aventura. Hoy, la última frontera parece ser el Espacio.

Como el bosque primitivo donde acecha el lobo o el mar tenebroso que atemorizaba a la tripulación de Colón, su inmensidad y su silencio ha dado paso a toda una serie de monstruos y alienígenas, que son los nuevos comanches a los que se enfrenta la especie humana, es decir, el "viajero".

☞ **Una muestra para leer:**

SIR HENRY RIDER: *Las Minas del Rey Salomón (1881)*

Elemental, querido Watson

A primera vista, los relatos policiacos parecen siempre una cosa de tiros, gansters, persecuciones de policías, mujeres de mala vida y ambientes de delincuencia. Y eso es verdad en parte, por ejemplo, en las novelas "negras" (CHANDLER, HAMMETT) donde el clima de violencia es extraordinario. De hecho, la literatura policiaca tiene su origen en las crónicas judiciales y en el agitado mundo urbano donde, por ejemplo, sitúa E.A. POE uno de los primeros relatos policiacos, *"Los crímenes de la calle Morgue"* (aunque, excepcionalmente, en España, con las historias de **Plinio**, se intentó crear una novela policiaca de ambiente rural).

Sin embargo, tras el más espantoso crimen, hay siempre un enigma. Y eso es lo que hace parecido al escritor policiaco o a su personaje -el detective o policía sagaz- al psicólogo, filósofo o sociólogo. ¿Qué oscuras motivaciones llevan a matar?, ¿cuál es la relación entre el asesino y su víctima, el cazador y su presa? , ¿qué indicios descubren al culpable? Juego en fin de deducción y lógica, donde las cosas no son lo que parecen y las apariencias engañan, por eso **Sherlock Holmes** o **Perry Mason** podían desvelar sus casos sin moverse de su sillón, como si el mundo fuese un inmenso tapiz de personajes y escenas cuyos secretos no escapan a la frialdad de un observador imparcial. Así pues, definir el problema con precisión, analizar las variables que intervienen , evaluar los distintos datos ... ¿novela policiaca ... o método científico?

☞ **Una muestra para leer:**

M. VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Los Mares del Sur (1979).*

Solo ante el terror

El miedo es el sentimiento mas antiguo del hombre, dice con razón LOVECRAFT. Al principio, hasta lo sagrado se manifiesta mediante una experiencia aterradora, que sobrecoge o desborda la comprensión humana. De ahí las actitudes de espanto, pavor o estremecimiento, como frente al Jehová bíblico y su cólera; o la emoción sobrecogedora que paraliza a los discípulos cuando ven a Jesús andando sobre las aguas; o el escalofrío de los centinelas y del propio Hamlet ante la aparición del espectro de su padre. Formas todas que tienen como denominador común la expresión de una fuerza irracional con aspectos alternativos de impulso, pasión, dolor o fascinación . En efecto , como en el culto a los muertos, atracción y repulsión se dan la mano, es algo que vemos en todas las leyendas de terror (cf. el vampiro hipnotiza a sus víctimas).

• Lo siniestro. **Freud** y **Jung** describieron este sentimiento como "lo inquietante" o "lo siniestro" En resumidas cuentas , serían motivos siniestros:

- Un individuo de conducta misteriosa, marginal, portador de conocimientos "secretos" o de una sabiduria especial: alquimistas, magos, templarios...

- Un individuo enmascarado, protegido bajo el amparo de una máscara o disfraz.

- El doble de alguien (v.gr. Dr. Jekill y Mr. Hyde), el otro "yo"

- Los juegos entre lo animado y lo inanimado, por ejemplo, las estatuas andantes, retratos encantados, espejos mágicos ; figuras de cera, muñecas sabias y autómatas (HOFFMAN); personas tal vez no vivientes, rígidas, marmóreas y, a la vez, inquietantemente humanas...

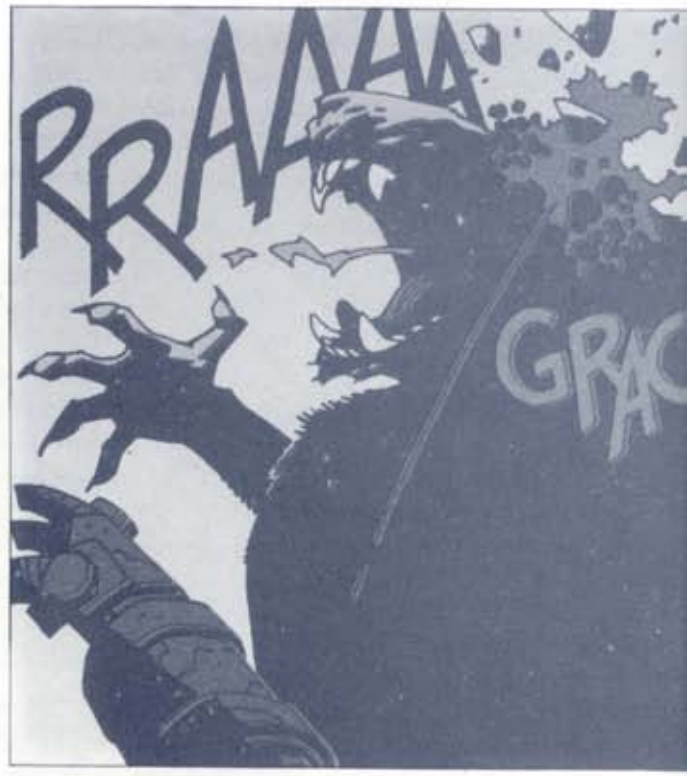
- La repetición o recurrencia de una situación o escena, como parte de un fatalismo o destino al que uno no puede sustraerse (BORGES).

- El cumplimiento inexorable de un destino, anunciado por presagios, profecías o signos premonitorios, es decir, cuando algo pre-sentido, temido y secretamente deseado por el sujeto se hace realidad (POE).

- Mutilación o funcionamiento de partes separadas del cuerpo.

- Incursiones de los sueños en lo real y viceversa (**Freddy**)

- Símbolos naturales, como la oscuridad, el subsuelo... (el lobo o el tiburón que sale de las profundiades del mar o del bosque).



• ¿Lo reprimido en la infancia? Se llega, pues, a la conclusión de que una fuente importante de éstas son complejos infantiles reprimidos, reavivados por un nuevo estímulo. Es lo que se ve muy bien en el cuento de "Barbazul". Las fábulas alegóricas de KAFKA, POE, BORGES... retratan ambientes con un aire familiar pero a la vez llenas de presencias y cosas que aparentemente se deben al azar, que sin duda es posible calificar de siniestros .

☞ **Una muestra para leer:**

E. ALLAN POE: *El hundimiento de la casa Usher (1839).*

¿Soñarán los robots ovejas mecánicas?

A nivel superficial, se entiende por ciencia ficción aquella literatura donde el tema principal es el *futuro* y aparecen naves espaciales, guerras entre los mundos, máquinas del tiempo, robots, como en H. G. WELLS. Sin embargo, hay otras literaturas que se refieren a un futuro o a un pasado míticos (fantasías heróicas —como **Conan**— utopías, textos apocalípticos), y tampoco es esencial que haya monstruos extraterrestres, ni es acertado la denominación de "ciencia ficción", pues la novela de temática científica (ver *Viaje al Centro de la Tierra*, de J. VERNE), es una parte del género y no un rasgo común.

Lo mejor sería llamarla literatura de anticipación o ficción especulativa, ya que lo común de *La máquina del tiempo*, *Frankenstein* o *Solaris* es plantearse una posibilidad que podría derivarse de los cambios sociales y tecnológicos.

De ahí que I. ASIMOV explique esta relación entre los cambios culturales y la ciencia ficción y que insista en cómo la ciencia ficción evoluciona del clásico cuento de viajes y aventuras a la especulación sobre los futuros posibles.

Es lo que está ocurriendo actualmente, muchas posibilidades de la ingeniería genética están siendo utilizadas como temas de ficción: el cyborg, robocop, los androides, etc. Sin embargo, igual que en *Frankenstein*, los arquetipos míticos del bien y el mal, el extraterrestre como figura siniestra o como el nuevo "bárbaro" que hay que sojuzgar, los conflictos ocultos por el poder o el amor son las constantes temáticas que llevan siempre la parábola científica al terreno de la reflexión moral y a veces de la poesía.

☞ **Una muestra para leer:**

R. BRADBURY: *Las Crónicas Marcianas (1975).*

Mitos del Rock

En los últimos 50 años, los jóvenes tienen sus héroes en las estrellas del Rock y el Pop. El panorama musical de las últimas 5 décadas nos ofrece una serie de mitos modernos que son seguidos por sus incondicionales "fans".

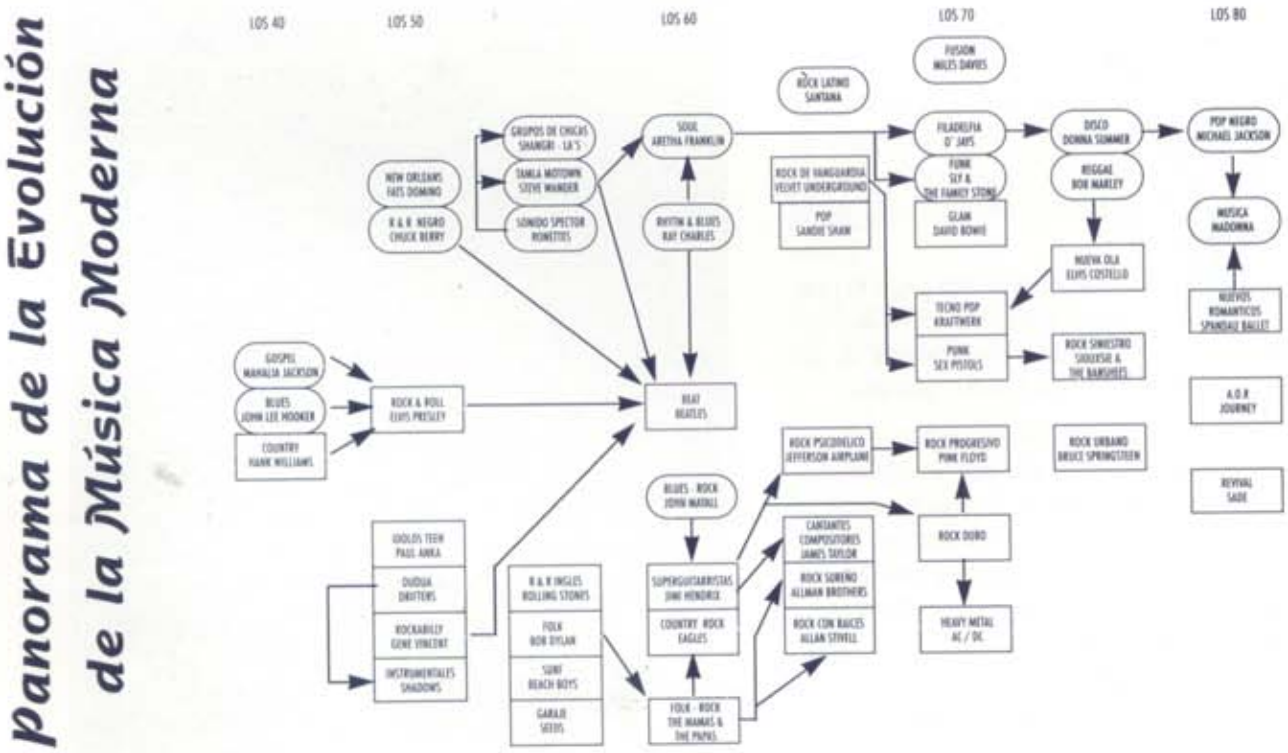
El auténtico primer mito del rock lo situamos en los años 50, el Rey, **Elvis Presley**, hoy en día sigue siendo adorado por las nuevas generaciones. Además en la década de los 50 nos encontramos ya con nuevos estilos musicales y sus respectivos ídolos: **Paul Anka**, **Shadows**, **Chuck Berry**, **Bob Dylan** y **Beach Boys**, entre muchos otros.

Ya en la década de los 60 nos encontramos con dos grupos que hoy en día siguen funcionando como en sus mejores días. Tanto **The Beatles** como los **Rolling Stones** fueron y siguen siendo auténticos mitos, adorados como dioses por los jóvenes de aquella época.

David Bowie, **Sex Pistols**, **Pink Floyd**, **AC/DC**, **Dire Straits** y **Bob Marley** son nombres de la época de los 70, representantes de movimientos musicales como el Heavy Metal, Punk, Reggae, etc.

En los 80 vuelven con fuerza los mitos musicales solistas. En esta época nacen las grandes estrellas como **Michael Jackson**, **Madona**, **U2**, **Bruce Springteen**, etc., que constituyen el elenco actual de monstruos músico-comerciales de los 90.

Luis Alfonso Hernández Carrón - Luis Sánchez Pozón



El Grial

El Grial forma parte de las reliquias de la Pasión y Crucifixión, pues es *el cáliz de la última Cena*, y tienen la misma consideración milagrosa que la sábana santa , *el lignum crucis*, etc. Como tales reliquias, han sido objeto de búsqueda como ocurre con el madero de la cruz de **Cristo**, hallado por **Santa Elena**, madre del emperador Constantino (leyenda medieval que dio lugar a diversos autos sacramentales y rituales con la cruz , como los que todavía se conservan en Extremadura bajo el nombre de *Hacer la Elena, El paso de la Cruz* o *La entrega de la Santa Cruz*).

El Grial ha tenido un tratamiento aún más novelesco. Por ejemplo, en el papel que se da a **José de Arimatea** y a sus descendientes como custodio del cáliz. De aquí va a partir el conjunto de tradiciones conocidas como la *Búsqueda del Grial*, dentro de la llamada *materia de Bretaña*, y muy en particular de las andanzas del **Rey Arturo** y de **los Caballeros de la Tabla Redonda.**

Es una leyenda mágica que se convierte en milenarista. Empieza como una leyenda etiológica: el Grial es el Cáliz que **Jesús** usó en la Última Cena, rescatado y custodiado por **José de Arimatea** y sus descendientes, pero que, tras diversos avatares, va a parar a Britania, en un periplo un poco azaroso. Termina por convertirse en una historia de carácter milenarista: se parte de un estado inicial de catástrofe y ruina del país, que requiere un héroe salvador, un elegido como **Arturo**; hasta tal punto que la posesión del Grial equivale a restaurar el orden moral roto, y su ausencia al dominio del reino del Mal.

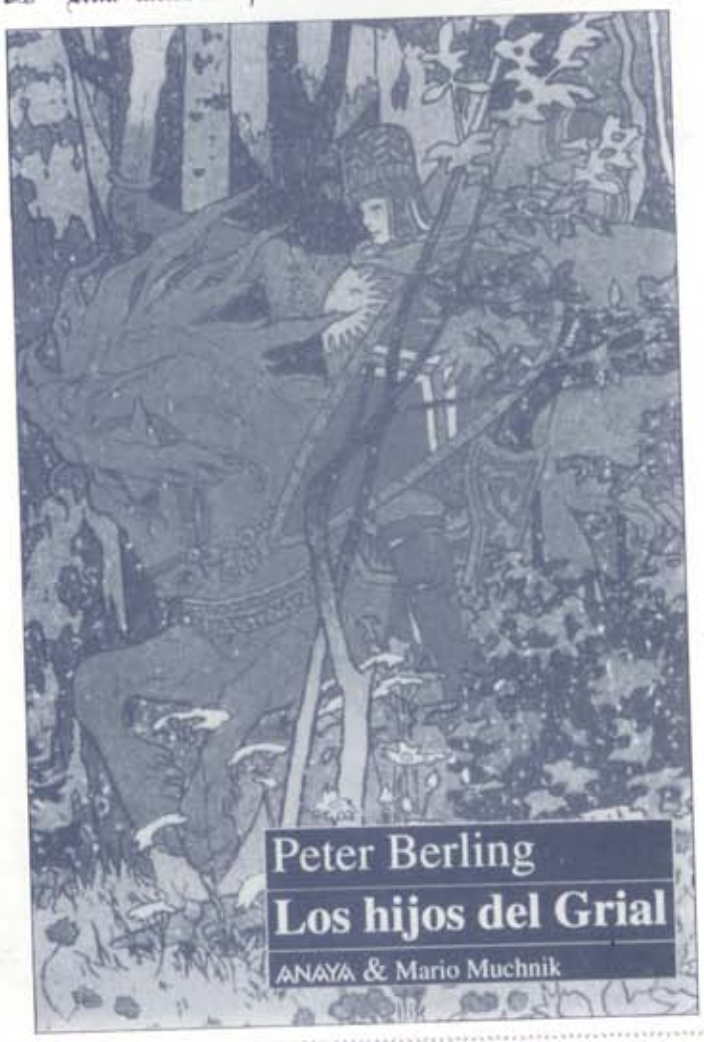
Pero también es una leyenda de búsqueda: el Grial es un objeto físico pero también es un símbolo que requiere ser interpretado y comprendida, de ahí las aventuras de **Perceval** y otros caballeros.

Y una leyenda de *iniciados*, de realeza, que propugna un ideal sinárquico, de gobierno del mundo por una sociedad teocrática de elegidos desde un oculto lugar central (cf. los templarios). En las novelas sobre el Grial, la aventura caballeresco-militar es un trasunto de una aventura religioso-metafísica, síntesis que expresa los ideales de la caballería europea del s. XII.

Para entender bien el lenguaje del Grial, hay que conocer el valor de los símbolos, la interpretación de un discurso demasiado sutil para no iniciados, como se ve a propósito de las leyendas templarias. El Grial se muestra el Viernes Santo y, al igual que los iconos bizantinos, como esa visión o conducto que nos lleva a la contemplación interior, y tiene una carga mística que sólo ha pervivido en lo que Fernando SÁNCHEZ DRAGÓ llama el "ocultismo cristiano", por ejemplo, en relación a la tan polémica imaginería y tradiciones de los templarios (v.gr. *el Templo del Grial, las Vírgenes Negras*, etc).

Elementos judeocristianos, celtas y orientales parecen en suma, conjugarse en esta tradición y en sus objetos más representativos, *espada, lanza, piedra y copa*. A los ojos modernos, las leyendas del Apocalipsis y su prolongación en las del Grial, se nos aparecen como una fantástica literatura visionaria y en clave, surgida para reforzar la fe de los fieles en tiempos de crisis y persecución y con un mensaje de esperanza muy claro.

☞ Una muestra para leer:



Luciano: *Diálogos de los muertos*

Eros y Tanatos, Muerte y Vida, los dos lados del espejo: Quirón, a caballo entre la vida y la muerte, y Quevedo metiendo en el infierno a los boticarios, a las feas y a los taberneros.

Menipo. —He oído, Quirón, que siendo dios quisiste morir.

Quirón.—Has oído la verdad, Menipo: he muerto, como ves, pudiendo ser inmortal.

Menipo. —¿Y cómo se apodera de ti ese amor a la muerte, cosa tan poco amable para la generalidad?

Quirón.—Te lo diré, porque eres hombre sensato. No me era ya agradable gozar de la inmortalidad.

Menipo. —¿No te era grato vivir y ver la luz?

Quirón.—No, Menipo; lo agradable, en mi opinión, consiste en la variedad y no en la monotonía. Viviendo siempre, disfrutaba de las mismas cosas, del sol, de la luz, de los alimentos; las estaciones, las mismas; los acontecimientos se sucedían por su orden y como siguiendo el uno al otro. Me harté, por consiguiente, de esto. El placer no está en siempre una misma cosa, sino en cambiar continuamente.

Menipo. —Dices bien, Quirón. ¿Y cómo te va en el Infierno desde que, prefiriéndolo a la vida, viniste a él?

Quirón.—No estoy disgustado, Menipo; esta igualdad de condiciones es enteramente democrática, y no importa gran cosa estar en la luz o en las tinieblas. Por otra parte, no se siente aquí la sed ni el hambre, como arriba, sino que está uno exento de todas estas necesidades.

Menipo. —Mira, Quirón, no vayas contra ti mismo y lleves tu discurso al mismo tema de que partiste.

Quirón.—¿Por qué dices eso?

Menipo. —Porque si el ser las cosas en la vida siempre iguales y las mismas llegó a aburrirte, también aquí, siendo idénticas, llegarán a hastiarte, y te será preciso buscar alguna variación en otra vida, lo cual, a mi entender, es imposible.

Quirón.—¿Qué hacer entonces, Menipo?

Menipo. —Lo que yo pienso y dice el vulgo: que el hombre prudente debe estar satisfecho y contento con las cosas del presente, y no ver en ellas nada que le sea intolerable.

Quevedo: *Las Zahúrdas de Plutón*

En clave de ironía, y con una gran sorna, Quevedo dispara su humor contra los boticarios, las mujeres feas y los taberneros, que siguen su agitada actividad y sus mañas en el otro mundo.

...En esto iba cuando en una gran zahúrda andaban mucho número de ánimas gimiendo y muchos diablos con látigos y zurriagas azotándolos...

Volví la cabeza a un lado y vi en un seno muy grande apretura de almas y diome un mal olor.

—¿Qué es esto? —dije.

Y respondióme un juez amarillo, que estaba castigándolos.

—Éstos son los boticarios, que tienen el infierno lleno de bote en bote. Gente que, como otros buscan ayudas para salvarse, éstos las tienen para condenarse. Éstos son los verdaderos alquimistas, que no Demócrito Abderita en la Arte Sacra, Avicena, Géber ni Raimundo Lull. Porque ellos escribieron cómo de los metales se podía hacer oro y no lo hicieron ellos, y, si lo hicieron, nadie lo ha sabido hacer después acá; pero estos tales boticarios, de la agua turbia, que no clara, hacen oro, y de los palos; oro hacen de las moscas, del estiercol; oro hacen de las arañas, de los alacranes y sapos, y oro hacen del papel, pues venden hasta el papel en que dan el ungüento.

Así que sólo para éstos puso Dios virtud en las yerbas y piedras y palabras, pues no hay yerba, por dañosa que sea y mala, que no les valga dineros, hasta la ortiga y cicuta; no hay piedra que no les dé ganancia, hasta el guijarro crudo, sirviendo de moleta.

En las palabras también, pues jamás a éstos les falta cosa que les pidan, aunque no la tengan, como vean dinero, pues dan por aceite de matiolo aceite de ballena, y no compra sino las palabras el que compra. Y su nombre no había de ser boticario sino armeros; ni sus tiendas no se habían de llamar boticas, sino armerías de los doctores, donde el médico toma la daga de los lamedores, el montante de los jarabes y el mosquete de la purga maldita, demasiada, recetada a mala sazón y sin tiempo. Allí se ve todo esmeril de ungüentos, la asquerosa arcabucería de melecinas con munición de calas. Muchos déstos se salvan; pero no hay que pensar que, cuando mueren, tienen con qué enterrarse.

Taller de la información

Saber consultar libros y bibliotecas

EL MITO DE LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA

El estudio de la mitología, los libros y las bibliotecas puede ser abordado desde diferentes puntos de vista: mediante el análisis de las bibliotecas especializadas en mitología y temas afines, mediante el estudio de los fondos bibliográficos sobre mitos y leyendas o, simplemente, por la interpretación de las ilustraciones de obras sobre temas mitológicos. Independientemente de todo esto hay bibliotecas que por sus características, su historia, su transcendencia o su proyección han llegado a ser verdaderas bibliotecas "mitológicas". Basta recordar algunas de la antigüedad clásica, como las de Alejandría y Pérgamo, o las legendarias bibliotecas monásticas medievales (¿quién no recuerda la biblioteca de la novela "El nombre de la rosa"?), también las míticas bibliotecas universitarias españolas: Salamanca, Valladolid, Alcalá; o, ya en nuestro siglo, bibliotecas ciclópeas como la nueva Nacional Francesa, donde un ferrocarril subterráneo transportará los documentos a lo largo de más de 8 kilómetros por debajo del nivel del Sena.

De todas ellas destaca la biblioteca de Alejandría, y destaca no sólo por el valor de sus fondos y su transcendencia científica, sino también, desde el punto de vista mitológico, por su vinculación a la mitología griega y a las divinidades egipcias.

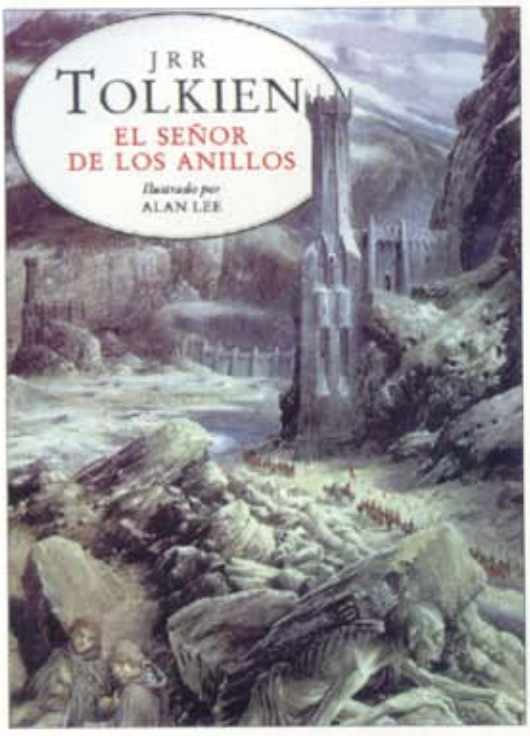
EL "MUSEION" Y LA FUNDACIÓN DE LA BIBLIOTECA.

Cuando en el siglo III a.C. Alejandro Magno fundó Alejandría en la desembocadura del Nilo, tenía la intención de crear una ciudad que le permitiera regular el suministro de cereales de Egipto a Grecia y controlar el comercio entre Asia y África; lejos estaba de pensar que "su" ciudad habría de ser uno de los centros científicos y culturales más activos del mundo antiguo. La muerte de Alejandro no supuso una ruptura de la cultura egipcia con la griega, al contrario: los Ptolomeos se convirtieron en impulsores de la cultura griega en Egipto.

Tanto Ptolomeo I como Ptolomeo II intentaron atraer a Alejandría a los sabios griegos y fundar una academia semejante a la escuela peripatética de Aristóteles, en Atenas. La academia se ubicó en un nuevo templo, el Museion, el templo de las musas. Aunque originalmente las musas eran espíritus del agua, ninfas de los ríos y de las fuentes a las que se atribuían virtudes proféticas y la capacidad de inspirar toda clase de poesía, con el tiempo se diferenciaron, y cada una fue inspiradora de una disciplina: Calíope de la poesía épica, Clío de la historia, Erato de la lírica, Euterpe de la música, Melpómene de la tragedia, Talia y Polimnia del teatro, Terpsicore de la danza y Urania de la astronomía.

Sigue en la página 17

De la Mitología Atlántica a la Mediterránea



El Señor de los Anillos

Isabel Morera

Tres son las razones en opinión de su biógrafo CARPENTER que movieron a TOLKIEN a escribir los relatos de la Tierra Media, su inclinación a la invención de lenguas. Su vena poética y su deseo de crear una mitología para Inglaterra.

Ya siendo adolescente TOLKIEN había creado dos nuevos idiomas, el "animalic" y el "nevbosh", con los que jugaba construyendo mensajes. Pero estos dos idiomas rudimentarios dieron paso a la creación de otro idioma mucho más elaborado que mostraba bastante influencia finlandesa. A esta lengua artificial la llamó "quenya" y era según él explicaba, "el idioma que habían hablado los elfos". Siguiendo a CARPENTER, TOLKIEN derivó un segundo lenguaje élfico coetáneo del quenya pero usado por gentes distintas de los elfos. Llamó a éste "sindarin" y modeló su fonología sobre la del galés. El paso suficiente era, según el estudio del autor y su obra de J.G. SANTOYO y J.M. SANTAMARIA, hasta cierto punto obvio. Había que proporcionar un contexto histórico a tales lenguajes, y TOLKIEN comenzó por los orígenes imaginando una nueva creación, un dios y unos dioses primeros, héroes y criaturas mortales e inmortales, sus ambiciones, enfrentamientos, pecados,

El Cuarto Oscuro

su descendencia e historia, su genealogía detallada, con su particular concepción imaginaria del pasado, una nueva mitología de los tiempos sin historia.

Tolkien, es verdad, quiso crear una épica y en cierto modo una épica nacional. Él mismo escribió lo siguiente acerca de su obra: "Habría de poseer la calidad y el tono que yo deseaba, fresco y claro en cierto modo; habría de tener algo de nuestro aire, el clima y las tierras del noroeste, es decir, Gran Bretaña y sus vecinos países europeos, no Italia o el Egeo, y menos aún el Este; y al tiempo que poseería, si podía lograrlo, la elegante y esquiva hermosura que algunos denominan céltica..., habría de ser noble, exenta de lo vulgar, y apta para las mentes más adultas de un país largo tiempo impregnado por la poesía".

Siguiendo a SANTOYO la validez permanente de esta épica fantástica no deriva con todo de su condición literaria o de sus valores evocadores sino de la cualidad universal del mito que ejemplifica.

En efecto, lo que claramente se distingue a lo largo de toda la obra es la lucha titánica entre las fuerzas del Bien y del Mal, el viejo mito universal teñido con elementos de cuentos de hadas (árboles que engullen a caminantes, ogros, caníbales, magos y enanos,...) Y en medio de todos estos elementos fantásticos y constituyendo la línea narrativa, las aventuras y desventuras del héroe que ha de llevar a cabo, (esta vez a través de un anillo), la derrota del Mal. En su viaje, **Frodo** ha de cumplir su destino, destruir el maligno anillo creado por **Sauron**, el Señor del Mal, dicho anillo

hace invisible al que lo lleva y otorga sabiduria y poder a su tenedor, pero por otra parte, si se emplea a menudo, éste se desvanecerá, se transformará al fin en un ser perpetuamente invisible por supuesto bajo la mirada del Poder Oscuro. Para su destrucción **Frodo** y sus amigos han de llegar a la Montaña de Fuego y arrojarlo a las Grietas del Destino. De manera similar a como sucede con las parcas en la mitología griega, hay una predestinación tejida por fuerzas ocultas en la resolución de esta odisea tolkiana. Las fuerzas malignas, que actúan desde dentro y fuera del anillo para que éste pueda regresar a su dueño primigenio, actúan paradójicamente y en último término en su destrucción final. Cuando el mago **Gandalf** le narra a **Frodo** la historia del anillo le dice: fue el anillo mismo el que decidió... había más de un poder actuando allí. El anillo trataba de volver a su dueño y en su intento por salir de las grutas montañosas en donde **Gollum** lo tiene confinado elije al más inteligente y fuerte de los hobbits como vía para poder llegar a manos de **Sauron**, sin embargo, tal como muestra Randal HELMS en su obra *Tolkien's World* incluso la mala voluntad esta condenada a hacer el Bien pretendiendo el Mal. Las cualidades positivas de la mala voluntad -la sabiduría y astucia política de **Sauron**, la fidelidad a las órdenes recibidas de algunos orcos, y la propia elección de **Frodo** como ser inteligente que podría llevar a cabo mejor los planes del anillo- terminan actuando contra el Mal, precisamente por ser ellas mismas positivas. Es el Bien que siempre está por encima del Mal y acaba imponiéndose como una superestructura que domina y acaba por desplegar su vigor.

Cuando nuestro principal protagonista le pregunta al mago respecto del anillo ¿Por qué vino a mí? ¿Por qué fui elegido?, la respuesta confiriéndole carácter bíblico podríamos contestarla diciendo: Para salvar a la comarca y por ende para salvar a aquel mundo del poder del Mal.

Salvacion temporal ya que el Mal no desaparece y el ciclo continúa entre las sucesivas imposiciones entre el Bien y el Mal. Así lo manifiesta SAVATER, en *"La infancia recuperada"* exponiendo que un vigoroso núcleo de Bien se impone al Mal, para luego languidecer y renovarse en una especie de atona que la intensidad del Mal aprovecha para crecer y crecer hasta que el Corazón del Bien cobra nueva energía y vuelve a encadenar al Mal.

Volviendo al tema del destino cuyo fin hemos visto es la destrucción del anillo, merece citar al respecto la intervención providencial de **Gollum** al final de la obra. Este personaje, antiguo tenedor del anillo y esclavizado por el mismo, sobrevive a lo largo de la historia para ser él al final el que cause la destrucción del anillo. Cuando nuestro héroe cae en la tentación en las mismas Grietas del Destino de quedarse con el anillo y no arrojarlo, **Gollum** se abalanza sobre él y de un mordisco, arranca al hobbit el dedo y el anillo para perder a continuación el equilibrio y precipitarse con su preciado tesoro a la definitiva destruccion del abismo de fuego. Tremenda paradoja. El héroe, al servicio del Bien sucumbe y son los mismos elementos y fuerzas del Mal los que se destruyen a sí mismos, **Gollum** muere en sus propias ansias de conseguir el poder del anillo. Es el Mal que se revierte contra sí mismo. Su protagonismo es pues de vital importancia, sin su intervención se habría convertido en otro ángel caído y la victoria se habría decantado por el Mal. No en vano, pues, **Bilbo** le perdonó la vida, por lástima. Llegando **Gandalf** el mago a presagiar que la misericordia de **Bilbo** podrá determinar el destino de muchos y no menos el de **Frodo** pues su corazón le decía que tenía un papel que desempeñar ligado al Destino del Anillo.

Infierno, Cielo y Purgatorio: La Divina Comedia

Gloria García

El viaje por el universo de DANTE es el viaje por nuestros sueños.

La Divina Comedia es un clásico que es quizás, como dijo algún crítico, la perla de la literatura universal. Aparentemente, es un poema teológico, pero su riqueza es inmensa. Para empezar es el fruto de una serie de imágenes, un conjunto de visiones, sueños y escenarios, que en sí mismos son la mejor definición de la literatura.

Lo pedagógico está en que esas visiones no simplemente se describen o poetizan, sino que se insertan en una narración marco, el viaje de **Dante** al otro mundo, en que es guiado primero por **Virgilio** y luego por **Beatriz** y **San Bernardo**. Hay pues dos partes entrelazadas; una narrativa y poética, y otra explicativa y didáctica.

Virgilio es no sólo el guía sino también el intérprete, el "hermeneuta" que va descifrando esas señales engañosas de la radical heterogeneidad del mundo: lugares, parajes, muecas, torturas, figuras a cual más extrañas..., todo se va desvelando por medio del diálogo y la orientación del "más sabio".

En la *Divina Comedia* palabra e imagen hallan su equilibrio ideal: el diálogo es no sólo la forma de relación **Dante-Virgilio**, sino también la forma en que las ánimas van contando su experiencia a **Dante**. Las imágenes forman parte sustancial de cada escena y se diría que el propio Infierno o Purgatorio son como "un multimedia liberado botones y pantallas", donde todo, el sonido, el olor o la luz forman un todo indivisible de horror o de felicidad. Acaso DANTE no sabía de qué otro modo sugerirnos la perfección o imperfección del espíritu, su caída o exaltación, nada más que liberando formas terribles o fuentes de goce. Como en esos videojuegos de combate, cada diablo tiene un nombre y apostura distintos, si bien lo que aquí se juega no son puntos sino, ni más ni menos, la salvación.

LA LECTURA SIMBÓLICA

Infierno, cielo y purgatorio, así como el sinfín de monstruos, parajes fantásticos y entidades mitológicas, sólo pueden entenderse dentro de una lectura simbólica. Es decir, hay una lectura literal, ligada a lo físico y lo geográfico, es decir, se describe en cada canto un recorrido por parajes y personajes que viven en situaciones concretas, desde el Infierno al Cielo, y donde hay un juicio moral más o menos conforme a la doctrina de la Iglesia -lo cual no es óbice para que **Papas** y **otras autoridades eclesiales** figuren en el Infierno.

La lectura de lo latente, en cambio, es la lectura simbólica, que se acerca siempre a una verdad oculta, esotérica. En el caso de la *Divina Comedia*, está ligada a lo espiritual: el tipo de lugar y situación indica la sustancia o cualidad del personaje, por ejemplo, el lugar y los tormentos o placeres del mismo son símbolos del estado de perfección o de caída del espíritu.

Las cosas no son lo que parecen, nos viene a decir, hay siempre una verdad oculta, que es interpretada con ayuda de un guía o espíritu de ayuda, este papel lo van haciendo **Virgilio**, **Beatriz** , etc, y cumplen todos su cometido de esclarecer los parajes y, por ejemplo, las terribles penas que van viendo. Así, a medida que nos alejamos de Dios,las penas son más inmensas y pavorosas, las simas son enormes, el fragor o las tormentas abaten todo, etc. Sólo el Purgatorio se parece algo más a la actividad humana, se ha hablado incluso de una actitud femenina: en el Infierno la violencia, la prisa, el llanto son desmesurados, como lo es la beatitud en el Cielo. El símbolo sirve, pues, de contacto con lo invisible.

UNA GEOGRAFÍA ESCATOLÓGICA

En la literatura de visiones la naturaleza representada parece que tiene que ser, per se, simbólica, es decir, conforme a una visión mitológica que recoge más que una visión descriptiva de un espacio real, una visión imaginaria en arquetipos o realidades ideales.

De hecho, muchos cuentos empiezan por un viaje al otro mundo, pero, dados los límites de la sociedad feudal, por ejemplo, el otro mundo fantástico es cualquier sitio

Hallábame a la mitad de la carrera de nuestra vida, cuando me vi en medio de una oscura selva, fuera de todo camino recto. ¡Ah! ¡Cuán penoso es referir lo horrible e intransitable de aquella cerrada selva,...!

allende el mar, como en *los viajes de Marco Polo*. Otras veces, como en los cuentos de Frau HOLLE *Señora Nieve*, el otro mundo tiene un contenido subterráneo, como el Infierno de DANTE, se accede a él por un pozo, etc. Y lo mismo pasa con **Jack** y la mata de guisantes, el otro mundo se sitúa en el cielo, y hay que escalar a él. Tanto en un caso como en otro, es decir, tanto en el Cielo como en el Infierno, se supone que al término de los mismos aparecen praderas, valles o jardines.

El viaje al otro mundo está, pues, plagado de símbolos a descifrar, porque es un viaje iniciático: la puerta que hay que abrir , el puente que se estrecha, etc. son pruebas cualificadoras del héroe, semáforos que sólo el héroe es capaz de interpretar . Así pues, la aventura en el otro mundo es, en gran medida, una aventura hermenéutica, de saber interpretar las señales puestas ante nuestros ojos.

En cualquier caso, la geografía escatológica, desde las leyendas orientales a la propia obra de DANTE, suele contener estos arquetipos: El ascenso al cielo y otros símbolos de lo superior (pájaros, escaleras...), la barrera acuática, la barca..., el puente y sus guardadores, la montaña.

La geografía de la Divina Comedia continúa esta tradición básica:

El Infierno es un abismo en forma de embudo, un valle sombrío al cual se va bajando en espiral por una pendiente estrecha y escarpada que mira al abismo. En la entrada, está **Caronte** y el río tenebroso. Al final del canto III, **Dante** dice que: *"apenas hubo terminado, tembló tan fuertemente la sombría campiña, que el recuerdo del espanto que sentí aún me inunda la frente de sudor. De aquella tierra de lágrimas salió un viento que produjo rojizos relámpagos, haciéndome perder el sentido..."* Recuperado de su desmayo, **Dante** se encuentra al otro lado del río y pasa, en primer lugar, al limbo.

El purgatorio no aparece en un lugar subterráneo, sino que DANTE lo coloca en el monte del Edén, asentado sobre una isla en el hemisferio sur -según la concepción de la geografía de la época- dividido en siete escalones o terrazas, que corresponden a los siete pecados capitales, y que se van subiendo en espiral. Está precedido por un antepurgatorio y en su cumbre se encuentra el Paraíso Terrenal. El sentido es claro, las almas han de purgar sus pecados ascendiendo la montaña.

En ambos casos, hay un estrecho y empinado sendero, bien para bajar o para subir, es decir, el arquetipo geométrico son, a nuestro juicio, el cono y la espiral-escalera.

LA DIVINA COMEDIA, UNA EPOPEYA MILENARISTA

La Divina Comedia surge de un profundo malestar personal, y plantea a la vez todos los terrores, esperanzas y alumbramientos del fenómeno milenarista. Su fin último parece ser la de servir de espejo, para que de la Jerusalén celestial y de la peregrinación por el ultramundo, se tome ejemplo y aviso.

Pese a las razones que da DANTE, más que una comedia, parece una epopeya teológica, pues lo que se hace es una incursión por el más allá.

También parece serlo por la importancia del personaje coral: más allá de la enumeración de personajes concretos, subsiste la visión de grupos de ánimas.

VISIÓN DIALÉCTICA DE LA REALIDAD

En principio, pudiera parecer que la *Divina Comedia* se asienta en una serie de dualidades inquebrantables, entre el mal y el bien, lo bello y lo horrendo... Sin embargo, la visión que se extrae es la de la metamorfosis o cambio incesante: la persona se santifica o se degrada por sus actos, y éste es el simbolismo profundo de los seres encarnaciones del Mal. La deformidad física es, metonimia de la deformidad moral. De modo que igual que en el cuento de hadas o igual que en la filosofía de PLATÓN, están emparejadas Bondad-Verdad-Belleza y Maldad-Engaño-Fealdad. En suma, *la Divina Comedia* es, ante todo, un edificio construido de imágenes, visiones y símbolos alegóricos. Es la misma idea de CHANDLER, el pionero de la novela negra: la persona se degrada por una erosión espiritual, empieza por las clases altas.

El Museion era, por tanto, el lugar idóneo para fundar un centro de investigación de las ciencias y las letras. A Alejandría llegaron algunos de los más importantes científicos de la Antigüedad: el geógrafo Eratóstenes, primero en medir la circunferencia de la Tierra; matemáticos como Euclides y Arquímedes y poetas como Teócrito, Calímaco y Apolonio Rodio.

Entre los sabios que llegaron a Alejandría se encontraba Demetrio de Falera. Demetrio era un poeta, filósofo, historiador, orador y político que había ocupado el cargo de gobernador de Atenas con tan sólo veintiocho años y había trabajado en la biblioteca del Liceo ateniense. Aunque la tradición atribuye al segundo de los Ptolomeos la fundación de la Biblioteca, parece que ya Ptolomeo I, siguiendo las recomendaciones de Demetrio de Falera, inició la recogida de libros para satisfacer las necesidades del Museion.

Realmente la Biblioteca nunca existió como una entidad independiente, sino que estaba dividida entre dos edificios: el Museion y el Serapeion, el templo de Serapis, la divinidad oficial egipcia.

La bóveda de la antigua biblioteca de la Universidad de Salamanca, pintada por Fernando Gallego Hacia 1473, representa a algunos personajes del zodiaco.

1.- Hércules atacando a una serpiente.
2.- El Sol montado en su cuádriga.
3.- Mercurio en un carro tirado por grifos.
4.- Virgo alada.
5.- Escorpión.
6.- Sagitario pisoteando una corona.
7.- Auriga.

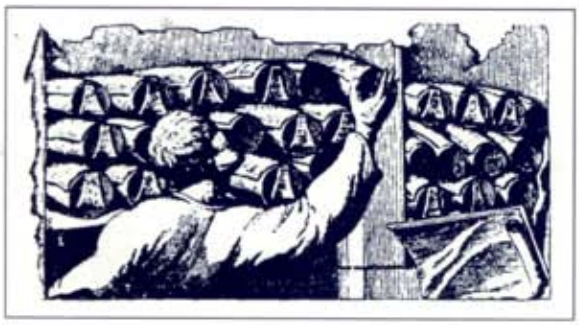
El trabajo en la Biblioteca

Los fondos de la Biblioteca se incrementaron por dos vías, la compra de rollos y las copias.

La compra de rollos debió ser frecuente. Alejandría se convirtió en foco del comercio librero, en parte porque la Biblioteca era un cliente del comercio de libros, y en parte también porque era la fuente para la reproducción de nuevos documentos para el mercado. En la compra de rollos, los bibliotecarios valoraron especialmente los de más antigüedad; este hecho, unido a la fama de los buenos precios que abonaban los Ptolomeos, contribuyó al incremento de las falsificaciones de obras difíciles de conseguir.

Cuando un rollo de papiro ingresaba en la Biblioteca se conservaba en un almacén con una etiqueta en la que se indicaba la procedencia, el nombre del poseedor o vendedor y el nombre del autor del texto. Una vez que los textos eran estudiados y clasificados en determinados grupos, se escribía su título en una etiqueta situada en el borde del rollo, y se guardaban en pequeñas habitaciones ordenados en nichos, y conservados en arcones, jarras y cestas, siguiendo el sistema de conservación de las bibliotecas mesopotámicas.

Aunque la compra debió ser un método habitual de incremento, buena parte de las obras que ingresaron en la Biblioteca lo hicieron por otra vía: las copias. La copia de rollos era algo habitual en la Antigüedad y la Biblioteca de Alejandría tenía su propio scriptorium, o taller de copias. Sin embargo, curiosamente, la Biblioteca no se quedaba con las copias, sino con los originales, al menos así se deduce de los comentarios de Galeno a Hipócrates. Según Galeno todos los barcos que atracaban en el puerto de Alejandría debían dejar sus libros en la Biblioteca, donde eran copiados con rapidez, una vez copiados se entregaban las copias a los barcos y los originales pasaban a engrosar los fondos de la Biblioteca.



Los fondos de la Biblioteca estaban formados por obras en rollos de papiro. No se conserva ninguno. Los bibliotecarios intentaban obtener rollos con unas características uniformes para facilitar la conservación y la lectura, por esta razón las obras más largas eran divididas en rollos de la misma longitud, según los capítulos del texto, mientras que las obras cortas eran agrupadas en un sólo rollo.
Se calcula que la colección del *Museion* debió alcanzar los 700.000 rollos, mientras que la del *Serapeium* sólo conto con 45.000.

La Biblioteca de Alejandría no era simplemente un lugar donde los rollos se custodiaban y se ponían a disposición de los sabios del Museion, los propios bibliotecarios eran auténticos "sabios" (poetas, filólogos, historiadores...) que trabajaron en la recopilación, selección, análisis y fijación de textos de todas las obras de la literatura griega.

La fama de Alejandría y del trabajo de los bibliotecarios llegó a tal extremo que otros reinos intentaron reproducir el modelo. En Pérgamo Atalo I fundó una biblioteca de características semejantes. Según la leyenda, el deseo de emular a la biblioteca alejandrina llevó a Eumenes II, descendiente de Atalo, a intentar raptar al bibliotecario de los Ptolomeos para que organizara su biblioteca; para evitarlo, los reyes egipcios encarcelaron al desafortunado bibliotecario.

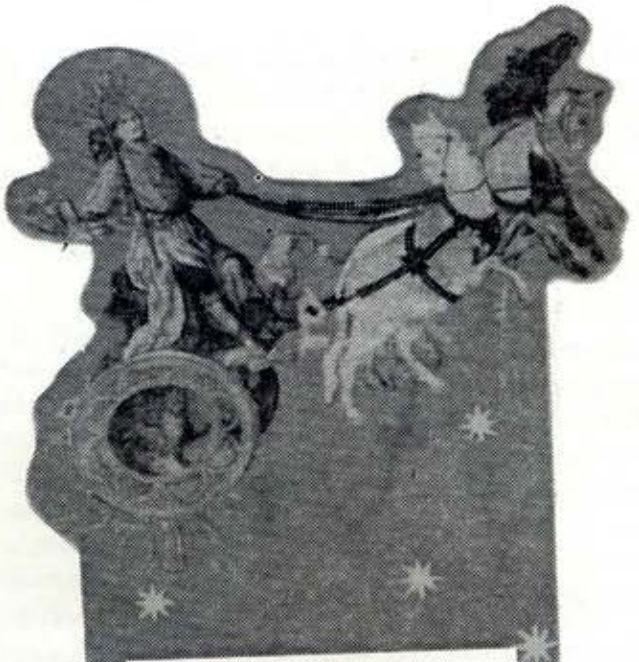
El final de Alejandría

El esplendor de Alejandría duró poco más de un siglo y medio. A mediados del siglo II a.C. la que había sido capital cultural del mundo antiguo entró en una fase de progresiva decadencia. Los filósofos, filólogos y sabios que habían vivido en el Museion se dispersaron por Atenas, Rodas y Pérgamo, ciudades, estas dos últimas, que alcanzaron en esta época un desarrollo cultural semejante al que había experimentado Alejandría en el siglo III.

Pese a la decadencia, la Biblioteca y el Museo permanecieron abiertos al menos hasta el siglo IV d.C. Algunos autores insisten en que en el siglo I a.C., en el año 47, una parte importante de la Biblioteca fue destruida en el incendio que se produjo en Alejandría cuando César conquistó la ciudad. Sin embargo las fuentes son contradictorias: según Aulo Gelio la Biblioteca fue totalmente destruida, en cambio Dion Casio y Orosio afirman que ardieron algunos "almacenes de libros", mientras que Amiano Marcelino afirma que lo que realmente ardió fue el Serapeion.

Tal destrucción, si llegó a ser cierta, fue compensada por Marco Antonio, quien al parecer regaló a Cleopatra, la última de los Ptolomeos, 200.000 rollos procedentes de la Biblioteca de Pérgamo. No obstante tal dato parece incierto, o al menos de dudosa credibilidad, por cuanto fue un argumento usado por Octavio para atacar a Antonio en el Senado.

Es posible datar el final de las actividades de la Biblioteca en el año 391, cuando Teófilo de Antioquía, Patriarca de Alejandría, ordenó la destrucción del templo de Serapis y la clausura de la Biblioteca y el Museo por tratarse de instituciones paganas.



SABER CONSULTAR...

En España hay muy pocas bibliotecas especializadas en mitología, realmente sólo hay una que se reconoce como tal, se trata de la Biblioteca de mitología clásica Can Trave, una biblioteca dependiente del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña que fue creada en 1984. Cuenta con un fondo de más de 4500 monografías y más de 20 obras de referencia especializadas, presta servicios de lectura en sala, información y referencia y elaboración de informes bibliográficos. Presenta un inconveniente: el acceso está reservado únicamente a personas autorizadas.

Además de ésta, todas las bibliotecas universitarias de las Facultades de Letras y Bellas Artes, cuentan entre sus fondos con algunas obras de temas mitológicos. Ocurre lo mismo con las bibliotecas auxiliares de los museos, como es el caso de la Biblioteca del Museo Romano de Mérida.

El ciclo de los amantes hechizados: La Bella y la Bestia.

J. F. Martínez Sánchez

claves

✎**Eros y Psiquis en *El asno de oro* de APULEYO:** Esquema argumental: belleza de **Psiquis**, competidora de **Venus**. Maldición de la diosa y encargo a su hijo de que la castigue por su osadía. Oráculo a **Psiquis**. Enamoramiento de **Eros** de **Psiquis** al ir a castigarla. Unión bajo la condición de que ésta nunca debe ver al dios. Hermanas envidiosas, la convencen de que su marido es un monstruo. Debe romper el tabú y contemplar su figura cuando esté dormido. **Psiquis** quema a **Eros** al intentar contemplar su figura y se despierta. Huída de éste porque ha roto el tabú. Pruebas de **Venus**: separar granosde trigo (ayudante mágico: hormigas), coger el vellocino de ovejas carnívoras (ayuda la caña aconsejándole que se oculte porque a la noche pierden su fuerza). Agua de fuente inaccesible guardada por dragones (ayudante mágico: águila). Viaje al Hades con la hermosura de **Perséfone** en una caja. Torre por la que se va a arrojar le aconseja cómo llegar al Hades y le dice que no abra la caja. La abre y entra en sopor. **Eros** la encuentra, vuelve a encerrar el sueño en su caja. Se casan y tienen una hija: **la Voluptuosidad**: unión del placer físico y la imaginación, el corporal y el intelectual, **Eros** y **Psiquis**.

✎**En el folklore**, se da como mito (los protagonistas del relato son dioses, el dios cocodrilo y su mujer humana, como en Australia) o bien personas, como se da en cuentos extremeños, como *La Lavandera* (ZAFRA, HERNÁNDEZ DE SOTO), marroquíes, etc El tema tendrá un amplio tratamiento, desde sus primeras manifestaciones en el *Rig Veda*.

✎**Edad Media:** JEAN DE ARRAS crea el cuento de **Melusina**. Llegará hasta **Goethe**: ser fabuloso que se transformaba en serpiente de cintura para abajo cada noche sin que ningún humano pudiera contemplar esta metamorfosis. Su marido lo hace, el hada huye y se refugia en su palacio, su marido debe comenzar una búsqueda eterna.

✎**Siglo XVIII en dos versiones:** Madame de BEAUMONT y Madame de VILLENEUVE. Esquema argumental: comerciante arruinado. Topa en el bosque con un ser monstruoso que le pide casarse con su hija. Ella se va a vivir al palacio de **Bestia** y éste la agasaja y cada noche le pide que se case con él. Ella no accede. Un día le suplica ir a ver a su padre y él le da permiso pero siempre que no esté más de dos meses, si no morirá. Cuando vuelve **Bella**, **Bestia** está agonizando. Ella lo cuida, se casa con él y se convierte en príncipe.

algunas

✎**Tratamiento del esquema argumental:** joven de gran belleza casada con un monstruo aparente o real. Dos variantes: el monstruo no lo es (**Eros**, **Bestia**, **Rey Dragón**) o sí lo es y el amor es imposible: **Polifemo** y **Galatea**, **Frankenstein**, **King-Kong**. Reconversión del mito en relaciones sadomasoquistas: *Portero de noche* .

✎**Interpretaciones psicoanalíticas y antropológicas:** terror penetración. Dualidad educación-deseo. Principio de placer y de realidad. Matrimonios rituales-totémicos. Ritos iniciáticos de chicas.

✎**Interpretación platónica:** belleza principio de organización del caos. Armonía. Amor imposible.

Ni muertos ni vivos: De Frankenstein a los Robots

Eloy Martos

✎**El autómata como símbolo**. El autómata es el ser inanimado que cobra vida, ya sea una máquina, un muñeco o un cadáver redivivo. Es un tema importante de la literatura fantástica, que se ha desarrollado en varias vertientes.

✎**Evolución literaria**. En el folklore hay estatuas animadas y muñecos que cobran vida o que se comportan como si estuvieran vivos (*El muñeco de brea*). HOFFMANN, en su cuento *El hombre de arena*, crea una autómata, **Olimpia**, cuya belleza es siniestra, y que abre el tema de la atracción /repulsión que luego vemos desarrollado en *Frankenstein*, de Mary SHELLEY. La literatura infantil del siglo XIX, con COLLODI o ANDERSEN, da una versión positiva del mito, con personajes como *Pinocho* o *El soldadito de Plomo*, o más modernamente, J.M. GISBERT, *El misterio de la mujer autómata* (aunque también existen sus correlatos negativos, *El muñeco diabólico*). De todos ellos, **Frankenstein** es el prototipo más famoso y ambiguo, simboliza el moderno **Prometeo**, el titán que lucha con su dios para arrancarle un trozo de libertad. **Frankenstein** es un personaje que mira hacia el pasado, como engendro típico de un cuento gótico, su vinculación a la muerte, y al futuro, como anticipación del robot que llega a pensar por sí mismo y exige sus derechos a su creador.

✎**La imaginación creadora.** *Frankenstein* es uno de los grandes mitos del cine y de la literatura de imaginación. Sin embargo, su origen literario es poco conocido, al contrario que sus versiones cinematográficas, lo cual sirve para reflexionar sobre las relaciones entre texto e imagen, literatura y cine. Mary SHELLEY confiesa que la historia surgió primero como fruto de una apuesta (una noche de 1816 , en la Villa Diodati de Ginebra, en las veladas donde participan Lord BYRON, POLIDORI, o SHELLEY, sobre quién contaría el mejor cuento de terror, el más parecido a las viejas leyendas germánicas) al hilo, pues, de una conversación y con otras imágenes que se le fueron añadiendo luego. Es como admitir que la novela es *el fruto de una pesadilla*, de unas imágenes más o menos alucinatorias comentadas luego en la vigilia (FREUD) entre amigos. La poética del S. XVIII admitía el papel de la fantasía y de la imaginación, pero supeditadas al control del entendimiento o buen juicio. A partir de COLERIDGE y del cenáculo de poetas románticos ingleses, la imaginación aparece como una facultad creadora que lleva a la eclosión de imágenes turbulentas y disonantes con la realidad, amén de extrañas; de ahí, el interés por lo irracional, lo sobrenatural, lo esotérico, lo terrorífico...

✎**Un alma romántica**. M. SHELLEY supo dar a su personaje una personalidad especial al concebirlo como un alma consciente y dotada de plena sensibilidad, réplica en última instancia del alma romántica. Estos paralelismos han permitido a Gonzalo SUÁREZ hacer una lectura biográfica de la obra literaria a través de su hermosísima película, *Remando al viento*, en una versión que se aparta del "cartón piedra" de las otras películas, si exceptuamos la de Boris Karloff de 1931. **Frankenstein** es presentado como un ser desgraciado, un alma que sufre, arrojada al mundo en medio de la incomprensión, el rechazo y la soledad. Léase es el diálogo del monstruo con el doctor para autoexculparse de sus crímenes: *"Creedme, soy bueno; mi espíritu está lleno de humanidad y amor, pero estoy solo, horriblemente solo"*.

✎**Un monstruo lector , un alma sensible**. Nos dice que ha leído tres obras que le han impresionado vivamente: *El Paraíso Perdido* de Lord BYRON, *Vida de los hombres ilustres de Grecia y Roma* de PLUTARCO y *Las desventuras del joven Werther* de GOETHE. ¿Por qué será?

✎**Una historia del corazón y sus excesos**. El argumento básico del cadáver recompuesto y vuelto a la vida merced a la obsesión de **Víctor Frankenstein**, se expande en una serie de peripecias, igual que también varía el punto de vista, que en lugar de un narrador en 3ª persona, aparece en forma más compleja, a través de las cartas que cruza el joven **Robert Walton** con su hermana y de la confesión del **Doctor**

Frankenstein, es decir, adopta la forma de cartas + diario íntimo. Sin embargo, la forma que más se le acerca es la de la *Confesión*, subgénero cristiano cuyo precedente primero es SAN AGUSTÍN y que alcanza su cénit con las *Confesiones* de J.J. ROUSSEAU. Lo peculiar de la confesión es que es entendida como una historia del corazón, y así es como tiene sentido la angustia o la insatisfacción como tema central del relato, y en eso es donde se proyecta bien la figura del hombre moderno: oscilante, doble o más bien múltiple, con varios rostros posibles, víctima y verdugo, perseguido y perseguidor, enamorado y presa del odio. Excesos del corazón, embriaguez del espíritu que predica, como decía RIMBAUD: *"he llegado a encontrar sagrado el desorden de mi espíritu"*. A falta del orden sagrado, el sagrado desorden, la furia que mata o destruye con la lucidez del maldito, del poeta solitario, el remordimiento que es el eco de una soledad ilimitada. María ZAMBRANO ha descrito a algunos de estos escritores románticos, así como a figuras de la talla de LAUTRÉAMONT, BAUDELAIRE o RIMBAUD, como hombres subterráneos, muertos vivos, enterrados en una sepultura que, invisible, les aísla de los vivientes. Muertos en vida que exhalan gemidos, gritos desde el fondo de su sepulcro, que es su infierno, sus palabras suenan siempre, son llamadas de auxilio en una época muy poco piadosa.

✎**¿Una imagen del hombre moderno?** La tragedia de **Frankenstein** es la del hombre moderno en muchos casos: la falta de un espacio que la acoja, y sus esperanzas, proyectos, presentimientos y angustias son la prueba de su existencia a medias. Por eso está condenado a andar errante sin encontrar un territorio suyo; de ahí el final de la novela, donde sólo parece quedar el fantasma inasible y rencoroso del monstruo; el fantasma y el vacío, lo cual nos conecta la obra con las preocupaciones más existenciales del hombre del S. XX y explica el éxito y actualidad de la novela.

Las 1001 Noches

Las Mil y una noches supone un maravilloso conjunto de utilización y recreación de técnicas narrativas. Por ejemplo, en la novela de *Sumurrut y Alí* es obvio su dependencia de elementos tradicionales para reconvertirlos de manera creativa. Algo parecido a lo que hara MAHFUZ en *Hijos de nuestro barrio* con elementos folclóricos y, sobre todo, de las dos grandes fuentes religioso-literarias: *La Biblia* y *El Corán*

✎**El cuento dentro del cuento**. *Las Mil y una noches* como estructura permite utilizar la técnica del suspense (para dilatar la sentencia) y la del narratario, la hermana de **Sherezade** a la que ella va contando sus historias para prender al califa. En las novelas cortas de origen persa o

hindú utiliza también la técnica de las cajas chinas: novela dentro de la novela. Igualmente, permite los saltos temporales pero,con un ejercicio de concisión en lo que en una novela extensa hubieran sido historias paralelas, aquí se convierte en un resumen condensado que evita perder el interés por la trama principal, antes bien intensifica los efectos. Ventaja de la novela breve.

✎**La comida y su valor ritual con los muertos**. Gran habilidad para retomar temas de la tradición. Un ejemplo: el plato prohibido. Reino de los muertos. No comer. No volver la vista atrás. Casos de **Orfeo**, **Eurídice**, mujer de **Lot** en la vista. **Eva** y manzana. Caso de **Psique** en los alimentos. En el cuento popular abundantes. Jamás se debía comer. **Perséfone** se ha de quedar en los infiernos. Plato prohibido. Sitio peligroso. Asiento reservado. Tradición celta: el espíritu del muerto. Reconversión en ciclo artúrico: virgen: asiento peligroso. Convidado de piedra, etc. Motivos rituales en los que se ofrecía comida al espíritu del difunto.

La caída de la noche esfuma el mundo de la realidad y excita la imaginación. Al descender el sol sobre los viejos poblados, los colores del ocaso se hacen cada vez más sombríos y, en pocos

minutos, la oscuridad más densa circunda las casas. Los habitantes se reúnen en corro y se cuentan historias de aparecidos, al amor de la lumbre. Las palabras, unas voces, y los ruidos de fuera, otras, levantan un escalofrío que asciende por el aire ...

✎**La caza salvaje y el ruido de los bosques**: en los países germánicos, la explicación de los silbidos del viento en el bosque y de otros ruidos horribles, propios de la tempestad, es que lo atraviesa un cazador infernal y su jauría de perros, montado en su caballo, que persigue eternamente a su presa. Como con la Santa Compaña gallega, es peligroso cruzarse en su camino. Es algo muy antiguo: en Dódona los oráculos de **Zeus** se hacían a través del murmullo de los robles, interpetado por los sacerdotes. Una versión española: *El Monte de las Ánimas*, BÉCQUER.

La isla de las voces

A. Suárez Muñoz

STEVENSON, enfermo, se retira a los Mares del Sur en busca de otros mundos. Allí será llamado con el sobrenombre del que sabe contar historias. Le apasiona el tema de la adaptación de los ruidos y culturas ancestrales en el hombre moderno, no desde el punto de vista del antropólogo, sino del novelista, recreando creencias y supersticiones a partir de un argumento en el que se integran de manera lógica.

Así, en este relato, mundos paralelos: el de los vivos y el de los muertos. Uno y otro mundo suelen estar separados por el agua: Laguna Estigia, El mar de los vikingos, el Nilo en los egipcios o el Amazonas entre los yanamomos. Seres de uno y otro mundo con frecuencia conviven, pero siempre son invisibles los unos para los otros, son invisibles aunque no sus actos, sus palabras o su música, como en *Maese Pérez el organista* de BÉCQUER. Incluso la religión cristiana cogerá el tema con las almas del purgatorio, las leyendas de aparecidos o la **Virgen del Escorial**. Son dos mundos que corren paralelos sin que uno pueda incidir en el otro. Los fantasmas. Ejemplo burlesco en *El fantasma de Canterbury*. En las islas de los Mares del Sur estas creencias siguen tan arraigadas que se siguen haciendo ofrendas a los espíritus, dejándoles comida para que se alimenten. Sobre esta dualidad de ambos mundos, construye Stevenson el relato.

Junto a ello, los ritos de purificación incluyen, además de torturas y muerte simulada, el canibalismo. Ritos antiguos pervivencia de costumbres. Por todo ello pasará el protagonista. Junto a ello, STEVENSON utiliza otros elementos mágicos muy extendidos en culturas diferentes:

Kalamake tiene los ojos rojos, es casi ciego. Los adivinos, profetas y seres superiores también lo son. **Tiresias** es ciego. **Homero** también.

Tema del coloso capaz de cruzar los mares: **Coloso de Rodas.**

El fuego como símbolo de vida y cambio de estado. Incineración ritual entre los celtas. Culto solares y hogueras.

Con todo ello STEVENSON construye un apreciable relato introduciendo elementos cotidianos: vapor, dinero, pasiones sexuales, etc. Esa es la grandeza del novelista, el insertar en el mundo de lo cotidiano lo mágico o en el de lo mágico lo cotidiano, haciendo que el lector se identifique. Otra vez, poética del patetismo.

EL LARGO VUELO DE ÍCARO

Manuel Vizuete

Los textos griegos muestran el asombro de las sibilas cuando tras las sucesivas lecturas de las entrañas de las bestias dadas en sacrificio por Ícaro, antes de su partida, le vaticinaron un mal presagio. Los dioses, entretenidos con la muerte de la Medusa, a manos de Perseo, y con el nacimiento de Pegaso, habían olvidado la pretensión de Ícaro de remontarse con sus alas hasta el Olimpo. El oráculo de Delfos, antes de que comenzara a batir sus alas, le confirmó la mala nueva: Zeus le había condenado a vagar eternamente por el espacio y ser notario fiel de las hazañas y los desatinos de los hombres sobre la tierra.

Desde su posición privilegiada Ícaro conoció la construcción del santuario de Olimpia cuando tras la irrupción de los etolios en la Elida al mando de Oxilo decidiera organizar los sagrados Juegos. Apreció Ícaro, con tristeza, los siglos de olvido que mediaron hasta la recuperación de los "juegos antiguos" por Ífito, rey de la Elida, al pactar la Tregua Sagrada con Licurgo de Esparta y Cleóstenes de Pisa.

La sequía que asolaba las tierras del Peloponeso y una epidemia devastadora hizo perder a los juegos su prestigio. Mercurio fue, en este caso, el encargado de conducir a los atletas mensajeros hasta las puertas del Oráculo de Delfos. Citando al antepasado de Pélope y su apoyo moral, recibido por los aqueos, así como el aliento recibido de Heracles por los dorios, el dios del Santuario les exigió como remedio del mal que asolaba sus tierras el restablecimiento de la fiesta en honor de Zeus en Olimpia, asegurando que sus males acabarían cuando el mandato fuera cumplido.

La falta de fe en el empuje de las fuerzas de los atletas y la ignorancia de lo grato que espectáculo de: juventud, velocidad, potencia y fuerza, era a los ojos de los dioses, permitió a Ícaro, planeando sobre las casas de los adivinos, comprobar como habían decidido ir, de nuevo, a ver al Oráculo, que, ciertamente indignado ante su falta de fe, les respondió categórico: "Vosotros habitantes del Peloponeso, continuad ofreciendo sacrificios, y escuchad lo que vuestros sacerdotes os revelan ya que los dirigentes de los éleos guardan las leyes de sus antepasados".

Libres de dudas y confirmada la fe en los dioses, la fiesta de Zeus en Olimpia se reconstruyó de nuevo para todo el mundo griego como la gran fiesta panhelénica. Al amparo de la sombra de las alas de Ícaro, acudieron para vivir en Olimpia los miembros del Senado Olímpico encargados de dirigir, administrar los juegos y vigilar las inversiones del gran tesoro de Zeus. Los agonothetae o hellanódicas, jueces encargados de velar por la pureza de los juegos, acudieron ciñendo sus sienes de coronas de laurel y vistiendo las túnicas purpúreas que les acreditaron, ante los ojos del mundo, como descendientes de castas reales y herederos del derecho a juzgar que solo poseían los dioses.

Siguiendo el curso del sol, de oriente a occidente, cada día, Ícaro contemplaba como los teócolos asistidos de los espondóforos convocaban a los fieles a las ceremonias litúrgicas en honor a Zeus, esperando que Iamo, nieto del mismo Poseidón, y sus descendientes manifestaran la voluntad de los dioses. Los fedrintas, descendientes de Fidias, el genial escultor, limpiaban la estatua de Zeus haciendo primero sacrificios a Ergane. Los pritanos llevaban las cuentas mientras que, al sonido de las músicas de los aulites, los exégetas se encargaban de dar a conocer y perpetuar las tradiciones olímpicas.

Mediado el día, Icaro se alejó de la gran pira de álamo blanco dispuesta para los sacrificios a Zeus, ante el temor de perder en ella sus alas, tanto por el calor como por la ira del supremo y, remontando el vuelo en dirección al ocaso, echó una última mirada a las notas del grammateus que registraba en sus libros el devenir olímpico. Atrás dejaba la caterva de los kleiduchos que guardaban las llaves de los templos, las inquietudes del alitarca y su policía olímpica. Icaro percibió en su remontar

el olor del pan que salía de la casa del artokopos y los olores de los bálsamos y ungüentos médicos del iatros y escuchó por última vez, antes de zambullirse en frío azul reparador de sus alas, las normas del gimnasiarca y los gritos de los paidotribos entrenando a sus atletas.

Desde su privilegiada atalaya, siempre al abrigo de los rayos de sol naciente, contempló Icaro el Estadio lleno y la vistosa procesión de los hellanódicas dirigiéndose a tomar asiento en la tribuna oficial de la rampa sur, no sin antes mirar a la sacerdotisa de la diosa Deméter entronizada en su altar. Sonaron las trompetas, se hizo el silencio y, sobre el silencio, sólo dominado por el nacimiento del sol sobre las cimas de de las montañas de Arcadia, la multitud emocionada escuchó los ecos de la voz del heraldo que lanzaba la proclama oficial de los Juegos Olímpicos: *Domine ahora el agón soberano de los brillantes concursos y el Kairos, dios del momento propicio, os invita a no demoraros más. Escuchad nuestra llamada, id y enfrentaros con el adversario para la decisión. ¡Zeus vigilará la meta y la victoria!.*

Parece que, compadecido Zeus, ante el infatigable e inútil vuelo de Ícaro por encontrar un espectáculo de igual belleza y esplendor a lo largo de los siglos, un frío viernes 25 de noviembre en el París de 1882, el dios le concedió posarse entre las estatuas de Bossuet y Fénelon, en el anfiteatro de la antigua universidad de la Sorbona, y ser testigo directo de como a los compases de la Marsellesa y del himno ruso, bajo la presidencia del rector de la universidad, un nuevo Ícaro, de largo mostacho y nombre francés, despertaba un fuerte y renovado aleteo en los corazones del deporte mundial con la propuesta del restablecimiento de los Juegos Olímpicos.

I CONCURSO LITERARIO "SANTO TOMÁS DE AQUINO"

Fruto de las inquietudes del Consejo de Alumnos de la Facultad de Educación, ha pretendido despertar la sensibilidad literaria de todos los universitarios. En él ha participado alumnado de distintos centros de la UEX y como muestra de dichos trabajos, adjuntamos los Premios de Narrativa y de Poesía:

"EL REPARADOR DE SUEÑOS"

El tiempo extiende sus manos hacia la nostalgia y mi corazón se deja acariciar por el retroceso de las agujas del reloj para sentir de nuevo cada paso dado por las sendas del ayer. Hoy, miro por la ventana, hay una tormenta que obliga a las gotas de lluvia a golpear el cristal. En apenas unos instantes la trasparencia del cristal ha desaparecido entre el vaho y las lágrimas del recuerdo.

Ahora sólo pienso en llenar de nada el presente para que los pasos caminados vuelvan sobre sí mismos a fin de reconocer las huellas que durante unos días quedaron marcadas en las sendas. Mi mente galopa a la par que el corazón, tan aprisa como la vida lo hace en ocasiones para mí. Ha dejado de llover y tengo que abrir la ventana. Los rayos de la luna que le golpean, han escuchado mi deseo. Han entrado todos a la vez y han despertado, sin darse cuenta, el caballito de madera que dormía desde hacía un rato, a pesar de que los soldaditos de plomo no cesaban de hacer ruido con su desfile.

Toda la habitación está oscura, excepto un círculo redondo de luz que rodea el caballito de madera, como si del centro de una pista de una carpa de circo se tratase. Me he retirado hacia un lado y, aunque Pulchinela me ha dicho muchas veces que tenga cuidado con el caballito, le he acariciado el lomo y he tomado de la mano a mi muñeco de trapo: Nuwanda. He cogido una pequeña mochila, porque para caminar de la mano de la fantasía hay que ir ligero de equipaje. Con un pequeño salto hemos montado sobre su lomo y sin apenas darnos cuenta hemos comenzado a galopar hacia las estrellas, siguiendo un camino plateado que los rayos de la luna nos habían preparado.

Acabo de entrar en un sueño, como si de un cuento se tratase; puedo ir hacia adelante o hacia atrás en el tiempo. Las manecillas del reloj bailan al ritmo que marca mi mente. Cada paso de minutero es una danza de sentimientos e imágenes eternas que ya nunca podrán ser olvidadas pues están marcadas con huellas profundas en un trocito de mi corazón. Todas viven junto al camino de plata que la hermosa luna redonda que brilla en medio de la noche ha tejido para que mi sueño pueda adquirir vida.

El caballito ha aminorado la marcha, pues lejos ya de mi habitación, la lluvia y la bruma hacen casi imperceptibles las montañas mas cercanas.

Siente el silencio y escucho el sonido lleno de símbolos que las gotas de lluvia escriben cuando acarician la arena del camino; ahora más que nunca hay que despertar todos los sentidos y al menos por una vez, sentirse parte de la vida.

Hemos descendido del caballo y hemos comenzado a caminar entre una vereda angosta, franqueada por ambos lados por pinos y hayas que, con su tronco rodeado de hiedra, crecen hasta el cielo. Sus ramas se entrecruzaban sobre mi cabeza formando una galería tan oscura como la noche. Nuwanda se detuvo; -fíjate -me decía-, son privilegiados, ¿te imaginas cuántos amaneceres y atardeceres han visto?, ¿cuántos cuentos les habrán contado las estrellas en las noches sin luna?, ¿cuántas melodías habrán danzado al vaivén del viento?...

No sé, si mucho, o poco después, entraba por la calle empedrada de un pueblo. Apenas doce o trece casas de piedra con viejos tejados de tejas que fueron rojas, ventanas descuadradas con contraventanas ocres. Las piedras que erigen cada casa, aguantando sobre sus bordes unas a otras, han sido testigos de los años, de la vida, de cada sonrisa y del diario compartir. Hacen volver sobre mí el reloj de la historia.

Un abuelo parapetado detrás de una ventana nos mira pasar con cierta sorpresa, no quiere dejar morir su historia, se resiste a abandonar su pasado, aunque la mirada de sus ojos y las huellas que la vida han dejado en su piel ya han hecho perenne todo aquello que algún dia vivió. Nos acercamos hacia él. Nos saludó como si nos conociésemos de siempre y nos invitó a entrar en su casa. Estaba algo destartalada; una cocina de carbón, una despensa de rancia madera, unas sillas antiguas de mimbre que el peso de la amistad había descuadrado, un espejo partido, una botella de vino, un haz de leña, un reloj de pared sin minutero y un añejo aroma de antaño era lo que nos rodeaba. Sólo escuchábamos recuerdos de los labios del anciano. Ninguna enseñanza nos quiso dar, sólo se limitaba a narrar los acontecimientos más jubilosos que había vivido. Al salir por la puerta y retomar el camino me di cuenta que el tiempo es imparable aunque los minuteros de los relojes dormiten, o mejor, los hagamos dormitar. En la antesala de la despedida de la vida, solo recuerdos, solo momentos eternos, solo encuentros amados hicieron ya mover los labios del anciano, los labios que serán como los nuestros, al cabo de muchos minutos. Nos ha querido dar alimentos para el camino, pero amablemente los hemos tenido que rechazar, abultan demasiado para la mochila; cada día buscaremos y estamos seguros de que encontraremos aquello que necesitamos,¿para qué ir cargados innecesariamente?...

Al salir del pueblo, de pronto he dudado. Los caminos se entrecruzaban y con el plano olvidado en la mochila la elección del sendero no se hacía fácil.

Hasta ese momento unas flechas doradas, regalo del sol, nos habían guiado, sólo habíamos tenido que ir descubriéndolas, pero en esa encrucijada, un pequeño arbusto nos había hecho detenernos; sin quererlo había tapado tras sus hojas la pequeña señal dorada.

- Hay que ir despiertos,- me recalcaba Nuwanda. Debemos fiarnos de los hitos que en el camino nos encontraremos y que nos van marcando la dirección, pero no debemos dormirnos porque se pueden esconder y podríamos tomar un camino equivocado que nos separe definitivamente del destino deseado.

Así que sin darnos cuenta, quizás por dar confianza a la providencia, una ráfaga de viento nos ha dirigido correctamente hasta unos caminos de trigo dorado.

Danzan al son de la música del viento y del repicar de las campanas de los pueblos. El sonido hueco del bronce canta al valle y es portador de noticias entre quienes las escuchan. Hemos subido a una colina, desde allí entre alfombras doradas de trigo, los pueblecitos quieren alzarse de la tierra con las torres de sus iglesias. Tras un duro ascenso, un engañoso fácil descenso. Hemos tenido que pisar con más cuidado, para no resbalar, en la bajada de la colina que subimos.

En poco tiempo, tuvimos que parar, porque el cansancio nos había hecho perder sensibilidad. Al mirar hacia atrás, ya sólo los tejados quedaban visibles entre el verde del valle. Es curioso como caminar en una dirección se van dejando también sendas en la otra. !Son tan hondos ambos lados!

Densas nubes han comenzado a ensombrecer el horizonte y la tarde se ha oscurecido antes de lo normal. Los senderos que se abren desde el camino parecen sonreír la retirada prematura del sol y dan la bienvenida a las primeras gotas de lluvia. A cada paso, escuchábamos la poesía que el campo recitaba en la tierna fragilidad del agua. Nuestros ojos, abiertos, observaban, ávidos de recoger y transformar en sentimentos las caricias del rocío que la soledad de las nubes nos estaba regalando. ¿Para qué esconderse dentro del poncho?...es preferible sentirse acariciado por la mezcla de la soledad lejana y de irrazonable ternura que en este instante nos era donada -Mañana será otro día, distinto al de hoy- decía Pulchinela-, viviremos otras situaciones, otras sensaciones, ya no

serán las mismas laderas, ni los mismos sembrados, ni estas nubes y ni tan siquiera el mismo sonido de la lejana campana que nos da su bienvenida. Aprovechemos cada momento que el camino nos ofrece. Ademas, de nada nos serviría llegar al final del camino, habiendo ahogado nuestros sufrimientos bajo el poncho de nuestra racional búsqueda de seguridad.

Pero, en breves momentos la lluvia comenzó a ser más fuerte y un rayo iluminó el grisáceo cielo. Definitivamente, tuvimos que apartarnos del camino; era lo más prudente. Nos sentamos a dos metros escasos de la senda, debajo de una vieja encina. En la quietud del momento, el silencio se hacía vida en nosotros, esa noche, las estrellas brillaron más que nunca.

Ya quedaba poco camino que recorrer , y una carretera asfaltada, por donde los automóviles velozmente pasaban, nos lo acortaría aún más. Teníamos delante la tentación. Vi rápidamente en el negro asfalto la seguridad , la rapidez y la eficacia. Menos mal que Nuwanda me corregía de nuevo; -¿No te das cuenta de toda la vida que las sendas nos están regalando? Intuyo que la carretera nos tienta, nos va a anular y nos va a limitar no solo nuestra iniciativa sino tambien la libertad de sentir lo que el Dios de la naturaleza nos está regalando . Esa carretera es la vía del consumo, de la rapidez los coches pasan tan veloces que se vuelven insensibles a la vida que les rodea...

De nuevo acertamos. El camino nos condujo directamente al rayo de luna que hasta aquel viaje maravilloso nos había conducido. Montamos de nuevo en el caballito de madera y en lo que tardamos en enamorarnos de las estrellas entrábamos por la ventana de la habitación. Abrí los ojos. Todo estaba descolocado , los muñecos de trapo en el suelo, junto a los osos de peluche, los soldaditos de plomo en posición marcial, Pulchinela y Nuwanda recostados sobre la almohada de mi cama, y el caballito de madera con una sonrisa de infinita ternura.

Miré a mi alrededor y vi unas huellas que iban desde las sábanas de la cama hasta el alféizar de la ventana, donde desaparecían en dirección a la eternidad, porque el sueño que había tenido había sido tan amado que se había convertido en realidad...

RECOMENDACIONES PARA PRÓXIMOS SUEÑOS

1. Ir ligero de equipaje.

2. Caminar con los cinco sentidos . Percibir la lluvia, sentir el camino, cada pisada, perder la vista en el horizonte y en los bosques de hayas, pinos y helechos que nos rodean, escuchar cada pájaro, o incluso nuestros propios pasos .

3. No esconderse debajo del poncho si llueve... mejor parar en todo y ver cómo cae cada gota golpeando el asfalto, los tejados o los caminos. Dejarse acariciar por las gotas de lluvia .

4. No mirar constantemente el plano...te pierdes el paisaje. Hay que saber previamente por donde debes ir y luego seguir los hitos del camino que va ofreciendo .

5. Ojo, no dormirse, tienes que ir atento, hay que cambiar de camino con cierta frecuencia y las flechas indicativas no siempre están visibles.

6. Rectificar hasta volver al camino si te confundes. Un camino equivocado te separa mucho de la ruta deseada.

7. No seguir la carretera aunque parezca más cómoda y mas directa. Las sendas saniosas te ofrecerán la belleza de todos los que en ellas habitan. La carretera anula, te quita iniciativa y libertad. Es la vía del consumo, de la rapidez, pasas y no puedes ver nada.

8. Tómate tiempo para mirar atrás . Verás la belleza que vas dejando. Descansa cuando sea preciso, si no perderás sensibilidad.

9. Habla con la gente de los pueblos, te enseñarán y te guiarán por las sendas más preciosas.

10. Haz silencio y siente lo que a cada paso se te abre.

11. No dejes a nadie atrás, puedes hacerle daño y no darte cuenta. Distancia prudencial.

12. Cuando todo sean campos de trigo y no veas motivaciones, sólo la perspectiva de algún pueblo o un ladrido lejano de algún perro, continúa con el ritmo, no te desanimes.

13. No pidas más de lo imprescindible, te pesará la mochila, la gente te lo dará.

14. Arriesga al dormir cada día, el camino te ofrece muchas alternativas.

15. Cuando no des mas de sí, busca otro; cuando no lo ames, ni sientas, busca por otros lados. Cuidado con las bajadas, te puedes caer.

16. No eludas la inquietud de cada mañana ante el qué pasará, dónde ir, a quién conoceré, pues esa inquietud es la raíz que al final del día te hace consciente de que has amado un poco más; y no sólo en lo que te ha pasado, has observado, has conocido , donde has ido... sino que en esa inquietud donde te has puesto a buscar y desear encontrar el sendero, tambien estabas ya amando.

17.Y recuerda, el camino recorrido puede tener tanto de sueño como vida y sólo tu puedes hacerlo realidad amándolo con todas tus fuerzas.

Nicolás J. Labajos Brocano
1º Educación Física- Facultad de Educación

ZOOLOGÍA FANTÁSTICA: EL CENTAURO

El centauro es la criatura más armoniosa de la zoología fantástica. **Biforme** lo llaman *las Metamorfosis*, de OVIDIO, pero nada cuesta olvidar su índole heterogénea y pensar que en el mundo platónico de las formas hay un arquetipo del centauro, como del caballo o del hombre. El descubrimiento de ese arquetipo requirió siglos; los monumentos primitivos y arcaicos exhiben un hombre desnudo, al que se adapta incómodamente la grupa de un caballo. En el frontón occidental del Templo de **Zeus**, en Olimpia, los centauros ya tienen patas equinas; de donde debiera arrancar el cuello del animal arranca el torso humano.

Ixión, rey de Tesalia, y una nube, a la que **Zeus** dio la forma de **Hera**, engendraron a los centauros; otra leyenda refiere que son hijos de **Apolo**. Como los griegos de la época homérica desconocían la equitación, se conjetura que el primer nómada que vieron les pareció todo uno con su caballo y se alega que los soldados de Pizarro o de Hernán Cortés también fueron centauros para los indios. «Uno de aquellos de caballo cayó del caballo abajo; y como los indios vieron dividirse aquel animal en dos partes, teniendo por cierto que todo era una cosa, fue tanto el miedo que tuvieron que volvieron las espaldas dando voces a los suyos, diciendo que se había hecho dos haciendo admiración dello: lo cual no fue sin misterio; porque

a no acaecer esto, se presume que mataran todos los cristianos», reza uno de los textos que cita PRESCOTT. Pero los griegos conocían el caballo, a diferencia de los indios. En definitiva, la forma antropomórfica hombre-caballo está en casi todas las mitologías.

PUERTAS a la LECTURA

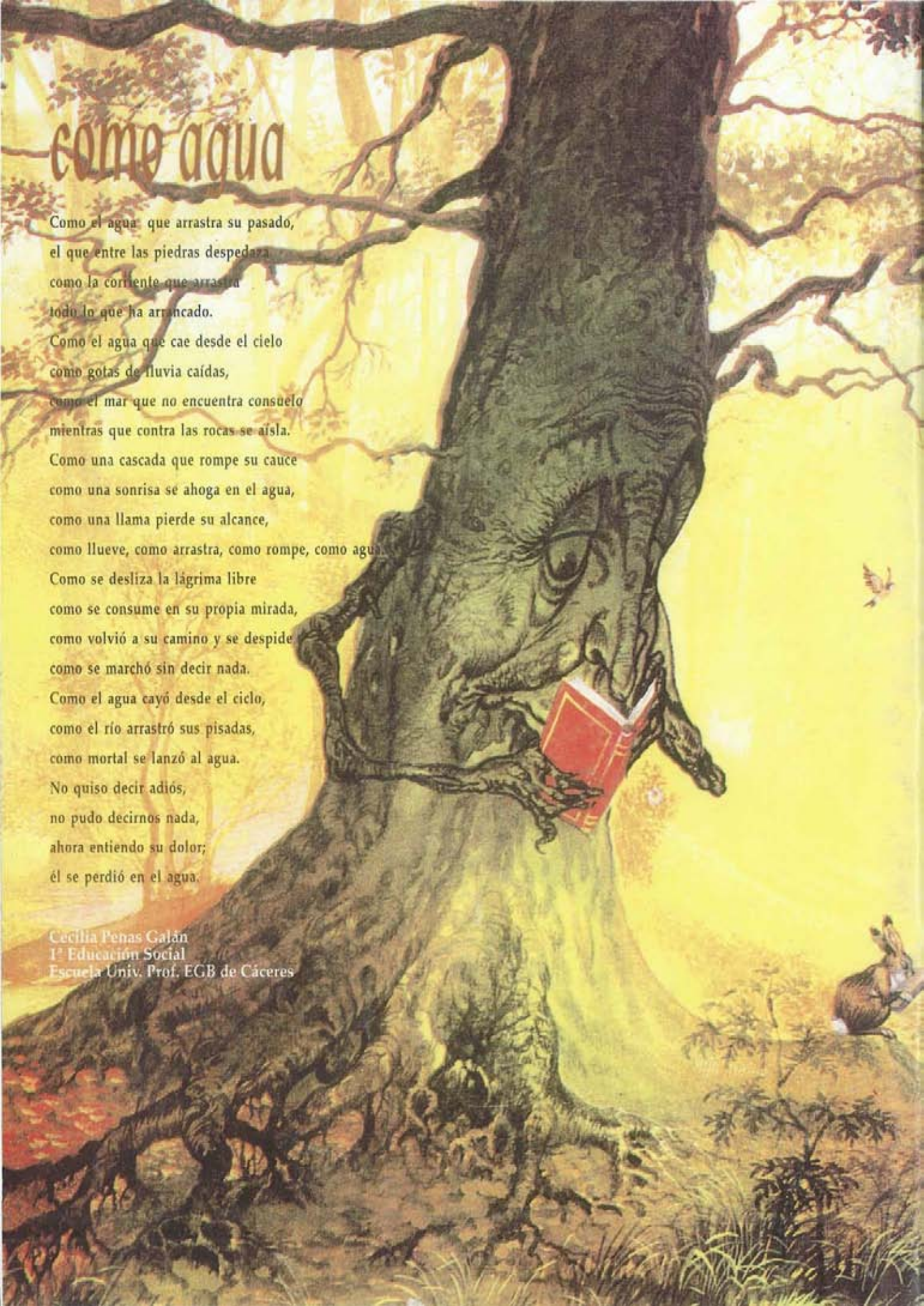
ARGENTARIA
BANCO EXTERIOR

CGA
COMERCIAL GRUPO ANAYA

AGRADECIMIENTOS

ILUSTRACIONES POR CORTESÍA DE EDITORIAL ANAYA
EDICIONES MINOTAURO
EDITORIAL TORAY
Y SERVICIO DE PUBLICACIONES UEX

Agradecimiento especial a la FUNDACIÓN GERMÁN SÁNCHEZ RUIPÉREZ



como agua

Como el agua que arrastra su pasado,
el que entre las piedras despedaza
como la corriente que arrastra
todo lo que ha arrancado.
Como el agua que cae desde el cielo
como gotas de lluvia caídas,
como el mar que no encuentra consuelo
mientras que contra las rocas se aísla.
Como una cascada que rompe su cauce
como una sonrisa se ahoga en el agua,
como una llama pierde su alcance,
como llueve, como arrastra, como rompe, como agua.
Como se desliza la lágrima libre
como se consume en su propia mirada,
como volvió a su camino y se despide
como se marchó sin decir nada.
Como el agua cayó desde el cielo,
como el río arrastró sus pisadas,
como mortal se lanzó al agua.
No quiso decir adiós,
no pudo decirnos nada,
ahora entiendo su dolor;
él se perdió en el agua.

Cecilia Penas Galán
1º Educación Social
Escuela Univ. Prof. EGB de Cáceres