



## Trabajo Fin de Máster

Antología de columnas de escritor como  
propuesta didáctica para el fomento de la lectura  
en Bachillerato

*Anthology of columns written by novelists as a  
learning proposal to promote reading during High  
School*

Autor

Gustavo Alberto Quichiz Campos

Director

Fermín Ezpeleta Aguilar

Facultad de Educación  
2016



“Hay periodismo más allá de lo informativo y hay literatura más acá de lo artístico.”

Fernando López Pan

## ÍNDICE

Introducción .....	05
Marco teórico .....	09
Cuestiones previas .....	09
La columna: un género entre el periodismo y la literatura .....	10
La novela decimonónica .....	11
El nuevo periodismo americano .....	13
Breve historia del periodismo literario en España .....	14
La columna .....	19
La columna de escritor .....	20
La columna digital .....	24
Conclusiones .....	26
Proyecto de innovación .....	27
Justificación y líneas metodológicas .....	27
Hipótesis y objetivos .....	31
Contexto del proyecto .....	33
Desarrollo del proyecto .....	34
Fase de preparación o planificación .....	35
Fase de realización .....	37
Fase de evaluación .....	41
Conclusiones y perspectivas .....	42
Conclusiones generales .....	44
Referencias bibliográficas .....	46
Legislación consultada .....	51
Anexo: Antología de columnas de escritores .....	52
Prólogo .....	53
Fútbol .....	54
<i>Nunca me importó el fútbol (Hernán Casciari)</i> .....	54
<i>Los jugadores son como poetas (Ricardo Piglia)</i> .....	57

<i>El penaldo (Manuel Jabois)</i> .....	59
Costumbres .....	61
<i>Intolerancia a la tristeza (Javier Marías)</i> .....	61
<i>Lectores y piratas (Elvira Lindo)</i> .....	63
<i>Nostalgia (Almudena Grandes)</i> .....	66
Actualidad .....	67
<i>Comedia o farsa (Elvira Lindo)</i> .....	67
<i>Lenguaje y política (Javier Cercas)</i> .....	68
<i>Un corazón bien dividido (Juan Villoro)</i> .....	70
<i>Salud (Almudena Grandes)</i> .....	72
Literatura .....	73
<i>Literatura más allá de la literatura (Javier Cercas)</i> .....	73
<i>Un dinosaurio al borde del abismo (Rosa Montero)</i> .....	75
<i>Quijote revisitado (Laura Siscar)</i> .....	76
<i>Cocina de autores (Renato Cisneros)</i> .....	78
Enseñanza .....	81
<i>Por un saber discreto (Enrique Vila Matas)</i> .....	81
<i>La séptima (Rosa Montero)</i> .....	83
<i>Las citas descolocadas (Enrique Vila-Matas)</i> .....	84
Referencias .....	86

## INTRODUCCIÓN

En 1981 Janet Cooke ganó el Premio Pulitzer con una historia inventada. Obviamente, nadie sabía que los hechos que Cooke contaba no eran reales cuando le otorgaron el premio, el cual le fue inmediatamente retirado una vez fue descubierto el fraude. Nadie, sin embargo, puede retirar la inevitable reflexión que dejó este extraño caso sobre el periodismo y la literatura: “no hay un lenguaje propio para la ficción y otro distinto para reflejar la realidad” (Gutiérrez, 2009, p. 28).

El cuento de Cooke hablaba sobre un niño llamada Jimmy y sus problemas de drogadicción. El fraude precisamente se develó cuando la policía quiso contactar con esta persona y no había modo de hallarle. García Márquez, que en su momento escribió sobre este hecho, dijo lo siguiente:

En todo caso, más allá de la ética y la política, la audacia de Janet Cooke, una vez más, plantea las preguntas de siempre sobre las diferencias entre el periodismo y la literatura [...] Para un novelista lo primordial no es saber si el pequeño Jimmy existe o no, sino establecer si su naturaleza de fábula corresponde a una realidad humana y social, dentro de la cual podía haber existido (García Márquez, 1981).

Para García Márquez, si bien había sido una injusticia que a Cooke le dieran el Premio Pulitzer por su trabajo, era una injusticia aún mayor que no le dieran el premio de Literatura por la calidad del mismo.

La literatura y el periodismo, por lo tanto, están muy relacionados. En un inicio, los escritores daban prestigio a los diarios, a la vez que conseguían mayor reconocimiento y dinero. Con la posterior despersonalización de los diarios, surgieron los géneros de opinión y, entre ellos, la columna, que ofrecía al escritor posibilidades infinitas para desarrollar su estilo y creatividad. Precisamente, Amparo Tuñón (2002) titula su ponencia, en el marco del congreso de Literatura Contemporánea Española de la Universidad de Málaga del 2002, *Periodismo y literatura: el último encuentro*, y allí señala que

Desde los años setenta, la invención del Nuevo Periodismo norteamericano puso de moda una saga de escritores de *non fiction* aún en boga: Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe. Pero más allá de este género, cuya naturaleza periodística siempre

tuvo que ver con las técnicas literarias, la escritura literaria se encuentra, con mayor o menor riqueza de estilo, en las columnas de opinión, algunas de ellas relatadas como si de un cuento se tratara (Tuñón, 2002, p. 53).

Y de eso voy a hablar yo aquí. Se busca articular una antología de las columnas periodísticas de autores y autoras contemporáneos hispanoamericanos para, por un lado, fomentar el aprendizaje de los estudiantes a través de la lectura de columnas con temáticas que sean de su interés, con la diferencia de que estarán escritas con estilo literario; y, por el otro, reunir columnas que sirvan a su vez como material de trabajo para diferentes unidades de la materia de Lengua y Literatura, así como para que los docentes y estudiantes sepan lo que piensan destacados autores de la lengua española sobre la enseñanza de literatura y lengua en los centros.

Para ello, reseñaré brevemente periodos donde la literatura y el periodismo han visto entrelazados sus caminos más de lo común, como es el caso de la novela realista decimonónica y el nuevo periodismo norteamericano, ya que ambas dejaron grandes implicaciones para el género de opinión como lo conocemos hoy. A partir de ello, se procederá a definir la columna y, específicamente, la columna de autor en la actualidad, donde se ha cambiado la pluma por el teclado.

En tal sentido, la antología de columnas de escritor será parte de un proyecto de trabajo en conjunto con los estudiantes que se sustenta en dos líneas metodológicas de importante actualidad: el fomento de la lectura a partir de técnicas que privilegien la motivación de la misma y el acercamiento a la lectura a través del soporte digital. De esta manera, se busca practicar una didáctica que se ajuste a la realidad de los alumnos de hoy en día, haciendo énfasis en el carácter actitudinal de la misma, y que se enmarca en las aulas de Bachillerato, pues debido a la temática que toca, entre sus contenidos destaca el estudio y análisis de textos argumentativos, sobre todo, con miras a la prueba de selectividad.

Finalmente, este trabajo busca ser otro paso contra el pensamiento de que el único soporte literario es el libro, aun cuando muchas corrientes literarias, así como libros monumentales, se han gestado en las páginas de un periódico. De igual manera,

es importante valorar el columnismo más allá de su categoría como género menor, pues, como Manuel Vicent,

Yo creo que el periodismo es la forma literaria del siglo XX, sobre todo de su segunda mitad. Si yo fuera profesor de historia, a mis alumnos, para que supieran exactamente la esencia del siglo XIX, yo les haría leer a Balzac o a Sthendal o a Dickens; para que supieran la esencia, el meollo del siglo XVIII, yo les obligaría a leer a los enciclopedistas, a Voltaire, a D'Aalambert, a Diderot; para que supieran la esencia del siglo XVII, les haría leer el teatro clásico, el teatro del siglo del Oro, en el siglo XV la poesía, los romances, y así sucesivamente... Y para que, literariamente, supieran lo que es la literatura, yo les obligaría a leer los periódicos (Vicent, 2002, p. 228).

## MARCO TEÓRICO

### **1. Cuestiones previas**

En el currículo aragonés los géneros de opinión –y, entre ellos, la columna– tienen cabida alrededor del concepto de la argumentación, entendida como la vía para el desarrollo del pensamiento crítico en el alumnado. Asociada a la prensa, la argumentación aparece en los contenidos de la Educación Secundaria Obligatoria (E.S.O.) y especialmente en los de Bachillerato, si bien en diferentes intensidades y siguiendo un patrón progresivo en ambas etapas. Así, en los dos primeros cursos de la E.S.O., los contenidos se centran en presentar al alumnado las características de la información objetiva a partir del estudio de la noticia. En 3º de la E.S.O., sin embargo, ya se busca que el alumno encuentre diferencias entre la simple presentación de los hechos y la opinión con el estudio de géneros híbridos como la crónica, el reportaje y la entrevista.

El proceso iniciado en los cursos anteriores culmina en 4º de la E.S.O. con el estudio de géneros claramente de opinión como los editoriales, las cartas al director, los artículos y las columnas, de la mano de la identificación y uso progresivo de mecanismos lingüísticos relativos a la cohesión, coherencia y adecuación del texto y su subjetividad. Asimismo, en clase se trabaja claramente la argumentación a partir del contraste de diferentes puntos de opinión, lo que fomenta la discusión y el debate. Este es un punto clave para la educación del alumnado, pues es el cierre de una etapa y a la vez el inicio de su maduración como persona crítica, punto en el que se enfocará su educación posterior.

En Bachillerato, pues, el trabajo con los géneros de opinión es más exhaustivo que en la etapa de secundaria. Así, 1º de Bachillerato cumplirá un rol similar al que representaba 3º de la ESO, esto es, servir de puente entre el contenido estudiado previamente y lo que se verá a continuación. En este caso, los contenidos contemplan el análisis de la tipología de textos –entre los que se incluye el argumentativo–, atendiendo a su vez a los elementos que intervienen en la el texto como unidad comunicativa. De tal manera que, para 2º de Bachillerato, el análisis del texto y su estructura queda reducida exclusivamente al estudio de las variantes argumentativa y expositiva en el

desarrollo de textos publicitarios y periodísticos de información y opinión –sin olvidar , con miras a la Prueba de Acceso a la Universidad.

En tal sentido, 2º de Bachillerato es el lugar propicio para trabajar con el periodismo de opinión y, especialmente, con las columnas –tema del presente proyecto de innovación que pasaré a definir a continuación–, ya que son, por un lado, los textos periodísticos que sirven de herramienta para analizar la objetividad y subjetividad en el texto, así como para identificar los mecanismos lingüísticos que allí operan; y, por el otro, en este momento los alumnos y alumnas ya conocen que no solo se trata de reconocer la organización adecuada de la exposición de ideas, sino de hacer uso del conocimiento aprendido para defenderlas: “En definitiva, argumentar es expresar nuestro pensamiento con todas las armas que nos acompañan: conocimiento, ideología, racionalidad, emotividad, carácter y temperamento” (Casals, 2000, p. 79).

## **2. La columna: un género entre el periodismo y la literatura**

La columna se enmarca en medio de un periodismo que busca más “cultivar géneros más próximos a la divagación personal y a la opinión que la búsqueda contrastada de información” (Chillón, 1999, p. 356). Es decir, una consideración del quehacer periodístico como escritura y no como mera redacción. Es más, ahora podemos hablar incluso de un periodismo de información creativo, es decir, que la influencia de la literatura ha trascendido la esfera del periodismo de opinión.

Si bien para algunos autores “la columna constituye un género en sí mismo, sin una clara delimitación entre el ensayo y el artículo, entre el periodismo y la literatura” (Gutiérrez, 2009, p. 45), para escritores como Antonio Muñoz Molina, en cambio, el periodismo es literatura desde el momento en que se intenta contar el mundo con palabras: “Los estudiantes que preparan tesis o trabajos suelen preguntar cuáles son las diferencias entre periodismo y literatura. No hay ninguna” (Muñoz Molina, 2015).

Tanto la literatura como el periodismo operan con el mismo lenguaje y con la misma capacidad creadora, en otras palabras, “son poseedores y poseídos por la misma dinámica de la ficción” (Gutiérrez, 2009, p. 28). Y, aun cuando es más difícil aceptar

que una divulgación científica o de historia sea literatura, géneros como el ensayo y la columna reflejan que “no hay un lenguaje propio para la ficción y otro distinto para reflejar la realidad” (Gutiérrez, 2009, p. 28).

Dicho esto, si consideramos a la literatura “a la vez una actividad y una noción socialmente configurada” (Chillón, 1999, p. 69), donde su definición –y, por ende, la definición de su ámbito– depende de diversos y cambiantes factores, podemos concluir que “todos los textos dependen en gran o exclusiva medida del exergo para indicar cómo deben ser leídos y a qué género pertenecen” (Grohmann, 2005), se entiende que:

Ni la intención con que un texto es elaborado, ni sus características intrínsecas –de tema, género, estilo o composición–, ni tampoco las funciones lingüísticas que satisface son razones suficientes para otorgarle la consideración de literario: ésta es fruto, más bien, de valoraciones sociales extrínsecas al texto, entre las cuales el reconocimiento de cada público dado tiene un papel relevante (Chillón, 1999, p. 69).

Con todo, “hay periodismo más allá de lo informativo y hay literatura más acá de lo artístico” (López Pan, 2004, p. 223). Esto es, textos periodísticos brillantemente escritos y una literatura que ahondaba en la crudeza de la realidad humana. En otras palabras, el nuevo periodismo americano y la novela realista decimonónica, grandes puntos de inflexión en la relación entre la literatura y el periodismo.

### **2.1. La novela realista decimonónica**

En el siglo XIX, con el fin de la separación de los estilos, las múltiples voces del tejido social entran en contacto con el lenguaje literario, hasta entonces considerado un sistema cerrado y especializado. Esta representación de los diálogos permitió a los escritores realizar una representación del mundo real a través de la evocación pragmática a la que sucedía el empleo de una palabra. La literatura, por lo tanto, empezó a definirse “no por el uso de un estilo diferenciado y sacralizado, sino por la manipulación deliberada y estéticamente consciente que el escritor hace de los usos sociales del lenguaje” (Chillón, 1999, p. 87).

La novela realista fue la primera gran corriente literaria que desbordó “el reducido círculo de producción y consumo cultural monopolizado por las clases aristocráticas y llegó a un amplio abanico de capas sociales medias” (Chillón, 1999, p.

90). Este fenómeno no pasó por alto para la economía capitalista de la época, que por primera vez veía en la novela una lógica de mercado. Nació la novela de folletín. Atraídos por estos nuevos lectores, los diarios rebajaron sus precios e incluyeron a su producción habitual de noticias, relatos de viajes, historias de escándalos, informaciones de sucesos, pero, sobre todo, las novelas de folletín, que alcanzarían un éxito no visto hasta la fecha.

Las novelas de folletín estaban especialmente dirigidas para el público lector que empezaba a incorporarse a la cultura escrita. Los temas, por lo tanto, prescindían de cualquier tipo de elevación y buscaban “la morbosidad, la lágrima fácil y el gusto por el melodrama de los nuevos públicos” (Chillón, 1999, p. 91). Era una literatura, pues, comercial, destinada a mantener a los lectores pendientes de comprar el próximo ejemplar. Escritores como Dickens, Hugo, Balzac y Dumas escribieron folletines para los diarios más importantes de la época y era tanta la demanda que es de conocimiento de todos el uso de escritores fantasmas por escritorios famosos.

Si bien es cierto que junto a los grandes novelistas se publicaron ingentes cantidades de literatura efectista, lo cierto es que “los diarios colaboraron decisivamente a sostener y difundir los mejores exponentes del nuevo género” (Chillón, 1999, p. 92), cimentando la primera de las grandes asociaciones entre periodismo y literatura.

Junto a esta corriente de narrativa de tener ficticio que elabora y propone la novela realista a través de representaciones verosímiles de la vida social de la época, se encuentra la prosa literaria testimonial, de carácter facticio, que elabora y propone “representaciones verídicas de la misma vida social” (Chillón, 1999, p. 107):

Si bien es verdad que en cierto tipo de periodismo de los años sesenta, y sobre todo en el caso de su obra (la de Wolfe), las similitudes son evidentes, su diferencia con ese tipo de novela es fundamental: la novela realista intenta simular una realidad mediante la ficción, utiliza los recursos de esta para hacerle creer al lector que lo que lee es real; mientras que el periodismo que defiende Wolfe camina en la dirección contraria, le da un carácter de ficción a la realidad, simula una novela a partir de lo real (González de la Aleja, 1990, p. 33).

La novela realista, finalmente, evolucionaría hacia el naturalismo, con Émile Zola como su mayor exponente. Influenciados tanto por el positivismo y el historicismo, los novelistas naturalistas resumían su trabajo en la investigación sistemática de los hechos de la realidad social. Así, a la observación de la persona y los acontecimientos, le continuaba un estudio exhaustivo de la documentación sobre el material a escribir.

Esta manera de conjugar la imaginación con el estudio de hechos verificados sería el germen del futuro periodismo, específicamente, el reconocido como Nuevo Periodismo Americano, ampliamente reconocido por el uso de técnicas literarias.

## **2.2. El nuevo periodismo americano**

Es la década de los sesenta. Ha habido atisbos, pero en esta época, tras años con periódicos que son todos iguales y de periodistas que tienen todos la misma voz, parece que al fin hay un sentimiento de rebeldía generalizado entre una nueva clase de periodistas que no solo pueden ser “el anónimo mensajero que de manera escueta y ortodoxa transmite, como si de un eco se tratara, la noticia al lector” (González de la Aleja, 1990, p. 39), sino que se convierten en protagonistas de todo el proceso.

Dejando atrás los postulados del periodismo informativo, la inexorable fidelidad de los hechos dejó de ser una ley sagrada y los periódicos se llenaron de noticias que contaban con el punto de vista del periodista o de su representación de los personajes de la historia. Son periodistas, pues, “con un estilo más literario que periodístico, y caracterizados más por la sutil representación de sensaciones que por la aserción directa de opiniones” (Herzberger, 2006, p. 47).

En esta clase de periodismo –que se ha ido gestando en la obra de Ruth Adler, Hunter S. Thompson y Tom Wolfe–, el periodista es un elemento más en la narración de la noticia: “entra en la historia para vivirla, para captar su verdadera esencia; no quiere simplemente observarla y registrarla, sino que su deseo es actuar en y sobre ella para darle algún tipo de significado” (González de la Aleja, p. 142). El hecho, por tanto, se vuelve subjetivo desde el mismo momento en el que el escritor se proyecta sobre el mismo, sin olvidar que “it is a matter not of projecting your emotions into the story but

of getting inside the emotions, inside the subjective reality of the people you are writing about” (Wolfe, 1970, p. 2).

González de la Aleja va más allá, para él la revolución periodística ayudó a que la novela encontrase un tono adecuado para la realidad cambiante y extraña con que los años sesenta obsequiaban al escritor. Aquel periodismo es el responsable en gran medida del cambio de actitud que se produce en aquellos años en el mundo literario y, por lo tanto, muchos autores señalan que los más grandes nombres de la novela de esa época están en los periódicos, entre ellos, Truman Capot, Norman Mailer, Gay Talese, Terry Southern y Tom Wolfe.

### **3. Breve historia del periodismo literario en España: del artículo de Azorín a la columna de Vila-Matas**

Desde finales del siglo XIX, y gracias al avance de la alfabetización y el aumento del número de publicaciones de prensa debido a mejoras en la industria periodística, la contribución de autores en los periódicos ha sido continua. No obstante, la profesionalización de los mismos fue un proceso arduo y complejo. Precisamente escritores como ‘Clarín’ “defenderán con insistencia la necesidad de que el escritor de artículos firme sus trabajos, pues debe hacerse responsable de lo que dice y tomar conciencia de su misión educadora y formadora de la sociedad” (Cuquerella, 2009, p. 65).

Antes de ello, la prensa y la literatura se encontraron entrelazadas a partir de las novelas folletinescas, género novelesco que predominó durante gran parte del siglo XIX y que monopolizó los diarios españoles de esa época.

“En su versión primitiva, el folletín aparece pues como una variante más de una práctica periodística ya muy arraigada, limitándose su supuesta modernidad a su localización específica como inquilino del bajo de la primera plana” (Lecuyer, 1995, p. 17). Artículos de costumbre, de economía, de derecho, ciencias, literatura, o crónicas costumbristas o satíricas, el folletinista abarca todo tipo de asuntos de lo más

heterogéneos, cuando los mismos no son sino traducciones de revistas inglesas o francesas.

El doble sentido periodístico que reviste la palabra en sus orígenes franceses –1) sección fija dedicada a críticas e informaciones culturales; 2) novela impresa en los sucesivos números del periódico– pervive en su adaptación española, por lo que es designación usual para la sección del periódico en que se recogen textos de crítica literaria, de información de la vida de sociedad e, incluso, de creación literaria (Romero Tobar, 1976, p. 54).

Y si bien la creación literaria en la prensa no supone una innovación (a finales del siglo XVIII ya podían leerse obras literarias reproducidas en fragmentos en la prensa española), esta forma de edición literaria va a generalizarse en esta época, especializándose en los relatos en prosa, donde la frecuencia de aparición de los mismos pasará de salir dos veces por semana a prácticamente todos los días, “afianzándose hasta convertirse en sección obligada” (Lecuyer, 1995, p. 18).

Este derroche de creatividad llegaría a su pico en la segunda mitad del siglo XIX. En parte, porque había un agotamiento lógico que conllevó a la aparición de reediciones de obras ya publicadas, así como de las adopciones de nuevas estrategias comerciales por parte de la prensa, que suponía el fin de un género que, en un primer momento, nació a partir de una estrategia comercial.

Ya en el siglo XX, la popularidad de la prensa como medio de opinión entre la gente es inapelable. Unamuno, por ejemplo, decía en 1904 que “son más conocidos sus artículos que sus libros” (Cuquerella, 2009, p.133). Es más, muchos de los libros de los escritores de la generación del 98 son recopilaciones de sus artículos publicados en prensa<sup>1</sup>. Además de Leopoldo Alas ‘Clarín’ y Miguel de Unamuno, entre los autores más destacados de esta época también se encuentran: Benito Pérez Galdos, Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos Seguí, Juan Valera, Pío Baroja, Azorín, Valle-Inclán, Luis Taboada, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Rubén Darío; para quienes la noticia en sí muchas veces es un pretexto, pues “el estilo es tan literario que inunda y

---

<sup>1</sup> Cabe señalar que el folletín nunca operó como sustituto del libro, pues toda contribución periodística, una vez publicada, volvía a ser reimprimida de manera íntegra una vez completado el volumen.

transforma el texto en prosa poética o en una profusión de figuras retóricas” (Cuquerella, 2009, p. 135).

Antes que ellos cabe destacar la figura de Mariano José de Larra, considerado el primer periodista moderno en España debido a su profunda preocupación del uso de la lengua presente en sus artículos periodísticos, donde la ficcionalización de la realidad y el yo, los recursos retóricos y sus reflexiones sobre el estado de la civilización española lo convierten en el antecesor director de los periodistas contemporáneos, aun cuando su obra data de principios del siglo XIX.

Fue Larra, sin duda, quien, en gran medida, dignificó esta escritura fragmentada y comprometida con su entorno más inmediato. Elevó la actualidad a la categoría de Historia y el Periodismo al rango de Literatura, por la calidad de sus textos y por la trascendencia de sus escritos. De hecho, es esa capacidad comunicadora y crítica, ya no doctrinal como en sus albores, la que ha convertido a Lara en un referente para los estudios de Literatura, pero también para los dedicados al ámbito de la Redacción Periodística (Angulo, 2011, p. 142)

Con todo, es esta y no otra la época más importante para el periodismo español, pues nunca antes habían convergido escritores, artistas, pensadores como durante principios del siglo XX. A los anteriores podemos sumar la obra ensayística de José Ortega y Gasset y Eugenio d’Ors, con lecturas que buscaban hacer pensar al lector, a la vez que estaban escritas con calidad literaria.

La obra periodística de Ortega y Gasset es muy extensa e importante para la filosofía, la cultura y el arte. “Uno de los aspectos más interesantes del articulismo orteguiano, imitado por algunos autores, es la concatenación de contenidos en los artículos-microensayos que, publicados de forma conjunta, constituyen un ensayo con una intencionalidad unitaria” (Gutiérrez, 2009, p. 255).

La “filosofía de periódico”, término utilizado por Ignacio Blanco para nombrar al género periodístico en el que la filosofía se ha adaptado al estilo periodístico y al público lector no especializado, forma parte de un periodismo de ideas del que también participó, como se ha señalado previamente, d’Ors, quien “por su personalidad, estaba

abocado a una originalidad intransferible, en la que periodismo y ensayo se fundieron en periodismo literario” (Gutiérrez, 2009, p. 254).

Es una edad dorada de la literatura en el periódico, con una gran medida de escritores e intelectuales participando de varios números de revistas y diarios, a partir de los que comentan la realidad española y escriben sobre temas varios como el arte, la literatura, la filosofía, los avances tecnológicos, etc. En la prensa de esos días aparecen textos firmados por autores como Josep Pla, Víctor de la Serna, César González Ruano, Rafael Sánchez Mazas y José María Pemán.

En estos años previos a la guerra, la relación entre literatura y periodismo es tan estrecha que hay escritores de los que “se puede decir que escogieron el periódico para volcar su literatura” (Gutiérrez, 2009, p. 338). Por ejemplo, nombres como el de César González Ruano, quien decía: “Estamos, sin habernos dado cuenta de ello, en la edad de oro del artículo, y no sé hasta qué punto un mal novelista o un comediógrafo mediocre, o un poeta de esos que escriben de oído y fórmula pueden continuar en el engaño de que ellos y no los otros representan la literatura”.

Pero llegó la guerra y todo el tiempo que duró fue, para el periodismo español, “un tiempo de confusión, de lío y atontamiento” (Bernardo, 2009, p. 412). Durante estos años, era imposible desligar la carga ideológica de los periódicos impulsada por la presión política. Los periódicos, por lo tanto, se convirtieron en armas de ataque y defensa y de uso mayormente propagandístico. La guerra lo invade todo y la temática de los escritos engloba las crónicas y las noticias de esta. Muchos escritores partirán al exilio y los que se quedarían seguirían actitudes muy conservadoras para evitar la censura del régimen de Franco.

Con el ocaso del franquismo y los primeros años de la transición, la prensa escrita del país recibe un impulso. Es un periodo donde la opinión había cedido el paso a la información y en el periódico prima lo impersonal, por lo que surge la necesidad de diferenciar entre las voces y opiniones que componen el periódico.

Paradójicamente, el nacimiento de la columna está relacionado con la progresiva despersonalización del periódico. La columna, un género en principio análogo al

editorial, surge cuando este pierde su carácter personal y se define precisamente por ser un texto firmado por una persona, una expresión de una visión del mundo muy personal, una voz individual. Contar con nombres destacados es importante para el prestigio del periódico. Así, no es raro que dichos autores aparezcan en las contraportadas de los diarios y que los lectores comiencen la lectura del mismo por ese sitio.

En esta década se vivió un nuevo auge de escritores como columnistas. Sin el control del Estado, la prensa tenía el poder nuevamente de expresar libremente los pensamientos, opiniones e ideas a través de la columna de opinión. Ahora la censura, sin embargo, vendría desde el grupo empresarial al que pertenece el medio.

En la aparición de esta tendencia intervinieron, a mi entender, diversos factores: el relajamiento de la rígida censura franquista; la llegada a la mayoría de edad profesional de una generación nacida después de la Guerra Civil e influida por los ecos de Mayo del 68 y la contracultura estadounidense; la aparición de nuevas cabeceras no controladas por la prensa del Movimiento y vinculadas a la cultura de izquierdas; la lenta pero progresiva recuperación del catalán, el gallego y el euskera como lenguas de comunicación periodística; el aumento general de calidad de la prensa, cada vez más orientada hacia la adopción de funciones interpretativas; y, por último, en consonancia con tal incremento de calidad, la búsqueda por parte de algunos periodistas y medios de nuevas formas de escritura, por un lado volviendo la mirada a la propia tradición periodístico-literaria, y por otro, observando de cerca las tendencias que coetáneamente se estaban desarrollando en Europa y en los Estados Unidos (Chillón, p. 353).

La década de los noventa, por otra parte, es una época muy agitada para el periodismo español. No solo, en un corto periodo de tiempo, nacen y mueren varios diarios, sino que hace su aparición, y tiene una rápida adaptación, el periodismo digital, el cual modifica el mercado de los medios de comunicación para siempre.

De la importancia y de la rapidez de asentamiento del periodismo digital da idea el hecho de que las primeras ediciones de periódicos en internet surgieran a mediados de la década de los años noventa y que en 2005, sólo diez años después, el número de cibermedios activos en España fuera de casi 1.300. En muy poco tiempo, los diarios digitales dejan de ser un mero volcado de contenidos del papel a la pantalla y se

convierten en verdaderos multimedia capaces de actualizar sus informaciones cada minuto (Mera, 2009, p. 842).

Con todo, es propio decir que, desde finales del siglo XX, la columna ha alcanzado la categoría de género literario con mucha atención, como puede observarse en los diversos trabajos de las últimas décadas con respecto a este tema.

#### **4. La columna**

La manera más sencilla de definir una columna es por la delimitación de su exergo. El exergo, o paratexto de la columna, está constituido por los aspectos formales relacionados con su presentación, apariencia y diseño. Así, aislar la columna del resto del contenido de la página del periódico por medio de recuadros, filetes, corondeles u otros procedimientos es ejemplo de ello. Asimismo, las columnas suelen ir acompañadas, por lo general, de la firma del autor y de su fotografía, y encabezadas por un título de serie, muy aparte del título correspondiente a la columna misma.

Además de las delimitaciones de la dimensión y la ubicación fija en determinada página del periódico, las columnas tienen una determinada frecuencia, que consiste en cumplir con una entrega pautada entre el diario y el que escribe:

El columnista escribe por encargo y según unas delimitaciones muy precisas, concisas o incluso rígidas, impuestas por el medio en que publica. Para ser más concreto: el columnista escribe a fecha fija, a formato fijo, a estilo fijo y a pago fijo. Se podría añadir incluso que el columnista escribe a temática fija en función de lo que es el biotopo del periódico: la actualidad (Steenmeijer, p. 84).

Cabe señalar que para autores como Álex Grijelmo y Alfonso Ussía, la diferencia entre el artículo y la columna se basa en “la regularidad y el espacio fijo que la segunda tienen en un periódico, mientras que el artículo es normalmente ocasional” (Yanes, 2004). Mi opinión, en cambio, es que la columna es una modalidad del artículo muchas veces relacionada a su brevedad o más o menos importante actualidad. Con todo, la que tal vez sea la característica más importante a la hora de definir una columna es que la misma está escrita por un personaje conocido. Podemos decir incluso que “su

importancia reside en quién la escribe”, pues es a partir de ello que “el lector busca la firma, sabe dónde está, qué días se publica” (López, p. 73).

Todos estos atributos se sitúan, como se ha mencionado, en el exergo de la columna y, en principio, no dicen nada del contenido de la misma. Sin embargo, podemos decir que

La columna es un ejemplo de lenguaje periodístico personal, un instrumento de comunicación que persigue la defensa de unas ideas, la creación de un estado de opinión y la adopción de una postura determinada respecto a un hecho actual y relevante. Es un comentario valorativo, analítico y razonador, con una finalidad idéntica a la del editorial: crear opinión a partir de la propia (Moreno, 2000).

En otras palabras, se habla de hablar sobre la realidad, pero sin que el objetivo sea informar propiamente, sino enseñar una mirada específica sobre el mundo. Para el lector, el columnista “puede informar entreteniendo o entretener informando, proveer una mirada, un punto de vista y estilo diferente que el lector aprecia y a través del cual aprende o con el cual se identifica” (Grohmann, 2005).

“Estilos hay como columnistas hay” (Peñalva, 2008). El estilo del columnista puede ser narrativo, descriptivo, explicativo, interpretativo, argumentativo, o una combinación de dos o más de ellos. Asimismo, las columnas pueden escribirse como cuentos cortos, informaciones de suplemento, editoriales o ensayos.

#### **4.1. La columna de escritor**

En la columna de escritor el elemento más determinante es la forma de escribir. La columna literaria no depende “de la documentación, de la información y ni siquiera de los argumentos, sino del estilo, de la voz” (Steenmeijer, 2006, p. 85). Al contrario que otras columnas de opinión, la columna de autor no se limita a la necesidad de explicar lo que sucede bajo una óptica personal, sino que ofrece el placer de leer por el mismo gusto de hacerlo. “La columna es el estilo mismo”, decía Peñalva Abrisqueta, quien además señalaba que “a la hora de acercarse a una columna, no se busca el fondo del planteamiento, ni siquiera el tema, sino al autor, el alma del autor, que dice, hace o piensa, lo que el lector dice, hace o quiere pensar” (Peñalva, 2008, p. 47).

Para Peñalva, la columna es un “género epistolar impuro”, pues implica la idea de una conversación que busca que “el receptor, que siempre es amigo, ensanche su corazón al sentir que hay alguien que expresa lo que él siente” (Peñalva, 2008, p.27). Esto “obliga al autor a ser fiel a sus lectores y evitar defraudarles, manteniendo su estilo a marchamartillo” (López, 2008, p. 74). Sin embargo, esto no es así para el escritor, pues, si bien hay un destinatario que lo ha seguido hasta allí y espera un nivel literario e intelectual de su parte, de la misma forma también hay otro espectro de lectores, uno incluso más grande, para el que el autor no puede ser tan enrevesado y tiene la responsabilidad de ganárselo a pulso.

No obstante, esta concepción de la columna como un género epistolar tiene mucho que ver con que “para muchos lectores, el discurso columnístico es, por definición, autobiográfico, es decir una fiel expresión de las ideas, opiniones, obsesiones, sensaciones y sentimientos del autor” (Steenmeijer, 2006, p. 87). Y, si bien para algunos autores las columnas pueden llegar a ser un “diario involuntario”, por lo general, este pensamiento ha llevado a los autores a sufrir muchos malentendidos. “Los novelistas no somos muy de fiar cuando no hablamos ficticiamente”, ironizaba Javier Marías cuando tuvo que salir a disculparse por una columna malinterpretada. “Yo interpretaba un papel –el del aguafiestas– como podía haber interpretado el contrario.”, señalaba luego. Esta sería una de las características básicas de la columna de escritor, la figura del autor como “un narrador que es y no es él” (Steenmeijer, 2006, p. 88). Sobre esto mismo, Javier Cercas ha dicho lo siguiente:

En mi caso, esa identidad, ese yo soy y no soy yo al mismo tiempo, no es, a qué engañarnos, demasiado original: ... siempre (me recuerda) a un hombre normal y corriente, y por tanto un poco neurótico, como yo mismo, un hombre al que le pasan las cosas normales y corrientes, o lo que viene a ser lo mismo: un hombre al que no le pasa nada mágico ni heroico ni excepcional, y quizá eso es precisamente lo que le pasa (Cercas, 2000, p. 13).

“En las novelas la tarea retórica del autor es convencer al lector que el mundo representado es verosímil y verdadero *dentro de la ficción*. Las columnas, sin embargo, deben persuadir al lector de que el mundo y las palabras del narrador son los del propio autor *aunque no lo sean*” (Steenmeijer, 2006, p. 86). En otras palabras, más que ser él, el autor puede hacer una representación de sí mismo. A esto se refería Chillón cuando

decía que escritoras como Rosa Montero “escriben desde sí mismas pero no de sí mismas”, ya que tienen “su talento al servicio de una captación precisa y matizada de las situaciones o personajes que recrean” (Chillón, 1999, p. 366).

La columna, por lo tanto, está situada en los límites entre la ficción y la experiencia de la realidad. Esta indefinición, precisamente, parece formar parte del fenómeno contemporáneo de la disolución de los límites entre los géneros y ha hecho que la columna sea el formato ideal para la experimentación por parte del autor. Así, por ejemplo, para autores como Vila-Matas y su literatura de fusión –donde géneros literarios como la novela, el relato corto, el ensayo, la biografía, entre otros, aparecen entrelazados y combinados–, “el columnismo no es un oasis de la imaginación frente a las limitaciones del realismo. Por el contrario, el autor catalán se vale del mismo pensamiento literario y la misma concepción de la escritura como búsqueda o como viaje sin destino predeterminado también en sus columnas” (Benson, 2006, p. 113).

La columna de escritores se sirve, pues, no solo de géneros periodísticos, sino que también de los literarios, y esto es porque en gran medida los escritores les infunden a sus textos la misma técnica que a su obra literaria. Su carácter de escritor está, pues, indisoluble en su técnica narrativa:

A Manuel Vázquez Montalbán parece animarle la convicción de que no existe hiato forzoso entre la comunicación periodística y la comunicación literaria, ni entre la llamada ficción y la llamada no ficción, ni entre la alta cultura y la cultura popular, sino una común sustantividad lingüística: el hecho decisivo de que, sea cual sea el territorio que holle, al escritor solo le cabe nutrirse de y luchar con las palabras (Chillón, 1999, p. 385).

La columna de autor escapa a la forma periodística, pues da predilección a los géneros literarios antes que informativos. Así, estos textos, aunque enmarcados en un recuadro distinto, cobran una autonomía puramente literaria. La columna, pues, “es un ejercicio de literatura que utiliza el periódico como medio” (Pérez-Reverte, 2005).

Visto así, esta faceta de su producción “puede ayudar a entender el conjunto o aspectos de su trayectoria literaria” (Grohmann, 2006, p. 29). Hay muchos escritores que llevan los temas que tratan en las columnas a sus novelas o cuentos. La columna,

pues, “nos permite asistir al descubrimiento de la información tal y como se desarrolla en la cabeza del escritor” (Grohmann, 2006, p. 25). Y, de esta manera, somos espectadores en primera fila de cómo se registra el germen de una novela.

Por otro lado, hay autores que consideran las columnas como parte de su obra y la recopilan en libros. Puede que la razón de estas recopilaciones no obedezca puramente a razones comerciales, sino a que en el pensamiento de la gente el libro se constituye como el único soporte literario. Este prejuicio ha hecho que hasta el día de hoy, aun cuando “en periódicos y revistas se han gestado todos los movimientos literarios contemporáneos, y han visto por primera vez la luz muchas obras antes de convertirse en libro” (Seoane, 1997, p. 18).

Precisamente, hay muchos estudios, como el de María Jesus Casals Cano o el mismo Grohman y Steenmeijer, donde se señala el aspecto comercial de esta postura, donde los escritores funcionan como “fichajes” que permiten ampliar el abanico de posibles lectores, que ven en estos autores una opinión distinta a la de la línea editorial. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el escritor siempre ha estado relacionado con el periódico por dos razones fundamentales: “la económica y el deseo de tener éxito, de darse a conocer” (Seoane, 1997, p. 19).

Pero el uso de las columnas no se agota en la experimentación ni en la disciplina de escribir, sino que “las columnas se convierten en vehículos por medio de los cuales el autor usa el proceso de escribir tanto para comprender la vida que arremolina alrededor de él como para darle significado a esa vida” (Herzberger, 2006, p. 47). Así, además de encontrar columnas sobre el arte de escribir, en las columnas de escritores aparecen muchas referencias a temas como la memoria y el tiempo, la crítica a la sociedad actual, la dignidad del individuo, la defensa del pluralismo y, sobre todo, sus pasiones, donde a su vez destacan el fútbol, el cine, la música y, obviamente, la literatura.

En comparación con otras áreas del periódico, la columna de escritor goza de libertad en este sentido y la caracteriza esta diversidad de contenidos que únicamente está levemente condicionada por la actualidad:

Column writers are given an extraordinary grant of freedom. Unlike the reporter doing a straight news story, they need not tell us the who, what, when, where, and why all in a few sentences at the top. Unlike the editorial writer, they need not compress their information into paragraphs that are consistent with a particular form and tone, and they need not conclude with a message that conforms to an institutional view (Woo, 2007, p. 74).

Esta libertad, sin embargo, no es un problema, sino la quintaesencia de la columna de escritor, pues, para suerte de nosotros los lectores, “column writers regularly set off on expeditions into the interior, and good ones bring back treasures” (Woo, 2007, p. 169).

Con todo, los autores de este tipo de columnas no solo tienen “su propia forma de ver la vida sino también su propia manera de contarla” (Mera, 2009, p. 842). Y esto es lo que más debería interesarnos, pues, como bien menciona Vila-Matas, tomando prestada una idea de Roberto Arlt, el escritor de columna “no es un experto en otra cosa que en literatura y es esa la experiencia que ha de transmitir a sus lectores” (Benson, 2006 p. 115).

#### **4.2. La columna digital**

Para Molina Foix, “la velocidad frente a la morosidad serían el elemento clave en la diferencia de un creador literario exclusivamente y un creador literario que hace periodismo” (Molina Foix, 2002, p. 193). Sin embargo, esto no significa que el escritor tenga menor dedicación o esperanza en sus escritos:

Ninguno de nosotros piensa cuando escribe que lo que está escribiendo va a desaparecer, incluso las cartas cuando se escribían o los mensajes telefónicos por móvil o al menos los correos enviados a través del e-mail, uno siempre piensa que pueden o deberían quedar y mucho más cuando uno se toma la molestia de escribir algo en papel o incluso de tener la suerte de que al día siguiente, horas después de haberlo escrito, salga en un periódico. De alguna forma, uno siempre piensa que el destino de lo que escribe es superior (Molina Foix, 2002, p. 194).

En los tiempos que vivimos, los hipotéticos destinos de la escritura de los columnista a los que se refería Molina Foix ya no son una duda que cruce las cabezas de los periodistas contemporáneos, acostumbrados ya a los archivos donde se organizan los

escritos que han realizado para los periódicos donde trabajan –esta preocupación se ha trasladado a las posibles censuras que puedan sufrir por las convenciones políticas que vivimos en la actualidad y de las que necesitaríamos un trabajo aparte para analizar–.

Los archivos periodísticos, pues, serían una de las características de la columna digital, donde según la interfaz que maneje el diario en su versión digital, estos están presentados, generalmente, según su fecha de publicación o por temática. Inclusive muchas de las columnas ya no aparecen en el diario impreso necesariamente y solo tienen una vida en formato web.

Más allá de este punto, los detalles vistos anteriormente cuando nos referíamos a las características de la columna y, específicamente a la de escritor, se repiten aquí. Como las columnas más prototípicas, las columnas digitales también presentan un diseño encuadernado donde resalta el nombre de la serie y la foto del autor.

En relación al contenido, hay una mayor soltura con el peso de la actualidad que engloba este género, algo que ya habíamos destacado como propio de las columnas de escritor, pero que en las columnas que solo aparecen en su soporte digital es un signo más marcado, dada su plena existencia como texto virtual. La elección de esta virtualidad única de algunas de las columnas obedece a los problemas que persiguen a la prensa –y a todo el formato de texto escrito– en estas últimas décadas, donde cada vez menos lectores continúan pagando por un servicio que se encuentra de manera gratuita en la web.

En tal sentido, muchos autores que no ven sus columnas transcritas en la versión impresa forman parte del grupo de novelistas que, por una razón u otra, han perdido actualidad y pagan el precio de las leyes de mercado, que, casi desde el mismo origen de la prensa, manda y dirige las líneas de lo que debe estar escrito y cómo.

Con todo, no todo es negativo en este aspecto, pues, como veremos a continuación en el apartado del desarrollo mismo del proyecto, esta disponibilidad de las columnas en su calidad de texto virtual permite a todos los lectores poseer y seleccionar las lecturas que sean de su gusto y cuando este las prefiera. Un patrón que está cambiando las políticas de otros medios como la televisión y la radio, que ofrecen

actualmente servicios parecidos donde la potestad de la elección del servicio la tiene el cliente y, en nuestro caso, el lector.

## **5. Conclusiones**

Después de todo lo visto, se infiere la potencialidad didáctica que encierra el género de la columna. La columna de escritor, con las salvedades del caso, resume calidad literaria y, gracias a su relativo corto tamaño, puede motivar en los estudiantes el deseo de la lectura, quienes pueden ver en ella “una cita amistosa y fiel, diaria o semanal según los casos” (Castellani, 2001, p. 3).

Por otra parte, otra característica a su favor es su carácter creativo y de pensamiento libre, que ofrece al estudiante un amplio abanico de temas que abarcan el deporte, la cultura, la política, de manera individual o universal.

En la observación aguda y crítica del día a día, los estudiantes pueden encontrar, en las destacadas plumas de los columnistas, respuestas a los azares de la vida, así como fotografías de una memoria colectiva que, temporada a temporada, necesita cada vez más de la visita del lector. Hay también espacio para asuntos familiares y las circunstancias más cotidianas que se puedan encontrar, e incluso en esos casos los estudiantes pueden aprovechar la prosa sencilla, el discurso brillante, la huella de un género todavía considerado menor, pero que va creciendo junto a su propia memoria.

## PROYECTO DE INNOVACIÓN

### **1. Justificación y líneas metodológicas**

Una de las columnas que componen la antología está escrito por Lara Siscar, quien habla irónicamente de lo mal comercializado que está el *Quijote* hoy en día: “Hace cuatro siglos era una obra popular, una sátira entretenida, y hoy es vista, en general, como un ladrillo con un insoportable halo de santidad (...) ¿Qué nos ha pasado para que en pleno siglo XXI no podamos con el esfuerzo de leer lo que a principios del siglo XVII se vendía solo?” (Siscar, 2015).

Siscar menciona que parte de la culpa de que esto ocurra se debe a las lecturas obligatorias que se imponen a los estudiantes y a que no se ha sabido explicar a estos el milagro de la modernidad de el *Quijote*, pues en dicha novela encontramos desde la defensa de la independencia de la mujer a un ejercicio de la historia autorreferencial con Cervantes escribiendo sobre sus años de preso, sin olvidar la destacada evolución de los personajes principales, Don Quijote y Sancho.

Sin embargo, en cuanto a dar razones para explicar el problema de la motivación lectora, Siscar se queda corta. Pero todo lo que ella no dice ya lo ha escrito Teresa Colomer. En *Andar entre libros*, Colomer continúa desarrollando sus argumentos sobre las distintas modificaciones que ha sufrido tanto la escuela como una entidad propia como parte de la sociedad en su conjunto para explicar así el cambio de paradigma que debe tomarse en relación al aprendizaje y la enseñanza de la Lengua y la Literatura, teniendo en cuenta que el contexto cambiante y lo que dictan las metodologías pedagógicas de la actualidad.

Para la autora, el desajuste actual es producto de la suma de las siguientes dos particularidades: por un lado, la composición social del alumnado de las aulas, conformado no solo por chicos y chicas, sino de sectores sociales distintos; y, por otro lado, el constante cambio intenso y variado de la sociedad por efecto de las nuevas tecnologías, que han desarrollado una gran presencia en el cómo se comunican los estudiantes hoy y en los medios de comunicación. Este último punto es importante, pues la literatura, hasta hace unas décadas, era la encargada de satisfacer la necesidad de

ficción de los seres humanos y ahora ha quedado relegada por otras formas de entretener e informar como el cine o la televisión, por no hablar del Internet.

Hay, sin embargo, un argumento más que tomar en consideración, el cual se refiere a los mecanismos de comercio actuales de las obras literarias. Estamos hablando de la internacionalización del mercado y los nuevos patrones culturales y las tendencias artísticas que configuran un panorama no muy atractivo para los amantes del canon literario más clásico.

Dado este escenario, la enseñanza de Literatura y Lengua tiene que reubicar su espacio y función social, o de lo contrario no conectará con los estudiantes de estos días. Sin embargo, los mecanismos de respuesta que han tenido las escuelas en cuanto a la enseñanza de estas disciplinas, como por ejemplo la problemática que supuso a mitad del siglo XX de sustituir el conocimiento de literatura por el de literatura histórica, no han sido los más efectivos.

Con el cambio de visión sobre la mejor forma de enseñar empezó a estudiarse la representatividad de los distintos momentos históricos según la calidad de ciertos textos, lo que tuvo como resultado la memorización inútil por parte de los estudiantes de conocimiento del contexto externo a la obra. En otras palabras, “se reivindicó la sustitución del conocimiento enciclopédico por el desarrollo de la competencia literaria de los alumnos a través de la lectura” (Colomer, 2005, p. 27).

En tal sentido, lo que se busca como docentes es desarrollar la competencia formativa de la persona como constructora de sociabilidad a partir de la lectura de textos que no solo forman parte de su generación, sino de la historia de su colectividad. Además, esta lectura debe estar confrontada con diferentes textos literarios que permitan a los alumnos una aproximación a la diversidad social y cultural en la que estamos envueltos en el día a día. “Cuando los textos dialogan con la realidad de los lectores, surge la conciencia crítica, es decir, la facultad de repensar la propia identidad en perspectiva y el afán de transformar la sociedad” (Guerrero, Caro y González, 2011, p. 193).

Por último, esta enseñanza de la literatura debe reformular a su vez la idoneidad de la formación lingüística. Solo a través de la lectura, las técnicas de escritura se integraran en el discurso y reflexión personal de los estudiantes.

La concepción actual de la enseñanza de la Literatura, pues, “no radica en el traspaso de un discurso establecido sobre las obras, sino que la educación literaria sirve para que las nuevas generaciones incursionen en el campo del debate permanente sobre la cultura” (Colomer, 2005, p. 32).

Desde esta perspectiva, la lectura se concibe en su relación entre la información que proporciona un texto escrito y los conocimientos previos del lector, pero, además, con el propio mundo que le rodea, pues supone también “una vinculación con el mundo mediante un acto que está intencionado desde y hacia el texto escrito” (Muñoz, Valenzuela, Avendaño & Núñez, 2016, p. 54). Sin embargo, con frecuencia oímos decir a padres y profesores que los alumnos de hoy no leen o no comprenden lo que leen. Volvemos a la pregunta de un inicio, ¿por qué no se lee hoy en día el *Quijote*? La respuesta parecería estar en que la lectura, como se concibe en la actualidad, parece ser una actividad restringida exclusivamente para aprobar las evaluaciones y, en estos casos, se trata de la lectura de manera extensiva de fuentes secundarias o terciarias, o incluso de síntesis, como las presentaciones de PowerPoint.

En España, según el barómetro *Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España 2012*, publicado por la Federación de Gremios de Editores de España en el 2013, se desvela que el 63% de la población mayor de catorce años afirma leer libros en cualquier formato, habiendo leído casi una docena de libros en el último año. Asimismo, la tasa de lectores que más lee está en los jóvenes entre 14 y 24 años, y muy ligada al nivel de formación que tienen estos mismos.

El perfil de lector que hay que más hay que tener en cuenta, sin embargo, es el del lector en soporte digital, quien, según el informe antes mencionado, es aquel que lee en un ordenador, un teléfono móvil o en uno de los diferentes lectores de libros electrónicos de venta en la actualidad. “Las nuevas generaciones, tildadas de digitales, les convierten en unos usuarios aventajados que se adaptan y asimilan con facilidad sus lenguajes multimodales” (del Moral, Villalustre y Neira, 2016, p. 38), que, sin embargo,

necesitan aún de acciones orientadas a activar sus competencias narrativas, que implican un esfuerzo cognitivo similar al de la lectura tradicional.

Ante este escenario, muchos investigadores han resaltado la importancia de una buena motivación lectora para ver realizado un buen desempeño lector, así como la necesidad de atender los nuevos perfiles de lector, fruto de los tiempos modernos, sin descuidar la lectura tradicional. Así, entre tantos otros, Ballester e Ibarra, en el 2013; , en el 2015; y del Moral, Villalustre y Neira y Muñoz, Valenzuela, Avendaño y Núñez, en el 2016, destacan en sus textos el incremento de las competencias y habilidades lectoras a través del empleo de estrategias motivacionales y de las que consideran también el importante papel del soporte digital en el lector de hoy. En ambas consideraciones está el reto al que se enfrenta la escuela del siglo XXI.

Por un lado, esta motivación es importante para que los estudiantes asuman la lectura más allá de un medio pragmático que les permita aprobar las materias, pues “el fin último de la lectura, más allá de su funcionalidad práctica, se inscribe dentro de una perspectiva en la cual dicho conocimiento disciplinar da sentido a su formación profesional” (Muñoz, Valenzuela, Avendaño & Núñez, 2016, p. 54). Por el otro, la activación de la competencia digital se sustenta “en la adquisición y desarrollo de habilidades para buscar, obtener, procesar y comunicar información, así como para transformarla en conocimiento” (del Moral, Villalustre y Neira, 2016, p. 27). El fomento de estas herramientas, unidas al dominio de los diferentes soportes, ayudará a la sensibilización en el uso seguro y crítico de las nuevas tecnologías, tanto en el intercambio de información como en la participación a través de Internet.

Este proyecto, por lo tanto, tiene como objetivo servir como un recurso de carácter motivacional que ayude a la consolidación de los hábitos lectores de los estudiantes, a puertas de iniciarse en una nueva cultura académica, la universitaria, donde la relevancia de la lectura, literaria o no, será parte fundamental de su desarrollo profesional y humanístico, y tendrá un papel irremplazable en su aprendizaje a lo largo de la vida. Y si bien el desarrollo de la competencia digital se trabaja no con la misma intensidad, se presenta la lectura desde un soporte digital. En este marco, la producción de una antología se presenta aquí como un espacio “para la transmisión de conocimiento” y, al mismo tiempo, “para el reconocimiento del sentido de la

información, una forma de construir el saber desde el entendimiento y comprensión con los otros” (Guerrero, Caro y González, 2011, p. 193).

## **2. Hipótesis y objetivos del proyecto**

Este proyecto, pues, parte de la premisa que los estudiantes presentan una desmotivación a la lectura debido a que los textos que les son ofrecidos no responden a una inmediatez lingüística, ni tratan sobre temas que sean de su interés ni utilizan un soporte al que están acostumbrados a leer, esto es, uno digital. El objetivo principal que tiene este proyecto, por lo tanto, es cambiar esa desmotivación a partir de la organización de una antología de columnas de escritor para que, con su propio trabajo, los estudiantes seleccionen lecturas que les acerquen a la literatura a través de temas que sean de su propio gusto. De esta manera, el estudiante se verá motivado hacia la lectura mediante las posibilidades que le ofrecen las columnas de escritor desde su brevedad y diversidad temática; así como pondrá en ejercicio estrategias básicas de búsqueda y tratamiento de información a partir de la lectura de textos en formato digital, que será el formato escogido para la búsqueda y lectura de dichas columnas.

Por otra parte, la antología recoge temas que pueden ser del interés de los estudiantes como el fútbol o la política, pero que, sobre todo, busca desarrollar en ellos una conciencia crítica frente a los diversos conflictos de la vida actual, al ser textos argumentativos que versan sobre diversos hechos de la vida diaria, pero que fomentan el gusto por la lectura al ser textos escritos con calidad literaria.

Esta antología tiene una segunda parte que apuesta por concebir las columnas de escritor como fuente de contenidos de la materia que, más que a los estudiantes, pueden ser de mayor interés para el profesorado. Así, considero que es importante para el docente conocer tanto la sensación que tienen los escritores acerca de la enseñanza de la Lengua y la Literatura actual, como tener a su disposición lecturas que puedan orientar la forma de abordar educativamente contenidos de la materia, además de servir como material de trabajo en clase.

Cabe señalar que dicha antología funciona también como una alternativa para la integración de estudiantes de países hispanoamericanos, pues entre la fila de autores y autoras seleccionados se consideran algunos de países de Sudamérica y México.

A continuación, desarrollo los objetivos divididos según los dos bloques del presente trabajo. En tal sentido, listo los objetivos que se buscan alcanzar a partir de la generación de la antología elaborada por mí según los preceptos metodológicos ya revisados, así como los que se desarrollarían durante la ejecución de un proyecto que pretendiera ponerla en ejecución:

#### De la antología.

##### Principales:

1. Promover la lectura entre los estudiantes a través de las columnas de periódico en su versión digital.
2. Proporcionar material de lectura para temas de la materia de Lengua y Literatura para Bachillerato.
3. Hacer de conocimiento del profesorado la idea que tienen autores destacados de la literatura hispanoamericana sobre la enseñanza de la materia de Lengua y Literatura para Bachillerato.
4. Hacer de conocimiento del estudiante un abanico de autores destacados de la literatura hispanoamericana.

##### Secundarios:

1. Fomentar el aprendizaje para toda la vida a través de explorar la curiosidad y los intereses intelectuales particulares de los alumnos mediante la lectura.
2. Sensibilizar sobre el estado de la columna de escritor como género literario de importancia y con relevante actualidad.
3. Aprender a no juzgar los gustos literarios de otras personas.
4. Fomentar las buenas prácticas del Internet como fuente de información de calidad para la cultura y el aprendizaje, así como de los soportes digitales en general.

#### Del proyecto

##### Principales:

1. Desarrollar la autonomía lectora de los estudiantes a partir de la producción de una antología en colaboración con el docente.
2. Aprender a apreciar la lectura como fuente de placer a partir de las columnas de escritor leídas en clase.
3. Planificar un proyecto en grupo, con la adecuada guía del docente.
4. Redactar pequeños prólogos y biografías con coherencia y adecuación en cuanto a su nivel académico y lo desarrollado en clase.
5. Utilizar las TIC para recabar información y como soporte de lectura válido en el contexto de la clase.

Secundarios:

1. Reflexionar sobre el papel de la literatura en la educación, la cultura y la vida en general.
2. Valorar el producto final del proyecto como una tarea realizada por el grupo, el profesor incluido.
3. Fomentar la integración de los estudiantes hispanoamericanos a partir del reconocimiento de su cultura literaria.
4. Comprender el producto de un proyecto como evaluación y aprendizaje en sí mismo.

### **3. Descripción del contexto**

El proyecto, pues, está pensado para estudiantes de 2º de Bachillerato, ya que los contenidos aquí presentados convergen con los del currículo para dicho nivel educativo, como es la novela realista a partir del siglo XX, el periodismo, el ensayo, el análisis y composición de textos argumentativos y el comentario de texto, según como está establecido en los anexos a la Orden de 1 de julio de 2008.

Los beneficios que podrán obtener los alumnos a partir de este proyecto con miras a presentarse a la selectividad son varios, pues trabajarán muchísimo su capacidad para comentar un texto argumentativo debido al trabajo constante de selección y análisis de las columnas de escritor. Debido al actual estado de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), la cual proponía la preparación de una nueva

prueba, cabe señalar que dichos beneficios pueden estar en duda. Sin embargo, se puede inferir que el cambio no será sustancial a nivel de contenidos de la misma.

En concreto, adaptaciones del presente proyecto fueron realizadas en el marco de las prácticas propuestas en el calendario académico del Máster, exactamente, con la participación de los alumnos y alumnas de Bachillerato y de la E.S.O. del IES Ítaca, centro ubicado en el barrio de Santa Isabel, muy cerca de las instalaciones de la antigua Universidad Laboral de Zaragoza.

Aunque es un centro relativamente joven (inició sus actividades en el año 1997, coincidiendo con el cierre de la Universidad, que para esos años ya funcionaba como un instituto del mismo nombre), presenta un gran número de alumnos, superando los 1400, si se consideran todas las modalidades educativas. Pese a ello, el porcentaje de conflictos que maneja el centro es mínimo.

El grupo de Bachillerato estaba conformado por aproximadamente una quincena de alumnos y alumnas, de rendimiento académico regular, pero, salvo un par de casos, de excelente comportamiento. Precisamente la gran desmotivación frente a la lectura que pude observar en este grupo, así como hacia el mismo hecho de venir a clases en general, fueron las razones que me llevaron a idear este proyecto.

Por otro lado, menciono también que he trabajado con estudiantes de la E.S.O. porque tuve la posibilidad de poder trabajar con un grupo de 1º en el tiempo que estuve en el centro. Si bien no eran los estudiantes a los que iba dirigido mi trabajo, pude realizar con ellos *one-minute paper* de varias de las columnas, lo que me permitió una mejor criba de la antología que presento en el anexo de este documento.

#### **4. Desarrollo del Proyecto**

A continuación se exponen detalladamente las acciones que se tomaron en cuenta para el desarrollo del proyecto de elaborar una antología, las cuales están divididas en tres fases: fase de preparación o planificación, fase de realización y fase de evaluación.

#### **4.1. Fase de preparación o planificación**

A partir del grado de desmotivación encontrado en el aula de Bachillerato con respecto a las clases y, sobre todo, en cuanto a su mal desempeño lector, decidí realizar un proyecto que involucrara el fomento de la lectura en el contexto educativo, por lo que la preparación de una antología me pareció la tarea didáctica más adecuada, pues situaba al alumno en la posición de lector activo, brindándole la libertad que suele arrebatarse los acercamientos más clásicos en este aspecto.

Mi objetivo no era pretender imponer un canon literario en mis estudiantes, sino que, de manera progresiva, disfrutaran de la experiencia que proporciona la buena literatura, por lo que las columnas, desde su brevedad y multiplicidad temática, aparecían ante mí como las herramientas más adecuadas para llevar a cabo mis objetivos. En tal sentido, lo primero que debería realizarse para el buen proceder de este proyecto es la búsqueda de información de su conocimiento del género de opinión y, específicamente, conocer qué saben de las columnas; sobre este punto, es importante para mí conocer con qué frecuencia las leen y cuáles son sus intereses como lectores en general.

Para ello, preparé la siguiente encuesta:

#### **ENCUESTA INICIAL SOBRE LAS COLUMNAS DE ESCRITOR**

**1. ¿Sueles leer periódicos?**

- a) Todos los días
- b) Los fines de semana
- c) Alguna vez
- d) Nunca
- e) Otros \_\_\_\_\_

**2. ¿Qué sección del periódico te gusta más?**

- a) Deportes
- b) Cultura
- c) Política
- d) Economía

e) Otros \_\_\_\_\_

**3. ¿Sabrías definir los géneros periodísticos?**

---

---

---

**4. ¿Qué son para ti las columnas?**

---

---

---

**5. ¿Con qué frecuencia lees una columna?**

- a) Todos los días
- b) Los fines de semana
- c) Alguna vez
- d) Otros \_\_\_\_\_

**6. ¿Sobre qué te gusta leer?**

---

---

---

**7. ¿Qué opinas de las lecturas que lees en clase?**

---

---

---

Los resultados de dicha encuesta permitirían, por una parte, conocer las actitudes de los estudiantes frente a la lectura en el contexto de la clase; y, por otra, sentar la base para diseñar una antología que tomara en cuenta los gustos de los estudiantes, pero que, sobre todo, respondiera a sus necesidades, que, en mi opinión, están relacionadas en cuanto a una temática más libre y ligada a la sociedad en la que ahora vivimos de una manera más inmediata.

Si bien hubiera sido ideal configurar la antología en un trabajo cooperativo con los estudiantes, donde ellos tomaran las riendas de la edición y trabajaran como un “lector con criterio que selecciona entre un repertorio determinado y muestra los criterios de esa selección” (Rodríguez, 2009, p. 99), el tiempo, que siempre juega en contra, me obligó en el contexto de las prácticas a tomar este paso solo y profundizar en el trabajo con los estudiantes en otros aspectos que veremos a continuación.

Con todo, en esta fase lo más importante era identificar los intereses de los alumnos, así como sus conocimientos previos en cuanto a las columnas y los géneros de opinión. Esta información permitiría seleccionar, entre lo posible, columnas de autores que podían ser de su interés debido a que tocaban temas que habían mencionado, así como otras que complementarían su educación literaria como personal. Lo adecuada que podía resultar esta selección se volvería a evaluar en la fase siguiente.

#### **4.2. Fase de realización**

Esta fase comprende la explicación sobre los contenidos teóricos del presente proyecto, en otras palabras, las columnas periodísticas y, entre ellas, la columna de escritor contemporánea, haciendo hincapié en su versión digital. Para ello, se tomaron en cuenta los conocimientos previos de los alumnos, tal y como quedaron plasmados en la encuesta inicial antes señalada.

Es importante que esta fase se desarrolle en el contexto de un aula de ordenadores. No necesariamente para la teoría, pero sí para la práctica, pues tras la explicación teórica, se procedería a dividir el aula en pequeños grupos heterogéneos. Con las herramientas de búsqueda previamente expuestas, los estudiantes tendrían un tiempo para localizar una columna que respondiera a las necesidades expuestas por el aula según los resultados de la encuesta. Así, por ejemplo, un grupo tendría que encontrar una columna sobre cine o música, y luego justificar su elección ante la clase.

Cabe recordar que las columnas tendrán siempre que ser escritas por autores, el papel del profesor, por lo tanto, será de guía en cuanto a estas cuestiones.

Tras la puesta en grupo, la tarea que tendrían que realizar por grupos sería identificar tres columnas más por cada temática de autores diferentes. De esta manera,

los estudiantes empezarían a realizar pequeñas antologías por cada grupo. Para ello, haría falta la realización de dos actividades más: por una parte, la escritura de pequeños prólogos a las antologías realizadas por los estudiantes; y, además, la composición de las biografías de los autores que las componen.

En cuanto a las redacciones, el objetivo que se busca es dinamizar las actividades del proyecto con actividades que intercalaran un acercamiento más relacionado al aspecto de la escritura. Está claro que tanto la escritura como la lectura son actividades complementarias y, por lo tanto, el resultado para el estudiante de la práctica de las mismas solo hubiera sido positivo. La composición de pequeñas antologías por los pequeños grupos permitiría un trabajo más dinámico, tanto para los estudiantes como para el docente. Sin embargo, tendría que procurarse que cada grupo se interesase por cada una de las temáticas seleccionadas de manera equilibrada, para que la selección mantenga una respetable coherencia a nivel de calidad literaria.

Esta última fase concluiría con una nueva encuesta que me permitiría la evaluación de los estudiantes a partir de su propia reflexión del proceso, así como de mi propia actividad docente en el desarrollo del mismo, propios de la fase siguiente. Dicha encuesta es la que sigue:

## **ENCUESTA DE EVALUACIÓN**

### **1. Después de realizar estas actividades, ¿te apetece leer más?**

- a) Sí
- b) No
- c) Un poco más
- d) Otros \_\_\_\_\_

### **2. ¿Qué opinas ahora de las columnas de escritor?**

---

---

---

---

3. **¿Cuál es la parte del proyecto que más te ha gustado: la lectura de las columnas, la redacción, la explicación teórica...? ¿Por qué?**

---

---

---

---

4. **¿Cuál es la que menos te ha gustado? ¿Por qué?**

---

---

---

---

5. **En una escala del 1 al 10, siendo el 1 la puntuación más baja, ¿qué nota pondrías a tu grupo en conjunto?**

1    2    3    4    5    6    7    8    9    10

6. **En una escala del 1 al 10, siendo el 1 la puntuación más baja, ¿qué nota pondrías a tu trabajo personal?**

1    2    3    4    5    6    7    8    9    10

7. **En una escala del 1 al 10, siendo el 1 la puntuación más baja, ¿qué nota pondrías a este proyecto?**

1    2    3    4    5    6    7    8    9    10

Los resultados de esta encuesta se analizarán en la parte de conclusiones y propuestas de futuro de este mismo capítulo.

En el contexto del Prácticum, sin embargo, mi plan de trabajo fue, en primer lugar, presentarles brevemente las lecturas que les tenía preparadas, deteniéndome en las palabras que podían parecerles difíciles debido a su uso geográfico o algún tecnicismo. La lectura la desarrollamos por turnos. Al terminar, les pedí que sacasen una hoja para realizar una combinación entre el *one-minute paper* y el *reaction paper*, pues, de manera anónima, les pediría que realizasen un comentario sobre el texto que

habían leído. El comentario podía ser de cualquier tipo, pero manteniendo un orden. Así, podían señalar la idea central del texto, comentar su párrafo favorito, citar, etc. El motivo de esto era evitar silencios incómodos a la hora de discutir el texto.

Las columnas con las que elegí trabajar fueron las siguientes:

- *Intolerancia a la tristeza* de Javier Marías, publicada en *El País Semanal* con fecha 26 de abril del 2015;
- *Comedia o farsa* de Elvira Lindo, publicada también en *El País* con fecha 4 de noviembre del 2015; y
- *Nunca me importó el fútbol* de Hernán Casciari, publicada en *El Mundo* con fecha 21 de septiembre del 2015.

En *Intolerancia a la tristeza*, Javier Marías reflexiona sobre lo difícil que se nos hace ponernos solamente tristes, sino que buscamos culpables de nuestras desgracias o, en el peor de los casos, nos los inventamos. El texto, polémico como es habitualmente en él, se hace eco de la tragedia de la aerolínea alemana y del piloto suicida.

La segunda de las lecturas es *Comedia o farsa* de Elvira Lindo. En ella, la autora, con un estilo literario sencillo, enumera las cosas que le gustaría ver diferentes en España, poniendo el dedo en la llaga sobre problemas sociales como la pobreza, los parados y el nacionalismo.

Por último, Hernán Casciari es un autor argentino que en *Nunca me importó el fútbol* aprovecha para evocar las tardes que él pasaba viendo fútbol con su padre y que eso era la base para tejer todo tipo de discusiones que de otra forma hubieran sido imposibles entre ellos. Era el más ameno de los tres textos, sin dejar de tener la calidad literaria suficiente para que los alumnos se dieran cuenta que no estaban ante una nota de diario más.

La razón por las que elegí estas columnas antes que otras fue porque considero que tocaban temas diferentes entre sí, de manera que si una no era del gusto de algún estudiante, lo podía ser otra.

Como lo mencionaré más detenidamente en la fase siguiente a modo de evaluación, los resultados fueron excelentes y la clase pudo disfrutar de las lecturas e incluso hacer comentarios interesantes sobre las mismas.

### **4.3. Fase de evaluación**

Durante esta fase se corregirían las biografías y los prólogos redactados por los estudiantes, se revisarían además los resultados de la encuesta final y se presentarían a la clase, finalmente, las antologías terminadas de cada grupo, producto del trabajo colaborativo de todos ellos y regulada a partir de sus propios requerimientos y necesidades. En este momento sería importante que el docente reflexionara con los estudiantes sobre la importancia de la tarea realizada a partir de la preparación de la antología, que debía ser vista como un logro del grupo, incluido el profesor. La antología, por lo tanto, tiene que ser vista en sí misma como “el objeto de aprendizaje y de evaluación” (Rodríguez, 2009, p. 107).

En mi caso, como la intención era ver su reacción ante textos que trataban sobre temas que iban desde aspectos tan sencillos como el fútbol hasta la percepción del estado actual de España, les pedí que sacaran una cuartilla donde, inmediatamente tras la lectura, pondrían un comentario sobre el mismo, ya fuese una opinión personal, la idea principal del texto o alguna frase que les haya gustado.

La aceptación de las columnas fue total. El título *Nunca me importó el fútbol* sorprendió a más de uno, que esperaba unos comentarios negativos hacia dicho deporte por parte del autor. Por lo demás, en sus *Reaction Paper/One-Minute Paper*, la mayoría destacó la idea principal del texto: la relación entre un hijo y su padre a través del fútbol. Algunos más aventureros recogieron las frases que más les gustaron y por qué. Por último, también estaban los que comentaban la columna en relación a reflexiones personales.

En cuanto a columnas más complejas como las de Marías y la de Lindo, más predispuestas a la polémica y el debate en clase, encontré lecturas inteligentes por parte de algunos estudiantes, admitiendo muchos de ellos estar de acuerdo con el punto de vista de los autores sobre la realidad del país.

Finalmente, todas estas columnas me permitieron no solo trabajar los textos por su contenido, sino poder recapitular las características de las columnas en general, desde la accesibilidad que permite un estilo literario cercano.

Por otro lado, al estar inmerso en las prácticas del Máster, ya llevaba a cabo un diario de clases, por lo que dicha acción me permitió un seguimiento del proceso progresivo y contrastado. Esto, sumado al seguimiento continuo del proyecto en clase mediante la observación del trabajo de los estudiantes y las respectivas preguntas, me permitió hacerme una idea bastante clarificadora de los resultados del proyecto y de la que hablaré a continuación.

## **5. Conclusiones y propuestas de futuro**

En resumen, en una primera fase de carácter cuantitativo, se analizaría el nivel de conocimiento sobre los temas del proyecto en los estudiantes a partir de una encuesta inicial, la que les ayudaría a su vez a seleccionar en un futuro las columnas para la realización de sus propias antologías.

Tras la explicación teórica, en una segunda fase, esta vez de carácter cualitativo, los estudiantes procederían a analizar las columnas para, por una segunda oportunidad, hacer una mejor criba de la selección y, de esta manera, conseguir que la antología fuese lo más fiel al estilo que ellos buscan a través de la selección de las mismas por su propia acción y justificación, aunque contando con la guía del docente.

Por último, la fase de evaluación les permitiría contar con las antologías elaboradas por cada grupo, de manera que como un aula puedan tener un material de lectura que responde a sus necesidades y requerimientos. Asimismo, los estudiantes estarían a cargo de su propia motivación lectora mediante una actitud positiva hacia las columnas, donde dispondrían de la libertad temática negada en otros contextos de lectura, así como de la lectura en el soporte digital, tan ligado a su perfil como lectores de la época en la que ahora vivimos.

Por otra parte, en cuanto a los resultados analizados en mi propia puesta en práctica, considero que a partir de los comentarios de los alumnos, los profesores y la

memoria del desarrollo de estas sesiones, el proyecto de innovación fue atractivo para los estudiantes, pues, por una parte, rompía con el ritmo de clase normal, lo cual ya es atractivo por sí mismo, y además trabajaba temas que usualmente no llegan a leer en clase, y menos con un estilo literario.

Considero que es posible transmitir a más estudiantes las dichas de la lectura mediante esta alternativa, pues, por un lado, es un medio al que no tienen asociados connotaciones negativas como sucede con la imposición de lecturas más prototípicas como el cuento o la novela, además de que, en el peor de los casos, estas se ven únicamente como material evaluativo; y, por otro, características como la brevedad de las columnas o su formato virtual son un punto a su favor para el estudiante.

Por último, si bien este proyecto está pensado para un tiempo determinado debido a los requerimientos del Máster, lo ideal sería que fuese un trabajo continuado que durase todo el año educativo. Así, cada dos meses, la antología sería revisada con material actual que se haya producido en ese espacio de tiempo, llevando a que los alumnos postulen su propia selección y elaboren ellos mismos el proyecto. De esta manera, el proyecto estaría cada vez menos en las manos del profesor y más en las del estudiante, siendo la labor docente de guía y consulta.

## CONCLUSIONES GENERALES

El presente documento es un cierre a una etapa de mi vida. Es mi primera vez estudiando lejos de mi país. He tenido que hacer frente a este periodo intentando ganar la mayor experiencia posible tanto como estudiante como futuro profesor, tanto en clases como en las aulas de mi centro de prácticas. Por mi parte, considero haber estado a la altura de las circunstancias.

Como he mencionado ya, la razón principal de este trabajo nace en la desmotivación que he encontrado al pisar por primera vez las aulas de Bachillerato. Para mí fue una sorpresa comprobar lo poco que leen los jóvenes hoy y las pocas ganas con las que afrontan la lectura, que, al contrario, era en mi caso una de las cuestiones positivas que yo recuerdo de mi paso por las aulas.

Recuerdo que cuando estaba en Primaria, durante mi educación escolar en Perú, teníamos una hora al día, la primera hora por la mañana, un momento para la lectura. Así, entraba a cada clase una caja con lecturas según nuestro nivel educativo y solo en esa hora en el colegio reinaba un silencio que no volvía a aparecer. Lo mucho que apreciábamos este momento dependía del estudiante y, en mi caso, era mi hora preferida del día.

En Secundaria esperaba cada vez menos la llegada de esta hora para empezar a leer. Y si bien algunos se limitaban a la lectura de una de las novelas que venían en esa caja para cumplir con el informe que teníamos que presentar cada dos meses, yo, una a una, iba terminando poco a poco las novelas que teníamos a nuestra disposición y trayendo las mías, aprovechando cada momento posible para dedicarlo a la lectura.

La lectura, pues, es sinónimo para mí de compañía y libertad, de emoción y posibilidades, de paz y cultura. La clase de profesor que quiero ser se resume en mi necesidad de transmitir a mis estudiantes el placer de la lectura. “No digas nunca *hala, niño, lee esto, que te hará triunfar en la vida*. Leer es un placer y los placeres se contagian, no se fingen ni se enseñan. No le dé usted solemnidad a la lectura, no se arrodille ante el altar para leer a Flaubert, porque Flaubert lo que quería era producirle a usted placer y diversión. (Savater, 2015)”.

Decía Ignacio Bosque, destacado lingüista español, en una entrevista lo siguiente: “Cuando un profesor de ciencias naturales explica el corazón, el alumno sabe que es su corazón. Cuando un profesor de lengua explica la estructura de las unidades sustantivas, el alumno no piensa que son las suyas, piensa que son las del profesor” (Bosque, 2015). Para Bosque, la gran necesidad de la enseñanza de la gramática hoy en día es cambiar la percepción que tienen los estudiantes sobre la misma: “Los estudiantes piensan que la lengua no tiene nada que ver con ellos, piensan que es un sistema ajeno, y no es verdad. La lengua forma parte de nosotros, está dentro de nosotros” (Bosque, 2015). El problema de la enseñanza de la gramática tiene, pues, como el de la lectura, una raíz metodológica.

Por ello, al plantear este trabajo he citado la importancia de la motivación de los estudiantes ante la lectura. Para lograrlo, considero que hay que hacer partícipe a los estudiantes de su propia actividad, es decir, habría que terminar con los días donde la lectura es una imposición que hacemos a nuestros estudiantes y cambiar la metodología por proyectos como el presente, donde el estudiante es un agente activo de su propia educación lectora. No obstante, soy consciente de que este tipo de proyectos debe trabajarse incluso en edades más tempranas, por lo que sería necesario medir el uso de estas columnas u otras en niveles menores como material de trabajo, precisamente cuando se trabaja el fomento de la lectura en la escuela, que es uno de los objetivos más importantes que persigue mi trabajo.

Antes de concluir, es importante señalar que la concepción de este trabajo sobre la base de la búsqueda de contenido digital podría extrapolarse a nuevas formas narrativas que tienen este soporte y que son creadas en la convergencia entre el relato literario y los medios digitales. Las posibilidades de diseño y composición de material didáctico y formativo apoyado en el uso de soportes tecnológicos y digitales son, pues, ilimitadas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angulo, M. (2011). Larra y Cavia, galeotes del periodismo. En J. Álvarez, M. Ferri y E. Rubio (Eds.), *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno* (pp. 141-152). España: Universidad de Alicante.
- Benson, K. (2006). Fronteras entre ficción y dicción: Rosa Regás, Enrique Vila-Matas, Justo Navarro y Javier Cercas. En A. Grohmann y M. Steenmeijer (Eds.), *El Columnismo de escritores españoles (1975-2005)* (pp. 45-58). Madrid, España: Editorial Verbum, SL.
- Bernardo, J. (2009). El periodismo literario durante la contienda: retórica propagandística. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 411-419). La Coruña, España: NETBIBLO, SL.
- Bosque, I. (20 de diciembre de 2015). La lengua nos pertenece y permite conocernos mejor. *El Observador*. Recuperado de: <http://www.elobservador.com.uy/la-lengua-nos-pertenece-y-permite-conocernos-mejor-n709685>
- Castellani, J. (2002). Antonio Muñoz Molina entre literatura y periodismo: las columnas en El País Semanal (1998-2002). En S. Montesa (Ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo* (pp. 77-92). España: Biblioteca del Congreso de Literatura española Contemporánea.
- Cercas, J. (2000). *Relatos reales*. Barcelona, España: El Acantilado.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. España: Universidad de Valencia.
- Colomer, T. (2005). *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

- Cuquerella, A. (2009). Retazos del siglo XIX. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 61-67). La Coruña, España: NETBIBLO, SL.
- Cuquerella, A. (2009). De la crisis a la edad de plata. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 131-136). La Coruña, España: NETBIBLO, SL.
- Del Moral, M.; Villalustre, L. y Neira, M. (2016). *En Ocnos: Revista de Estudios sobre lectura*, (15), pp. 22-41
- García Márquez, G. (29 de abril de 1981). ¿Quién cree a Janet Cooke?. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/1981/04/29/opinion/357343203\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/04/29/opinion/357343203_850215.html)
- González de la Aleja, M. (1990). *El Nuevo Periodismo Norteamericano*. España: Ediciones de la Diputación de Albacete.
- Grohmann, A. (2005, julio-agosto). La escritura impertinente. *Ínsula* (703, 704) Recuperado de: <http://www.revistasculturales.com/articulos/37/insula/376/2/-la-escritura-impertinente.html#pie33>
- Grohmann, A. (2006). El columnismo de escritores españoles (1975-2005): hacia un nuevo género literario. En A. Grohmann y M. Steenmeijer (Eds.), *El Columnismo de escritores españoles (1975-2005)* (pp. 11-44). Madrid, España: Editorial Verbum, SL.
- Gutiérrez, J. (2009). Estudio preliminar: Acerca del periodismo literario. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 27-55). La Coruña, España: NETBIBLO, SL.
- Gutiérrez, J. (2009). Novecentismo: el periodismo literario como tribuna ideológica. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 253-259). La Coruña, España: NETBIBLO, SL.

- Gutiérrez, J. (2009). La edad de plata del periodismo literario. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 333-342). La Coruña, España: NETBIBLO, SL.
- Guerrero, P.; Caro, M. y González, M. (2011). La ironía del Quijote: lecciones de lectura inversa. *Didáctica, Lengua y Literatura*, (23), pp. 183-194
- Herzberger, D. (2006). La disciplina de escribir: el columnismo literario de Antonio Muñoz Molina. En A. Grohmann y M. Steenmeijer (Eds.), *El Columnismo de escritores españoles (1975-2005)* (pp. 45-58). Madrid, España: Editorial Verbum, SL.
- Lecuyer, M. (1995). Génesis y desarrollo del folletín en la prensa española. En B. Magnien (Ed.), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela* (pp. 15-39). Barcelona, España: Editorial Anthropos.
- López Pan, F. y Rodríguez, J. (2004). Periodismo literario: una aproximación desde la Periodística. En J. Hernández, M. Del Carmen, I. Morales y F. Coca (Eds.), *Retórica, Literatura y Periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar* (pp. 223-236). España: Universidad de Cádiz.
- Mera, M. (2009). La sociedad de la información: el periodismo, nueva literatura. En J. Gutiérrez (Ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español* (pp. 839-847). La Coruña: NETBIBLO, SL.
- Molina Foix, V. (2002). Ponencia. En S. Montesa (Ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española, Universidad de Málaga, 11, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 2002* (pp. 191-204). España: Biblioteca del Congreso de Literatura española Contemporánea.
- Moreno, P. (2000). Géneros para la opinión: el comentario o la columna. *Revista Latina de Comunicación Social*, (30). Recuperado de: <http://www.revistalatinacs.org/aa2000qjn/89pastora.html>

- Muñoz, C.; Valenzuela, J.; Avendaño, C. y Núñez, C. (2016). Mejora en la motivación por la Lectura Académica: la mirada de estudiantes motivados. *En Ocnos: Revista de Estudios sobre lectura*, (15), pp. 52-68
- Muñoz Molina, A. (9 de octubre de 2015). Literatura de lo cierto. *Página oficial*. Recuperado de: <http://antoniomuñozmolina.es/2015/10/literatura-de-lo-cierto/>
- Peñalva, J. (2008). *El loco de la columna*. España: Universidad del País Vasco.
- Pérez-Reverte, A. (20 de noviembre de 2005). Soy jacobino, creo en una educación férrea y medieval. *ABC*. Recuperado de: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-20-11-2005/abc/Cultura/perez-reverte-soy-jacobino-creo-en-una-educacion-ferrea-y-medieval\\_712436518256.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-20-11-2005/abc/Cultura/perez-reverte-soy-jacobino-creo-en-una-educacion-ferrea-y-medieval_712436518256.html)
- Romero Tobar, L. (1976). *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid, España: Editorial Ariel.
- Rodríguez, C. (2009). Editar una antología como tarea para la formación de opinión en lectores de secundaria. En *Textos. Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, (50), pp. 99-108
- Savater, F. (8 de noviembre de 2015). Mi vida es comer, dormir y llorar. *El País*. Recuperado de: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/07/actualidad/1446910965\\_633080.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/07/actualidad/1446910965_633080.html)
- Seoane, M. (1997). La literatura en el periódico y el periódico en la literatura. En A. van Noortwijk y A. van Haastrecht (Eds.), *Periodismo y Literatura* (pp. 17-26). Ámsterdam, Países Bajos: Rodopi.
- Siscar, Lara. (17 de abril de 2016). Quijote revisitado. *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/papel/firmas/2016/04/17/5710b735ca474160048b45fd.html>

- Steenmeijer, M. (2006). Javier Marías, columnista: el otro, el mismo. En A. Grohmann y M. Steenmeijer (Eds.), *El Columnismo de escritores españoles (1975-2005)* (pp. 79-96). Madrid: Editorial Verbum, SL.
- Tuñón, A. (2002). Periodismo y literatura: el último encuentro. En S. Montesa (Ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española, Universidad de Málaga, 11, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 2002* (pp. 53-60). España: Biblioteca del Congreso de Literatura española Contemporánea.
- Vicent, M. (2002). Ponencia. En S. Montesa (Ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. Actas del XVI Congreso de Literatura Española, Universidad de Málaga, 11, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 2002* (pp. 191-204). España: Biblioteca del Congreso de Literatura española Contemporánea.
- Yanes, R. (2004, julio-diciembre). El artículo, un género entre la opinión y la actualidad. *Revista latina de comunicación social*, (58). Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20041858yanes.htm>
- Woo, W. (2007). *Letters from the Editor: lessons on journalism and life*. Estados Unidos: Universidad de Missouri.

## **LEGISLACIÓN CONSULTADA**

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, BOE N° 106. Recuperado de:  
<https://www.boe.es/boe/dias/2006/05/04/pdfs/A17158-17207.pdf>

Orden de 9 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, BOA N° 65. Recuperado de <http://benasque.aragob.es:443/cgi-bin/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=201255412828>

Orden de 1 de julio de 2008, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de Bachillerato y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, BOA N° 105. Recuperado de: <http://benasque.aragob.es:443/cgi-bin/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=283536595858>

ANEXO

**ANTOLOGÍA DE COLUMNAS  
DE AUTORES**

## Prólogo

A continuación presento las columnas que componen mi propuesta de antología. En relación a la selección de los autores, esta no ofrece mayor detalle. Se ha intentado, sin embargo, escoger escritores y escritoras tanto de España como Latinoamérica. En cuanto al periodo de tiempo de publicación de las columnas, se ha intentado resumir la búsqueda de columnas a los últimos 3 años para dotar a los mismos de una actualidad, por lo menos, relativa.

La calidad literaria de estas columnas está garantizada en la pluma de escritores consagrados, como es el caso de Enrique Vila-Matas, Javier Cercas, Javier Marías, Elvira Lindo, etc.; de reconocida trayectoria en el otro continente, como son Hernán Casciari o Renato Cisneros; o en jóvenes promesas, como Lara Siscar.

El fútbol había sido uno de los temas que los estudiantes más mencionaron en mi estancia en el centro y, por lo tanto, aparece en la antología con los textos de Casciari, Ricardo Piglia y Manuel Jabois. Asimismo, se presentan otros textos que desarrollan contenidos más cercanos a la adquisición de valores, como son los textos de Javier Marías o Almudena Grandes, o el consumo adecuado y saludable de los contenidos, como ocurre en *Lectores y piratas* de Elvira Lindo.

Además hay columnas que mencionan temas de corte político que por su actualidad pueden ser de interés en el contexto de la clase, como la problemática lingüística entre el español y el catalán en *Lenguaje y política* de Javier Cercas o del mismo concepto independentista, como se lee en *Un corazón bien dividido* de Juan Villoro.

También hay otras columnas que desarrollan la base conceptual de diferentes contenidos del dictado de una clase, como ocurre en *Las citas descolocadas* de Enrique Vila-Matas con el uso de las citas, o la noción de microrrelato en *Un dinosaurio al borde del abismo* de Rosa Montero, o de la misma literatura en *Literatura más allá de la literatura* de Javier Cercas. Textos que podían ser más del interés de los profesores que de los estudiantes, pero que no por ello son excluyentes.

## FÚTBOL

### *Nunca me importó el fútbol*

**HERNÁN CASCIARI**

21 SEPT 2015

Tengo cuarenta y cuatro años y hace más de cuarenta que el fútbol no me importa. Empezó a no importarme cuando mi padre me dijo, en 1974, que su única ilusión era ver los Mundiales acompañado. Yo tenía tres años y solamente buscaba una cosa en la vida: temas para conversar con él. Si mi padre hubiera dicho: «Mi ilusión es que te gusten los carros de combate alemanes de la marca Panzer», hoy miraría documentales sobre la Segunda Guerra y escribiría cuentos bélicos. Pero no fue así.

Mi padre murió hace algunos años. Llegó a ver quince Mundiales: desde el Maracanazo brasileño hasta la última final en Berlín 2006. Ver quince Mundiales, creo yo, es haber tenido una buena vida. Yo llevo vistos once, y creo que con cuatro más estaría satisfecho. Me gustaría que empatáramos en quince con mi padre. Que ni él viera más Mundiales que yo, ni yo más que él.

Pero la verdad es que el fútbol nunca me importó, todo fue una excusa para charlar con Roberto Casciari. Con él no se podía hablar de política, porque era conservador; ni de mujeres, porque era tímido; ni de libros o de música, porque no lo emocionaba la cultura. Nos sentábamos en los sillones del comedor y buscábamos en el televisor alguna señal perdida. Cuando la pantalla se ponía verde, sin que importara la trascendencia del partido, nos quedábamos noventa minutos quietos; y hablábamos.

Podía ser un partido de segunda o de tercera división, o la repetición de un clásico de otras épocas, o un torneo africano. Nos daba igual. Hablábamos. Cuando me fui de casa seguí con la costumbre, por si llamaba por teléfono para preguntarme qué hacía. Más tarde cambié de país (hace quince años me vine a vivir a España) pero mantuve la tradición de ver cualquier partido, a cualquier hora, porque quizá él me hablara por Skype. Cuando murió seguí con el hábito porque quizá muerto él pueda verme desde cualquier ángulo. Pero tengo que confesar que sigo sin saber qué es un enganche. No reconozco a un falso nueve. No tengo la menor idea sobre cuál es el carril del ocho. No me importa el juego; me importa haber estado cerca de su sillón.

Roberto Casciari nunca me dio grandes consejos. Nunca me dijo: «Tenés que seguir tu vocación», ni tampoco: «Siempre que llovió, paró», ni mucho menos: «La soledad, hijo mío, es el placer de la propia perspectiva». ¡Ni de casualidad! Pero me enseñó que los equipos sin apellido italiano son de segunda división o de países limítrofes.

Me enseñó que si hay un Sosa, el equipo es uruguayo. Que si hay un Rincón, el equipo es colombiano. Que si hay un Cuevas, el equipo es paraguayo. Mi padre me dijo que si hay más de seis colores entre camiseta y pantalón, es un partido de la Concacaf; y más de ocho, Copa de África. Que si durante la transmisión aparece un edificio, o una montaña, o una autopista detrás de la tribuna, no es un partido serio. Que si los tres árbitros son asiáticos, es un amistoso de élite pagado por un jeque. Que si hay más de dos jugadores gordos, es un partido homenaje o un partido contra el cáncer. Que si el balón es de color naranja, en la tribuna no hay nadie con el torso desnudo. Que si uno de los arqueros se está quedando calvo, es un partido de segunda división o es liga italiana. Que si entra a la cancha un espontáneo desnudo, en el partido hay más de seis jugadores que valen diez millones. Y que si entra a la cancha un gato, o un perro, o una liebre, en el partido no hay ningún jugador que valga más de medio millón. Y que si las hinchadas no silban el himno contrario, el partido es intrascendente.

Otros hijos tenían padres que decían grandes verdades y que dejaban frases para el resto de la vida. No fue mi caso. Pero aprendí a usar las que el mío me decía como si fueran refranes o aforismos. «Hijo mío», me dijo una tarde, «en los partidos a puertas cerradas nunca hay golazos».

Ahora, que soy adulto, entiendo que mi padre y yo no conversábamos sobre fútbol. El deporte nos sirvió para conectar otros asuntos. Por eso no me cuesta descubrir ahora (a un golpe de vista) que si un entrenador prestigioso se va a dirigir a un país asiático, es porque lo convenció la esposa. Y que si ya dirigió a más de siete países extranjeros, es holandés. Que si hay tres hermanos en un mismo equipo, es liga caribeña. Que si hay gemelos, es liga holandesa. Que si juegan juntos un padre y un hijo en el mismo equipo, es liga turca. Que si hay más de seis llamados Ki, es liga coreana.

Hoy podría darle datos nuevos a Roberto Casciari, si él viviera. Ahora soy grande y ya aprendí cosas solo. Le diría que si hay muchos tatuajes, la liga es inglesa. Que si hay mucho piercing, es liga alemana. Mucho gel, liga española. Mucha melena, liga italiana. Podría decirle a mi padre, por ejemplo, que cuanto más larga y estúpida es la coreografía de un gol, más escandinavo es el equipo. Que si la novia del arquero es más famosa que la novia del delantero, el penal va afuera o es atajado.

Que gana siempre el equipo en el que los defensores tienen mayor cantidad de hijos varones. Que el juez de línea cornudo ve mucho mejor el fuera de juego. Que el juez de línea viudo siempre manda a echar a un técnico. Que si el arquero pateo tirolibres, en la conferencia de prensa dice gansadas. Que si el hincha sabe cuánto gana cada jugador, es liga española. Y que si el hincha sabe con quién se acuesta cada jugador, es liga argentina.

¿Pero a quién le puedo contar todo esto ahora? Y sobre todo, ¿qué sentido tiene? Desde que estoy sin padre ando como bola sin manija, porque el fútbol nunca fue un monólogo en mi vida, ni siquiera un fanatismo ni un placer, sino la interminable conversación entre dos hombres.

La primera vez que vi un balón fue en el cielo de mi pueblo; yo tenía un año. Alguien lo hacía volar al medio de una cancha de tierra y yo pensé que ese balón era la luna. Él, Roberto, me llevaba en brazos y me dijo: «No es la luna, es una pelota». Después la charla siguió en las tribunas y en los televisores, en las plateas del Cilindro de Avellaneda, donde una noche se cortó la luz mientras Rosario Central nos goleaba, y sentí su mano que me protegía de la oscuridad.

La conversación siguió en los sillones de casa; un parloteo incesante que duró seis mundiales enteros (en dos de ellos fuimos campeones). Más tarde en los teléfonos, en los mails a deshoras, en los chats veloces que cruzaban el océano. Fue una conversación feliz que duró más de treinta años.

No. No me importa el fútbol; únicamente me importaba él. Porque ahora, a los cuarenta y cuatro minutos del segundo tiempo de cualquier partido, entiendo que no va a sonar el teléfono.

## ***Los jugadores son como poetas***

**RICARDO PIGLIA**

9 JUN 2014

Estoy siempre más atento a los jugadores que a los equipos, a las individualidades más que a la disposición táctica. En el fútbol, como en la literatura, lo que interesa es la creatividad y el estilo.

Empecé a ir a la cancha en 1954 (ese año con mi padre seguimos toda la campaña de Boca Juniors, donde jugaba de enganche –o número 10– el uruguayo Roselló y en el medio de la cancha –con el número 5– el gran Eliseo Mouriño) y en estos sesenta años he visto muchísimos jugadores y muchísimos cambios en el modo de defender o de atacar y de parar a un equipo, pero si tuviera que sintetizar la tradición del fútbol argentino nombraría tres jugadores: Enrique Omar Sívori, Diego Maradona y Lionel Messi.

Son muy parecidos, jugaban igual, entendían el fútbol del mismo modo; son chiquitos, nada atléticos, muy individualistas y realizan de memoria y al toque todas las figuras poéticas del fútbol: el arranque, el amague, la apilada, el cambio de ritmo, el chanfle, la gambeta corta, la pisadita (“la llevan atada”, dicen los muchachos en la *popular*); no corren, son rápidos, muy inteligentes, están siempre una milésima de segunda adelante, como si jugaran en el futuro del partido. Aprenden a jugar a la pelota en el potrero, el campito de tierra con el pasto al ras. Juegan con las medias caídas, debutan en primera a los 16 años pero la gente madruga para verlos jugar en la tercera y se pasan el dato en secreto, como cuando uno lee el primer libro de un joven destinado a cambiar el lenguaje de la poesía.

“*Vamo vamo los pibes, vamo vamo los pibes*” es el grito de guerra en las tribunas argentinas, pero también es el pedido desesperado para que vuelva a aparecer uno de esos jugadores que justifican ir a la cancha. Como si un día los lectores se juntaran –en la Feria del Libro de Madrid o en la de Guadalajara o en la de Buenos Aires o en el exclusivo Salón du Livre de Paris– y gritaran “*¡Queremos un Rimbaud! ¡Queremos un Rimbaud!*”

Esos jugadores vienen así, no necesitan aprender nada, se parecen entre ellos, inventan cada vez el fútbol argentino. Mi padre, que vio jugar a Di Stéfano, a Pelé y a Maradona, dijo que nunca había visto un jugador como Adolfo Pedernera, un nueve tirado atrás que jugaba en River; y mi amigo Jorge Herralde, que sabe tanto de libros como de fútbol, todavía se acuerda con admiración de Farro, Pontoni y Martino, los tres delanteros del San Lorenzo que anduvo de gira por España a fines de los años cuarenta; y un tío mío decía que Maradona no le ataba los botines a *Capote De la Mata*, un *entreal* de Independiente que marcó un gol después de hacer un túnel, una rabona, dos sombreritos y gambetear a media defensa de River. No los vi jugar, pero igual los considero parte del estilo histórico del fútbol argentino.

Los jugadores brasileños (Pelé, Didi, Zico, Nilton Santos, Sócrates...) son extraordinarios, únicos, pero son distintos (gambeta larga, grandes zancadas, pases al vacío, bola seca), tienen otro estilo –se parecen más a T.S. Eliot que a Rimbaud y por eso ganan siempre el premio Nobel; el resto (los alemanes, los ingleses, los italianos, los holandeses, los españoles) nos gustan, pero nos parecen rústicos, un poco mecánicos (en la onda de la poesía de Günter Grass), triangulan, corren, todos defienden y hasta ¡se tiran al piso!

“Aspiro al público deportivo”, decía Bertolt Brecht, y tenía razón: los hinchas argentinos son apasionados pero muy críticos, los murmullos y los comentarios que se escuchan en la cancha son siempre juicios de expertos. Les basta ver cómo un jugador baja un pase alto o cómo amansa una pelota que viene cuadrada (“le tiró un ladrillo y la devolvió redonda”, dicen) para evaluar a un futbolista.

En este Mundial los argentinos iremos a ver a Messi (y al Kun Agüero), ¿qué va a pasar? Difícil saberlo. El fútbol es como la vida, decía mi padre: nunca gana el mejor.

## *El penaldo*

MANUEL JABOIS

1 DIC 2015

El penaldo es una familia de las caídas en el área que suele protagonizar Cristiano Ronaldo. No es un penalti exactamente, pero puede serlo. Y si es penalti puede ser pitado o no: en cualquier caso siempre es un penaldo.

Suele haber varios en cada partido, y ayer en el del Madrid contra el Eibar se produjo uno muy llamativo. Llamativo es un decir: no hay penaldo que no sea llamativo, y si no lo fuese no sería penaldo, sino otra cosa. El penaldo consiste en miradas de desconcierto, aspavientos y desplome espiritual, una especie de señalamiento divino del que se concluye “¿por qué a mí?”.

El penaldo de ayer ocurrió cuando Bale centró un balón y Cristiano, dispuesto a rematar, se precipitó contra el césped. Fue penaldo sí o sí, eso lo vio todo el mundo, ¿pero fue penalti? La repetición demostró que también: el rival desequilibró a Cristiano. El árbitro no lo pitó, y Cristiano siguió con la escenificación del penaldo, que se produce igual si no le hubiesen hecho penalti. Incluso si se lo pitan a veces sigue aleteando en el suelo, y el árbitro, que ya no sabe qué hacer, expulsa al defensa.

El penaldo consta de varios actos que se pueden percibir en la caída de Ipurua. En primer lugar, Cristiano se mueve buscando un lugar desde el que rematar, después observa dónde está su marcador y finalmente lanza una mirada al árbitro, diciéndole con los ojos: “Me van a hacer un penaldo”.

La principal característica del penaldo es que ocurre antes de que CR caiga; el penaldo se empieza a ejecutar por si las moscas, y luego ya no lo para nadie. Hay ocasiones en que Cristiano protesta mentalmente antes de que el posible penalti se produzca, creando una atmósfera de penaldo en el estadio. En una ocasión un compañero tuvo que detener a Cristiano cuando éste se dirigía hacia el árbitro a protestarle un penaldo que aún no se había producido, pues no se había sacado el córner.

Hay que decir que, a fuerza de costumbre, el lugar en el que menos caso se hace a los penaldos es el Bernabéu. En los estadios rivales todo el mundo se pone como una moto, sea el penaldo penalti o no, y así es muy difícil que se pite algo. La práctica del penaldo, por eso, está generando más frustraciones a Cristiano que ventajas. Muchos árbitros han asimilado erróneamente que un penaldo nunca es un penalti, y en cuanto ven a Cristiano por los suelos se ponen a mirar a otra parte. Esto es aprovechado por los rivales, que ven en la entrada de CR al área una oportunidad para arrearle, como si ese territorio fuese un punto ciego de las cámaras de seguridad.

Urge incorporar el penaldo al reglamento.

## COSTUMBRES

### *Intolerancia a la tristeza*

JAVIER MARÍAS

26 ABR 2015

Casi siempre que se produce una catástrofe natural o un accidente, sobre todo cuando las víctimas son numerosas, los deudos forman en seguida una asociación que se dedica, más que nada, a buscar y señalar culpables por acción o por omisión, por negligencia o falta de previsión, por no haber sabido adivinar el futuro e impedir el desastre. A eso siguen las denuncias, las demandas y la petición de indemnizaciones, y raro es hoy el caso en que alguien sin mala intención, desolado, no acaba en la cárcel. Si hay un tsunami, ¿cómo es que no se lo detectó con antelación y se previno a la población? Lo mismo si es un terremoto, un huracán, un tornado, si se derrumba un edificio por un atentado. Si una gran nevada deja intransitable una carretera y centenares de coches se quedan varados, la responsabilidad nunca será de sus imprudentes conductores (avisados del riesgo las más de las veces), sino de los meteorólogos, o de las autoridades que a punta de pistola no les prohibieron ponerse al volante. Cuando Ingrid Betancourt fue por fin liberada tras su secuestro de años a manos de la guerrilla colombiana, decidió demandar al Estado porque sus representantes no le impidieron adentrarse, en su día, en una zona peligrosa. Se lo habían desaconsejado con vehemencia, pero entonces ella reclamó su derecho a moverse con libertad y a hacer lo que le viniera en gana. Al cabo de su largo cautiverio, se quejó de que no se la hubiera tratado como a una menor de edad: de que las autoridades no hubieran sido lo bastante contundentes como para torcer su voluntad y cerrarle el paso. Es un ejemplo cabal de la actitud interesada de mucha gente en nuestros tiempos. A Betancourt no le sirvió retractarse al poco y retirar la demanda contra el Estado que la había rescatado. Quedó como ventajista y perdió todas las simpatías que su prolongado sufrimiento le había granjeado.

Tras la tragedia del avión de Germanwings estrellado por el copiloto contra los Alpes, la reacción dominante ha sido de indignación. En primer lugar contra el presunto suicida-asesino, como es lógico y razonable. Pero como éste pereció y no puede castigársele, se vuelve la vista hacia la compañía, hacia los psicólogos, hacia las deficiencias de los tests para tripulaciones, hacia las normas vigentes para abrir o cerrar la cabina. Se pone

el grito en el cielo porque un individuo que había padecido depresión años antes pudiera volar y hubiera conseguido su empleo. Si a toda persona con un antecedente de depresión o desequilibrio leve (crisis de ansiedad, por ejemplo) se la vetara para ejercer sus tareas, apenas quedaría nadie apto para ningún trabajo. También es imposible controlar lo que cada sujeto piensa o maquina, o sus consultas internéticas: ¿cómo saber que ese copiloto había estudiado maneras de suicidarse en las fechas previas?

No puedo imaginarme el horror de perder a seres queridos en una de esas calamidades, pero tengo la impresión de que las reacciones furiosas y la búsqueda febril de culpables tienen algo que ver con la intolerancia actual a estar sólo tristes. Parece como si esto fuera lo más insoportable de todo, y que resultaran más llevaderos el enfado, la rabia, la indignación. Quizá eso consuele: pensar que el desastre pudo evitarse, que no se debió a la mala suerte; que si todo el mundo hubiera cumplido debidamente con su cometido, no habría pasado. Sí, uno ha de creer que eso consuela, pero no acabo de verlo, al contrario. Para mí el dolor sería mucho mayor si pensara eso. A la pena se me añadiría el furor, y ya lo primero me parece bastante. De entre todas las declaraciones de familiares de víctimas me llamó la atención, precisamente por infrecuente, la de un hombre que había perdido a su hijo, si mal no recuerdo. “Me da lo mismo lo que haya pasado”, venía a decir; “si ha sido un mero accidente, un atentado, un fallo humano u otra cosa” (entonces aún se ignoraba que la catástrofe había sido deliberada). “Nada cambia el hecho de que se me ha muerto mi hijo, y eso es lo único que cuenta ahora mismo. Ante eso, lo demás es secundario”. Fue la persona con la que me sentí más identificado, aquella a la que comprendí mejor, y también la que me inspiró más compasión (inspirándomela todas). Era un hombre que aceptaba estar triste y desconsolado, nada más (y nada menos). Cuyo dolor por la muerte era tan grande y abarcador que todo lo demás, al menos en el primer momento, le resultaba insignificante, prescindible, hasta superfluo. Al lado del hecho irreversible de la pérdida, el porqué y el cómo y el antes no le interesaban. Si me fijé tanto en él y me conmovió su postura fue porque se ha convertido en casi excepcional que la gente se abandone a la tristeza cuando tiene motivos, sólo a ella. Como si ésta fuera lo más intolerable de todo y se requiriera una especial entereza para encajarla. Como si ya no se supiera convivir con ella si no lleva mezcla, y no va acompañada de resentimiento o rencor hacia algún vivo.

## *Lectores y piratas*

ELVIRA LINDO

8 FEB 2015

“Del 58% de los españoles que dicen leer en formato digital, solo el 32% paga por las descargas. El restante 68% lo hace de manera ilegal”. Leo estos datos en un informe publicado esta semana sobre la crisis en el sector del libro y, en realidad, lo que respondería a mis impulsos sería dejar este artículo donde acaban las comillas y que lo terminaran ustedes aportando opiniones. Porque a mí, como les ocurre a muchos autores, esta realidad me descorazona. Quien haga una interpretación mezquina de mi inquietud pensará que si así me siento es porque me va algo en ello, que se me va la pasta. Y eso me descorazona doblemente. Se diría que no hay ahora mismo en España posibilidad de expresar una opinión sin que tu adversario interprete que lo haces por interés. Si dices, por ejemplo, que lo que te preocupa es el nivel cultural de tu país, ¿qué quedas, como una idiota?

No es que no me importen mis derechos, es un logro que sacó a los escritores de pobres o de ser la voz de su amo, pero a estas alturas y habiendo conseguido vivir con desahogo de mi oficio puedo afirmar que más allá de la caída de los beneficios me inquieta que en nuestro país no se considere la lectura una actividad cultural por la que merece la pena pagar. Podríamos pensar que este desmedido pirateo ha tenido como feliz resultado que en nuestro país se haya elevado el nivel cultural, pero ¿y si no fuera así? Presiento que la principal satisfacción del que se descarga 1.000 libros gratis, algo más frecuente de lo que creíamos, es el acto en sí mismo de poseer 1.000 copias virtuales de algo que casi seguro no leerá y que se perderá en el ciberespacio en cuanto el individuo pierda el artilugio en el que tan felizmente se los descargó o se compre uno nuevo. Parecía que la compulsión del consumismo virtual no iba a ser tan feroz como la tradicional por aquello de que el producto no se materializa, pero se está demostrando que al ser humano lo que le gusta es poseer, ni tan siquiera precisa tener en sus manos un objeto precioso, se siente satisfecho con el hecho simplón de acumular sin pagar.

Como mi empecinado optimismo no me permite transitar todo el tiempo por el lado sombrío de la calle, me esfuerzo en pensar que hemos mejorado, no en el nivel en sí de

piratería (en eso seguimos siendo los mejores) sino en la posibilidad de expresar lo que pensamos de ella sin miedo a ser linchados en plaza pública como si fuéramos enemigos del pueblo. Así sucedió hace unos años, entre otras cosas, porque los dos partidos que se han turnado en el poder han evitado la impopularidad que suponía el ponerle puertas al campo, de tal manera que cuando los autores defendían en una columna los derechos de autor o un plan eficaz contra la piratería se quedaban solos como perros, desprotegidos y al albur de que les dieran un buen repaso en las redes. No fueron muchos los autores que creyeron oportuno escribir abiertamente sobre un asunto que llamaba al insulto y a la descalificación, pero a nadie se le puede exigir que salga solo al ruedo. Es ahora, al verse el sector editorial herido en sus ganancias, cuando todos entramos a analizar un problema grave que afecta a la primera industria cultural de España; ahora, cuando se evalúa el descenso de las ventas, se estudian los errores, esa burbuja editorial provocada por un exceso de publicaciones que nacían ya destino a su descatalogación o el abuso de los libros basura; es ahora, cuando el autor, diseñador, corrector, editor, librero, ilustrador, distribuidor y todos aquellos oficios que intervienen en el hecho de que usted tenga un libro entre sus manos, ahora, cuando los autores pueden sentirse respaldados por una industria que importa y que está en crisis.

Luego está, claro, la lectura, que es lo que más importa de todo este asunto, la lectura. Reconozcamos que nunca leyeron todos los niños, que los niños lectores siempre fuimos minoría, porque leer es una afición que se puede y se debe potenciar pero en la que actúa la libertad del individuo para sucumbir o no a sus encantos. Mi dedicación a la literatura juvenil me ha llevado a visitar muchos colegios españoles y la conclusión que extraigo de esos encuentros es que hay que ayudar a leer a los niños. Ayudarlos, no en el sentido de darles la lectura mascada para que les entre sin sentir sino proporcionándoles paz de espíritu, entrenarles en el difícil ejercicio de la paciencia, transmitirles sosiego, enseñarles a que en la vida hay momentos de parón y aburrimiento que uno ha de llenar sin dar la lata ni hacer ruido, educarlos para exigir menos a los demás y exigirse más a ellos mismos, ejercitar el músculo de la fantasía a fin de que pongan en una historia tanto como reciben. Esto es tarea de un padre y de una madre. Si los padres hacen sus tareas, a los maestros les resultará más fácil contagiar el entusiasmo por la literatura, y todos entenderemos de qué manera un lector está más preparado para enfrentar el mundo que alguien que no lo es. Es un asunto complejo.

Tanto, que cuando se me pide que anime a la lectura, pienso que deberían acompañarme en el empeño unos padres (no piratas) dispuestos a colaborar, una excelente profesora de literatura, un escritor y un psicólogo. Sí, han oído bien: un psicólogo.

## *Nostalgia*

ALMUDENA GRANDES

21 DIC 2015

Del siglo XX, que siempre será mi hogar, la casa destartada, desprestigiada y auténtica, en la que aprendí a ser yo misma. De la Historia con mayúsculas, con sus ilusiones y sus desesperanzas, con sus victorias y sus derrotas, con sus pasiones torpes o exquisitas, el color de la sangre que bombeaban los corazones de personas que no sabían lo que era el marketing. Del hielo del invierno y el sudor del verano, de las cartas escritas a mano, pesando cada adjetivo con mucho cuidado, de la gravedad de las viejas palabras que ya nadie dice, izquierda, derecha, libertad, Dios, pueblo, patria, conciencia, reacción, revolución, compañerismo, Humanidad. De la lucha contra enemigos conocidos, con nombres y apellidos, con cara y cuerpo, que no escondían su identidad ni actuaban por intermediarios. De una solidaridad colectiva, universal, que no se publicitaba, que no salía en los telediarios, que no se identificaba con logotipos, pero era tan eficaz, tan poderosa, que daba miedo. De la soledad posible y la compañía libremente escogida de una vida sin redes sociales, donde era posible esconderse para descansar del ruido. De la reflexión, de la meditación, del pensamiento elaborado, consecuente, que no cabía en ciento cuarenta caracteres y no se podía desmentir. De la lentitud de un tiempo donde todas las ideas se fraguaban despacio, donde cualquier acción podía resultar trascendental, donde no había más instantáneas que las que hacían los fotógrafos para conservar imágenes memorables, no como los pies de una adolescente que acaba de pintarse cada uña de un color distinto y decide mostrárselas al mundo. Hoy, en el primer día de la nueva era de la nueva política de la nueva España, sólo siento nostalgia.

## ACTUALIDAD

### *Comedia o farsa*

ELVIRA LINDO

4 NOV 2015

Me gustaría ser de un país que hubiera superado su etapa adolescente. Me gustaría ser de un país que no anduviera todavía a estas alturas buscando su definición. Me gustaría ser de un país del que el pueblo no exhibiera su orgullo pero tampoco su vergüenza. Me gustaría ser de un país en el que las noticias no estuvieran colonizadas siempre por los mismos. Me gustaría ser de un país en el que se hablara tanto del sur pobre como del norte rico. Me gustaría ser de un país en el que el paro fuera el primer asunto en cuestión, y la precariedad laboral y los sueldos de mierda y la falta de conciliación familiar y el descenso de la natalidad y la educación. Me gustaría ser de un país en el que los jóvenes pudieran marcharse de casa cuando toca. Me gustaría ser de un país que pronunciara con naturalidad su nombre, España, como otros dicen Francia o Italia, y dejara el término Estado para asuntos administrativos. Me gustaría ser de un país que celebrara su diversidad más que alentar lo irreconciliable. Me gustaría ser de un país en el que los políticos hablaran con franqueza y no de esa manera jesuítica en la que las palabras se miden para no llamar a las cosas por su nombre. Me gustaría ser de un país en el que las personas pudieran construirse una opinión y expresarla sin miedo a ser arrinconadas. Me gustaría ser de un país menos engolfado en cuestiones abstractas. Pero andamos como Bill Murray, atrapados en el tiempo. Imposible avanzar en nuestro calendario. La diferencia es que aquello era una comedia. Y esto es una farsa. Que agota.

## ***Lengua y política (y vuelta la burra al trigo)***

**JAVIER CERCAS**

28 FEB 2016

Una amiga locutora de radio me cuenta que un oyente le atizó en la cabeza con un artículo mío donde argumentaba que, igual que en castellano decimos Nueva York y Londres (no New York y London), deberíamos decir Gerona y Lérida (y no Girona y Lleida). “Es horrible”, se lamentó mi amiga. “Nos han puesto entre la espada y la pared: si decimos Girona y Lleida, como hago yo, nos cargamos la lengua, que dice que hay que decir Gerona y Lérida, y además nos acusan de criptoindependentistas catalanes; pero si decimos Gerona y Lérida nos cargamos el BOE, que dice que hay que decir Girona y Lleida, y nos acusan de criptoespañolistas”.

Lleva toda la razón. La culpa del desaguizado la tiene la confusión entre lengua y política (o más bien politiquería). Una carta de un lector publicada por este suplemento reflejaba muy bien esa confusión. El lector, Xavier Juncosa, recordaba que el Parlamento votó a favor de que el nombre oficial de los topónimos catalanes fuera su nombre catalán, de lo que deducía que es correcto “utilizar en un texto en castellano esos topónimos en catalán”. La deducción es errónea: aunque New York sea el nombre oficial de Nueva York, en castellano todos decimos Nueva York (y en catalán Nova York). Pero Juncosa concluía: “Otra cosa sería hablar de la oportunidad política, o no, de su uso; mi carta se circunscribe a la objetividad puramente gramatical”. He ahí la confusión: un Parlamento quizá pueda legislar sobre el nombre oficial de un lugar, pero no sobre el uso de una lengua; la única autorizada a hacerlo es la propia lengua, es decir los hablantes de una lengua, es decir la lógica de una lengua, que es su historia; y, del mismo modo que nadie duda de que en castellano New York y London se escriben Nueva York y Londres, nadie debería dudar de que Girona y Lleida se escriben Gerona y Lérida.

Dicho de otro modo: en castellano no hay que decir Gerona y Lérida para reivindicar la españolidad de esas dos ciudades (o por cualquier otra gilipollez semejante), igual que no hay que decir en catalán Saragossa y Osca para reivindicar la catalanidad de Zaragoza y Huesca: hay que decirlo porque el catalán y el castellano lo exigen, porque

en ambas lenguas es lo correcto, para ser fiel a la lógica interna de ambas lenguas, al modo en que han sido usadas por sus hablantes a lo largo de la historia. No estoy diciendo que las lenguas no puedan cambiar; la realidad es que cambian cada día, a todas horas, pero lo hacen según su propia lógica, no según la lógica arbitraria y a menudo absurda impuesta por los intereses de la política (o de la politiquería): como escribía en una carta también publicada por este suplemento otro lector, Alfonso Caparrós, si se escribe en castellano Girona habría que pronunciar en buena ley “Jirona” (y no “Yirona”, que es como la suelen pronunciar los locutores) y a los gerundenses no debería llamársenos en castellano gerundenses sino “jironinos”, o algo peor. Y ya me contarán ustedes quién es capaz de entenderse así. No es la lengua la que debe estar al servicio de la política, sino la política la que debe estar al servicio de la lengua.

Por lo demás, quienes dicen en castellano Girona no advierten que, además de estar maltratando la lengua, están maltratando la realidad; es decir: están maltratando a Gerona. Porque, en castellano, las ciudades tienen a menudo doble denominación, pero los pueblos no (de ahí que New York sea Nueva York pero Sant Cugat no sea San Cucufate); y hurtarle ese privilegio a Gerona significa rebajarla de categoría, degradarla a la condición de pueblo. No hace mucho cometí la ingenuidad de explicarle lo anterior a un político gerundense, proponiéndole medio en broma la conveniencia de organizar una campaña para devolverle a la ciudad su doble denominación; muy serio, el político me respondió que, como durante la dictadura de Franco el uso público del catalán estaba oficialmente prohibido, ahora había que llamar Girona a Gerona, fuera correcto o no. Algunos de nuestros políticos son encantadores: si por ellos fuera, después de 40 años de democracia deberíamos seguir cometiendo barbaridades a cuenta de aquel militar felón, permitiéndole ganar batallas después de muerto. Por fortuna, al menos en este caso sólo de nosotros depende que las siga ganando o no.

## *Un corazón bien dividido*

JUAN VILLORO

25 SEP 2015

Mi padre nació en Barcelona y creció en México. Regresaba a su ciudad natal por una ruta ejemplar: como no había vuelo directo, hacía escala en París o Londres para evitar Madrid. Sin embargo, si lo invitaban ahí, disfrutaba su estancia con curiosa perplejidad.

La relación de numerosos barceloneses con el resto de España se ha parecido al lema de tantos matrimonios: “Ni contigo ni sin ti”. Siempre pensé que los catalanes lucharían por la independencia a condición de no conseguirla. Pero las cosas han cambiado. Mis parientes y mis amigos son en su mayoría separatistas. La crisis económica, la política excluyente del PP y una ilusión guiada por irrenunciables sentimientos han creado la posibilidad de que Cataluña se convierta en una nación aparte.

Los escándalos de corrupción (la familia Pujol, el caso Palau) no minaron la confianza en los políticos locales, comenzando por el extraño Artur Mas, quien prometió otro país en vez de gobernar el suyo y no se entiende con Rajoy porque se le parece demasiado; aun así, tiene la popularidad de un supermán regionalista.

El amanecer de un país es fascinante pero acarrea costos: para respirar un viento más “tuyo”, necesitas un ejército. Ante la Irlanda independiente, W. B. Yeats escribió : “Una terrible belleza ha nacido”.

La voluntad de los catalanes es inapelable. Más allá de este respeto a la soberanía, ¿conviene la independencia? La pregunta es retórica y casi metafísica, pues los costos de la separación son descartados por quienes obedecen a las pasiones, no a las estadísticas. Durante años se ha hablado en Cataluña de los beneficios de un país futuro sin que haya un discurso oponente. Pocos quieren desentonar en ese coro; la bandera estelada es motivo de tal algarabía que rechazarla significa convertirse en aguafiestas.

“¿Cómo ven el asunto los latinoamericanos?”, nos preguntan. El principal latinoamericano de Barcelona, Lionel Messi, empacará sus maletas en cuanto su equipo quede fuera de la liga, y quienes llegaron ahí en busca del ambiente que propició el *boom* se decepcionarán de un país que, teniendo dos culturas, prescinde de una de ellas. Desde hace décadas, el interés por América Latina se mide por la ubicación de Casa Amèrica Catalunya: un entresuelo.

Al quedar fuera de la Unión Europea y otros organismos internacionales, Cataluña pasará a un limbo financiero. ¿Cómo encarará el mercado mundial? Dos países le serán imprescindibles como inversionistas: Rusia y China. En el sector de los servicios habrá otro socio: Pakistán, que ya controla buena parte de los taxis y las tiendas abiertas las 24 horas. Además, se enfrentarán urgencias geopolíticas, como las migraciones de África y Oriente Próximo. ¿Latinoamérica se reducirá a los peruanos y ecuatorianos que limpian casas y cuidan enfermos?

El embajador de Andorra en Madrid me dijo con elocuencia hace unos meses: “La independencia es cuestión de escala: para lograrla conviene ser muy pequeño o muy grande”. La condición intermedia de Cataluña requiere de alianzas no muy claras.

El consenso externo se aparta cada vez más del consenso interno. ¿Puede un país ser juzgado con tal bipolaridad?

“Aquí se hacen libros”, dice el Quijote al llegar a Barcelona. ¿Cervantes se volverá extranjero en el bastión editorial de España?

La cultura responde a la más sencilla aritmética: gana con las sumas y pierde con las restas. Pero el repudio ideológico a Madrid eliminó el castellano como lengua vehicular en las escuelas. El resultado: los nuevos catalanes hablan un español de televisión. Como otros triunfos “políticos”, éste representó un empobrecimiento voluntario.

¿La Cataluña bilingüe sobrevivirá a la decisión del domingo 27? No se necesitan dos corazones para amarla. Se necesita uno, en dos idiomas.

## *Salud*

ALMUDENA GRANDES

22 DIC 2014

Me gustaría desearles que, a estas horas, fueran todos millonarios, pero supongo que ni siquiera nos habrá tocado la pedrea. Me gustaría desearles que pasado mañana se empachen ustedes de percebes, de ostras, de angulas, lo que más les guste, pero sé que eso sólo estará al alcance de la nueva aristocracia de los grandes defraudadores fiscales, esos a quienes les va a tocar la lotería enseguida, en cuanto se enteren de dónde ha caído y calculen la cantidad de dinero que van a poder lavar comprando décimos premiados. Me gustaría desearles que, al menos, pasen la Navidad con los suyos, aunque muchos de ustedes tendrán hijos en el extranjero, fregando platos, reponiendo estantes, limpiando casas por un sueldo miserable después de haber sacado adelante una licenciatura y dos másteres. Me gustaría desearles que, ya que no les ha tocado el Gordo, ni se van a empachar de percebes, ni van a cenar con sus hijos, al menos tengan paz, pero no es fácil. Porque incluso si no tienen a ningún familiar en el paro, o en el exilio que ha propiciado esa estafa masiva cuyos responsables llaman crisis económica, aunque el dinero les llegue para encender la calefacción y comprar langostinos, y hasta si forman parte de la privilegiada categoría de quienes no lamentan ausencias dolorosas cuando termina diciembre, seguirán siendo españoles, conviviendo con la sensación de que este país se ha estropeado y el servicio técnico no coge el teléfono. Cada año resulta más difícil desear feliz Navidad en España, así que he escogido un deseo más modesto, un viejo deseo laico y republicano. Ojalá tengan ustedes mucha salud para disfrutar de lo que conservan. Para ayudar a quienes están peor que nosotros. Y para aguantar lo que nos queda por soportar.

## LITERATURA

### *Literatura más allá de la literatura*

JAVIER CERCAS

4 ENE 2015

Uno de los mejores textos literarios que he leído en mi vida no es un texto literario. De hecho, ni siquiera fue pensado para publicarse. Lo escribió el escritor israelí David Grossman y lo leyó en el funeral de su hijo Uri, muerto el 21 de agosto de 2006, cuando el carro de combate en el que avanzaba por el sur de Líbano fue alcanzado por un misil antitanque de Hezbolá; los periodistas presentes en las exequias reprodujeron con mayor o menor fidelidad pasajes del discurso fúnebre y al final, para evitar confusiones, Grossman lo corrigió y se lo entregó a los periódicos, varios de los cuales lo reprodujeron; entre ellos, EL PAÍS. Aunque días antes de la muerte de su hijo Grossman había firmado con otros escritores un llamamiento al Gobierno israelí para que diera por terminadas sus operaciones militares en Líbano, a lo largo del texto apenas se dice una sola palabra del conflicto, salvo en el título: “Nuestra familia ha perdido la guerra”.

Grossman habla de las cosas que nunca volverá a hacer con su hijo, como ver *Los Simpson*, y de las cosas que aprendió de él. Describe su carácter, recuerda su sentido del humor, afirma que, contra la opinión de sus superiores, se empeñó en ser jefe de una compañía de carros de combate (y que lo consiguió), dice que era el izquierdista de su batallón, sostiene que era de esas raras personas que se hacen responsables de lo que ocurre a su alrededor, que siempre se podía contar con él, que siempre estaba en primera línea, que nunca se arrugaba. Escribe: “Era un chico que tenía unos valores, ese término tan vilipendiado en los últimos años; porque en nuestro mundo loco, cruel y cínico no es *cool* tener valores”. Escribe que debemos defender nuestras vidas, pero también “empeñarnos en proteger nuestra alma, empeñarnos en protegerla de la tentación de la fuerza y las ideas simplistas, la tentación del cinismo, la contaminación del corazón y el desprecio del individuo”. Concluye: “Has iluminado nuestra vida, Uri. Tu madre y yo te criamos con amor. Fue fácil quererte con todo nuestro corazón, y sé que tú también viviste bien. Que tu breve vida fue bella. Espero haber sido un padre digno de un hijo como tú”.

Es un texto brutal, de una serenidad y un coraje asombrosos, que resulta imposible leer sin sobrecogerse. Repito que no era, en principio, un texto literario, pero al final resulta un texto infinitamente más literario que infinidad de textos literarios. Esto no es extraño, por supuesto; al fin y al cabo, la gran literatura a menudo ha sido aquella que en principio no parece literatura, o que defrauda las expectativas literarias de su tiempo: para sus contemporáneos cultos, Cervantes nunca pasó de ser el autor de un best seller sin importancia, y lo que Shakespeare escribía no era ni siquiera literatura (de ahí que sus obras no se editaran con seriedad en vida, privilegio reservado a los autores relevantes). Pero ¿de dónde extrae su fuerza un texto como el de Grossman? ¿Qué lo convierte no ya en literatura, sino en gran literatura? La respuesta está en un texto escrito también por un padre a un hijo y publicado en español pocos meses antes de que se publicara el de Grossman. Se trata de una carta que el 22 de octubre de 1950 le escribió su progenitor a V. S. Naipaul, uno de los mayores escritores vivos. Por entonces Naipaul había llegado a Oxford con una beca, dispuesto no sólo a ser un escritor, sino a ser el mejor escritor posible, y su padre, deseoso de evitarle a su hijo su propio destino de escritor frustrado, le escribe desde su remoto y provinciano hogar en la isla de Trinidad unas palabras que, estoy seguro, Naipaul nunca olvidó: “¿A qué crees que se reduce la literatura? A escribir con las tripas, no con la cabeza. La mayoría escribe con la cabeza. Si el delincuente semianalfabeto escribe normalmente una larga carta a su novia, será como la mayoría de las cartas de semejantes personas. Si el delincuente escribe la carta justo antes de ser ejecutado, será literatura”.

Esa es la respuesta. La literatura es lo que se escribe como si uno estuviera a punto de ser ejecutado; o, mejor aún, como si ya hubiese sido ejecutado, que es como escribe su texto Grossman. La gran literatura es precisamente eso: lo que está justo en el borde de la literatura. O un poco más allá.

## *Quijote revisitado*

LARA SISCAR

17 ABR 2016

Qué mal vendemos *El Quijote*. En el mercado interno, digo. Con lo que te ríes. Hace cuatro siglos era una obra popular, una sátira entretenida, y hoy es vista, en general, como un ladrillo con un insoportable halo de santidad.

Lo hemos vendido mal. Cervantes escribió un *bestseller* cuando saber leer era cosa de nobles, curas y gente rara. Se agotó, se reimprimió y se tradujo a varios idiomas con un autor en vida que se apresuró a responder, en una segunda parte, a un impostor que le hizo una mala copia. Si fuese hoy, el manco de Lepanto estaría denunciando *fakes* en Twitter a cascoporro.

¿Qué nos ha pasado para que en pleno siglo XXI no podamos con el esfuerzo de leer lo que a principios del XVII se vendía solo? No es por el castellano de época. Qué va. No es para tanto. La escolarización obligatoria democratiza los recursos para poder superarlo. Lo justo, es verdad, pero lo necesario. ¿Entonces?

Pues eso, que lo hemos vendido fatal. Con lecturas obligatorias de versiones malas a edades demasiado tempranas. Un disparate. Y sin saber explicar lo asombroso de su modernidad.

La historia autorrefencial del cautivo en la que Cervantes escribe sobre sus años preso en territorio moro (¿se puede decir moro?), la defensa de la independencia de una mujer en la pastora Marcela («Yo nací libre») o la evolución de Don Quijote y Sancho, dos personajes que al final parecen uno. Tiene más pero, sobre todo, es lo que te ríes.

De entre las muchas actividades más o menos inanes del cuarto Centenario de la muerte de Cervantes, me quedo con una afilada viñeta de Forges: dos tipos pasean y dice uno «Año de retos: leerse *El Quijote* y el Tratado de la Unión Europea», a lo que responde el otro: «Leer; no pides tú nada».

## *Un dinosaurio al borde del abismo*

ROSA MONTERO

5 JUL 2015

Preparando el otro día una clase de literatura me vino a la cabeza el conocidísimo microcuento de Augusto Monterroso titulado *El dinosaurio*: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Siete palabras. Si piensas, como yo, que la literatura te puede salvar la vida, entonces estarás de acuerdo en que los microrrelatos son como ese pequeño comprimido de paracetamol que llevas en el bolsillo por si un día te duele la cabeza. Es decir, las grandes obras tipo *Guerra y paz*, *Lolita*, *En busca del tiempo perdido* y demás novelones monumentales serían operaciones a corazón abierto, pongamos. O un doble trasplante de hígado y riñón. Pero los microrrelatos son eso, una aspirina, un omeprazol, una pastilla de miel y limón para chupar aplicadamente cuando te raspa un poco la garganta.

El mundo hispano es muy aficionado a los microrrelatos (espero que no sea por pereza lectora) y de hecho en España tenemos el cuento más breve posible, ya que sólo consta de una palabra. Es del escritor leonés Juan Pedro Aparicio, se titula *Luis XIV* y dice así: “Yo”. Sí, en efecto, lo admito, este minitexto es más una ocurrencia ingeniosísima, un brillante e inteligente chiste que un relato, porque para que la narración exista de verdad ha de contar algo que transcurre en el tiempo, ha de tener una trastienda, una acción que podemos intuir o imaginar. Pero, con todo, ese *Luis XIV-Yo* de Aparicio sigue siendo citado en las antologías como el micro más microscópico del mundo y desde luego consigue caracterizar a un personaje y una época en un prodigioso relámpago expresivo que tan sólo utiliza dos letras.

El dinosaurio de Monterroso sí tiene todos los ingredientes de un relato y además está lleno de recovecos y de ecos. Podemos intuir una infinidad de explicaciones para esas siete palabras, un estruendo de significados y metáforas. Es tan amplia y tan compleja la ventana que abre en la realidad que, de hecho, la gente altera sin querer el cuento en su cabeza y lo cita mal. En su pequeño y delicioso libro de ensayos titulado *La vaca* (Alfaguara), el propio Augusto Monterroso cuenta que tanto Vargas Llosa como Carlos Fuentes mencionaron su microrrelato en sendos artículos y lo hicieron de manera errónea. Vargas lo convirtió en “Cuando despertó, el unicornio todavía estaba allí”,

mientras que Fuentes transmutó el dinosaurio en cocodrilo. Una se siente tentada de hacer psicologismo barato y ponerse a elucubrar sobre las razones inconscientes del cambio, sobre por qué la imaginación de Vargas vio unicornios maravillosos e inexistentes mientras que Fuentes percibió cocodrilos aterradores y muy reales, pero dejaré la cosa aquí y tan sólo resaltaré una vez más la poca fiabilidad de nuestra memoria, capaz de olvidar y manipular y reescribir a su antojo siete malditas palabras.

Hay otro famoso microrrelato aún más breve que el de Monterroso y tremendamente conmovedor. Ha sido generalmente atribuido a Hemingway, pero por lo visto no es suyo, sino que se trata de uno de esos relatos colectivos, hijos de muchos padres, que van dando tumbos durante años de boca en boca, refinándose cada día un poco más. El cuento tiene seis palabras y dice así: “Vendo zapatos de bebé, sin usar” (*For sale: baby shoes, never worn*). He aquí de nuevo una historia que se puede completar imaginariamente de muchas maneras. Para que un microrrelato funcione, ha de rozar una frontera esencial. La frontera del dolor y de la muerte, como en el caso de los zapatos infantiles; el confín de los miedos más profundos, desde los terrores infantiles hasta la locura, en el caso de Monterroso. ¿Te atreves a jugar a encontrar esa fisura, te atreves a inventar tu microtexto? Con un máximo, pongamos, de doscientas palabras. Escribo aquí uno mío apresurado. Se titula *Alféizar*: “Objetos dejados por el suicida: unas gafas, un DNI, un libro con el pico de una página doblado”.

Pero escribiendo este artículo me ha sucedido algo más estremecedor que cualquier cuento. Mi engañosa memoria, tan infiel como la de todos, recordaba el relato atribuido a Hemingway con el anuncio de una cuna, no de unos zapatos de bebé. Como no me fio nada de mí misma, *googleé* “vendo cuna de bebé sin usar” para comprobar si la cita era correcta. Y entonces, para mi horror, mi pantalla se llenó de anuncios verdaderos, de ofertas de cunas de bebé ominosamente nuevas, de historias no contadas que pueden ser banales pero también trágicas. Vivimos en el borde de un abismo y el arte nos permite poner frágiles pretilos ante la nada.

## *Cocina de autores*

RENATO CISNEROS

15 NOV 2015

Cada vez que me toca cocinar solo, lo hago escuchando en YouTube viejas entrevistas a escritores del «boom». Así cubro una urgencia orgánica con un pasatiempo cultural. El doble ejercicio lleva como primera resultante el derribo del prejuicio feminista según el cual los hombres somos incapaces de realizar con éxito dos actividades al mismo tiempo. Falso.

UNO. Armo una «cama» con hojas de lechuga romana, rúcula y albahaca, logrando dos tonos de verde para una ensalada sin nombre que promete exuberancia. En simultáneo, a través de los cables de los audífonos llega la voz de García Márquez contando la famosísima anécdota del día en que él y su esposa, Mercedes, llevaron el manuscrito de *Cien años de soledad* al correo del pueblo mexicano donde vivían para enviárselo a un editor en Buenos Aires. Estaban tan pobres que entre los dos no pudieron completar los ochenta y dos pesos del servicio. Entonces García Márquez resolvió mandar solo la primera parte del libro, pensando que, si al editor le gustaba, luego podría ver cómo costear el envío del resto. Por el apuro, no se percató de que acababa de despachar la segunda mitad. A la salida, Mercedes, abatida, le dijo: «ahora solo falta que la novela sea mala».

DOS. Rebano los tomates en rodajas gruesas sin quitarles las semillas (por mucho cáncer bacteriano que produzcan), y las entrevero con los cuadrados minúsculos a que han sido reducidas dos cebollas, blancas y caderonas como señoras pálidas. Igual suerte correrán los apios y pepinos. En mis oídos, Ernesto Sábato decreta que «la inteligencia no sirve para nada, salvo para demostrar teoremas y fabricar telescopios», y enseguida describe como «sabiduría humana» al conjunto de intuiciones, pálpitos y sentimientos de quienes observan la naturaleza y defienden la vida. También habla de los sueños en tanto realidades del inconsciente, diciendo que «un sueño puede ser ambiguo y contradictorio, pero es una gran verdad, porque no está sujeta a la inteligencia».

TRES. Diseccionados en partículas simétricas, pimientos rojos, verdes y amarillos caen al interior del cuenco como alegre papel picado. A la vez, escucho al chileno Roberto

Bolaño hablar de su mejor amigo, el poeta mexicano Mario Santiago, quien ostentaba una notable extravagancia: leía bajo la ducha (otra demostración de las facultades bidimensionales del varón). «Lo malo es que los libros que leía bañándose eran los míos. Cada vez que iba a su casa siempre los encontraba mojados y yo pensaba que en México llovía mucho», ríe Bolaño.

CUATRO. Destapo la palta (o aguacate) como si fuera un corazón de utilería; le retiro la cáscara con delicadeza; le extirpo la pepa con la yema de los dedos, y mutilo sus dos hermosas mitades en tajadas decorativas. En ese instante precisamente oigo a José Donoso contar cómo El obsceno pájaro de la noche le sacó una úlcera que casi lo liquida. Llevaba seis años trabajando en la novela y no sabía cómo salir de ella. Una voz lo atormentaba diciéndole que jamás la terminaría. Entonces se largó de casa pretendiendo olvidarse del libro pero fue al revés. Acabó en un quirófano con la úlcera reventada. «El obsceno pájaro me estaba comiendo las tripas», dice Donoso, que estuvo quince días a punta de morfina, sufriendo ataques de esquizofrenia en los que alentaba a todos los enfermos a escaparse del hospital. Sin embargo, esa crisis fue clave para, en meses, sentarse a terminar la que sería su novela consagratoria. «La locura me ordenó los materiales», asegura un Donoso joven, aún con la barba colorada.

CINCO. Esparzo unas veinte alcaparras y un puñado de ajonjolí salteado sobre la montaña de ingredientes, mientras el mexicano Carlos Fuentes cuenta que el primer cuento que escribió, a los diecisiete años, trataba sobre una mujer enana llamada Glenna Putt. Veinticinco años más tarde, cuando se mudó con su esposa a Princeton, su vecina les habló de una pintora que quería hacerles un retrato. De hecho, se los hizo. Se llamaba Glenna Putt, igual que su primer personaje. «Yo creo que la soñé. La experiencia fatalmente se convierte en destino».

SEIS. Finalmente pongo a Julio Cortázar hablando de cómo su reivindicación juvenil de la soledad «como un derecho y un orgullo» se convirtió con los años en un sentimiento de culpa. «Ahora siento que darme a otros no es inútil, pero prefiero tener solo dos o tres amigos». Suena parecido a Juan Rulfo cuando explica su retraimiento. «Cuando yo era niño mi padre fue asesinado, mis tíos también. Mi casa siempre estuvo cargada de luto. A eso hay que sumarle los años que pasé en una correccional en Guadalajara, llena de soledad y castigos», murmura, justo cuando termino de bañar la ensalada con un

chorro de aceite de oliva, el jugo de dos limones exprimidos y una copiosa lluvia de sal y pimienta negra.

Entonces me siento a la mesa. Y aunque almuerzo solo, me parece estar extrañamente acompañado.

## ENSEÑANZA

### *Por un saber discreto*

ENRIQUE VILA-MATAS

13 OCT 2015

Cuando murió Henry James, Ezra Pound dijo que había muerto el que sabía qué era la literatura. Exactamente dijo: “Había alguien en Londres que era la literatura para nosotros, estaba ahí, en algún lugar de la ciudad, y tenía todas las respuestas”.

Ricardo Piglia se pregunta en *La forma inicial* (Sexto Piso) a qué clase de saber se refería Pound y sugiere que podría ser un saber de la técnica, quizás un saber del estilo. Y cita esta frase de Pound: “La técnica es la prueba de la sinceridad del artista”. En cierto sentido, Pound está ahí hablando de un saber discreto, nunca dicho del todo, ligado a la perspectiva, al detalle, ligado a un modo de leer lo que escriben los demás sabiendo que se puede modificar.

Ese saber discreto tendrían que intentar enseñarlo en las escuelas de letras, pues éstas tienen capacidad potencial para enseñarnos tanto a leer como a modificar: no hay un solo texto redondo y, además, las relaciones humanas en realidad no se detienen en ningún lugar definitivo y por tanto no hay relatos que no puedan tener una vuelta de tuerca detrás de otra.

El placer de leer se asemeja al de modificar con discreción, sea nuestro o ajeno, lo que leemos. Me acuerdo de un compañero de curso que en el colegio fundó una revista literaria; pidió colaboraciones a los diez componentes de la exigua sección de letras y, cuando reunió los textos, los pasó él mismo a ciclostil, corrigiendo lo que no le gustaba de cada uno de los escritos recibidos. Cuando vimos la revista, todos protestamos furiosos al ver que nos había cambiado metáforas y hasta brillantes parrafadas. Su estupor ante las protestas no he podido olvidarlo; era evidente que le parecía legal lo que había hecho. Hoy le entiendo mejor, porque sé que nunca se propuso ser escritor, ni lo fue; lo que le atraía era inventar un modo de leer lo que escribían los otros, de leerlo y luego reescribirlo: un modo extraño de crear un estilo propio.

Ese compañero de curso parece tener un punto en común con José Bianco, revisor implacable de las colaboraciones que llegaban a la redacción de la mítica revista *Sur*, la publicación mensual de Victoria Ocampo y Borges. Como redactor jefe rechazaba escritos y otros los corregía, fiel a una práctica que tendía a ver los textos como si nunca estuvieran terminados y por tanto pudieran ser alterados.

Esta clase de lector, viene a decirnos el imprescindible Piglia, es el que lee los escritos ajenos como si fueran propios y pudieran siempre ser mejorados; no es un crítico en el sentido estricto, más bien *il miglior fabbro* (así llamó Eliot a Pound), es decir, el mejor forjador del hablar materno; “*il miglior fabbro del parlar materno*”, dice Dante en *Purgatorio*. Ese mejor hacedor es un experto conocedor de los artificios del arte. Todas nuestras escuelas de letras deberían crear, de vez en cuando, algún lector modesto y exquisito de ese tipo: alguien cómodo en la sombra, con una sabiduría discreta a lo Bianco, o a lo James; alguien a quien pudiéramos recurrir, porque tendría todas las respuestas.

## *La séptima*

ROSA MONTERO

3 DIC 2013

Se mire como se mire, creo que haber tenido siete leyes para la enseñanza en 35 años es un disparate que raya con el suicidio educativo. Supongo que no hay españoles menores de 40 años que hayan podido cursar todos sus estudios dentro de un solo plan, una situación delirante que debe de influir en el bochornoso nivel de educación de nuestro país. Ya saben que, según la Evaluación de la Competencia de los Adultos llevada a cabo por la OCDE entre 23 países, España saca la peor nota de todos en matemáticas, y la segunda peor en comprensión lectora. Son unos datos catastróficos y me temo que la responsabilidad es colectiva, porque en ese diluvio de leyes para la enseñanza veo un ejemplo del sectarismo, de la incapacidad de nuestros políticos para trascender sus miserables batallas de poder y llegar a acuerdos nacionales en pro del bien común.

Total, que aquí tenemos la LOMCE de Wert, la séptima ley de la democracia, a la que la oposición ha prometido derogar en cuanto pueda (¡a por la octava!) y que no pinta nada bien: parece reforzar los centros concertados y debilitar a los públicos, además de dificultar que padres y profesores elijan a los directores. A lo peor el instituto Beatriz Galindo de Madrid, en donde yo estudié durante siete años, es un ejemplo de lo que puede pasar con la *ley Wert* si no lo impedimos. En julio de 2012, el PP les impuso un director a dedo, Carlos Romero, que desde entonces ha creado un conflicto monumental con los padres, los alumnos y todos los profesores. Romero fue denunciado por el PSOE en la Asamblea de Madrid por su “despotismo”, por no consensuar nada; por “arbitrariedades” como gastarse el dinero en barnizar los bancos de la capilla mientras la biblioteca permanecía cerrada. En suma: profesores, padres y alumnos debilitados, directores politizados que hacen y deshacen al servicio de su partido. No parece un buen plan para desasnarnos.

## *Las citas descolocadas*

ENRIQUE VILA-MATAS

22 ABR 2014

No importa donde las descubra. Las citas literarias, si las intuyo útiles, me las quedo de inmediato. “Tomo lo que sirve, allí donde lo encuentro” (Jacques Lacan). “Soy fenicio, me aprovecho de todo” (Salvador Dalí). Las citas las archivo en mi documento Word *Manual del futuro*. Pero algunas las utilizo al instante, las inserto en lo que estoy escribiendo: hago que me funcionen como sintaxis, es una forma como otra cualquiera de narrar. Las restantes citas se quedan en el archivo meses, a veces años, y su destino acaba pareciéndose al de aquellos admirados escritores a los que no encontramos nunca el contexto adecuado para rescatarlos.

Hace un rato, paseando por *Manual del futuro*, por esa especie de necrópolis de las citas descolocadas, he visto que ciertas frases demandaban ser utilizadas en el acto. Una de ellas, que no iba firmada (por alguna causa me había olvidado del autor), ha llamado especialmente mi atención: “El pasado infinito nos penetra y se desvanece. Solo que, dentro de él, en algún sitio, como diamantes, existen fragmentos que se niegan a consumirse. Cribándolos, si uno se atreve, y recopilándolos, se descubre el dibujo verdadero”.

Me he puesto a buscar ese dibujo esencial, y para ello he procedido a relacionar algunas de las citas, y no solo me ha parecido observar que se iba formando un lento y plausible bosquejo de mi espíritu, sino que surgían las primeras líneas de algo, de una novela quizás, de una novela diría que francesa: “Montpellier es una ciudad sin escritores, que toma el partido de las cosas contra los hombres y que se resiste incluso a los escritores venidos de fuera” (Michel Lafon, *Una vida de Pierre Menard*). “La provincia como espectáculo, la historia como olor, la burguesía como discurso...” (Roland Barthes). “Pero un escritor es alguien que viaja hacia la verdad por un camino inesperado” (Roberto Bolaño).

Me he preguntado cuál sería la trama de esa novela que sin apenas darme cuenta había comenzado a escribir. Y una de las citas descolocadas de *Manual del futuro* ha tenido el

detalle de acudir en mi auxilio: “Que se joda la trama. Lo que hay que capturar es la sensación de estar vivos. Prefiero seguir la astilla de un pensamiento que trazar la secuencia lógica de unos hechos” (Jenny Offill, entrevistada recientemente en *The Paris Review*).

He abierto la ventana, he agradecido el nervio primaveral y el calor de esta ciudad de provincias francesa. Pero mi cabeza se ha perdido en lluvias frías y borrascas. He seguido una astilla de mi pensamiento y he recordado lo mucho que me convendría — para cuando lleguen los días glaciales— contar con una mentalidad de invierno. Una mentalidad poderosa, como la que con el tiempo han adquirido los africanos que, como yo, han venido a trabajar a esta región. Vivo aquí como puedo, lejos de mi tierra. Pero acabo de mirar hacia afuera y luego levemente hacia dentro y he percibido de golpe la inesperada y muy fuerte coloración, tan semejante a la de la jungla, el tam-tam salvaje, el pavoroso dibujo verdadero.

## REFERENCIAS

- Casciari, H. (21 de septiembre de 2015). Nunca me importó el fútbol. *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/papel/firmas/2015/09/19/55f94ea2e2704e780f8b45b5.html>
- Cercas, J. (4 de enero de 2015). Literatura más allá de la literatura. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2015/01/02/eps/1420212864\\_912263.html](http://elpais.com/elpais/2015/01/02/eps/1420212864_912263.html)
- Cercas, J. (28 de febrero de 2016). Lenguaje y política (y vuelta la burra al trigo). *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2016/02/22/eps/1456138183\\_620301.html](http://elpais.com/elpais/2016/02/22/eps/1456138183_620301.html)
- Cisneros, R. (15 de noviembre de 2015). Cocina de autores. *La República*. Recuperado de: <http://larepublica.pe/impresia/opinion/718400-cocina-de-autores>
- Jabois, M. (1 de diciembre de 2015). El penaldo. *El País*. Recuperado de: [http://deportes.elpais.com/deportes/2015/11/29/actualidad/1448829186\\_704945.html](http://deportes.elpais.com/deportes/2015/11/29/actualidad/1448829186_704945.html)
- Grandes, A. (22 de diciembre de 2014). Salud. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2014/12/20/opinion/1419093418\\_056948.html](http://elpais.com/elpais/2014/12/20/opinion/1419093418_056948.html)
- Grandes, A. (21 de diciembre de 2015). Nostalgia. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2015/12/19/opinion/1450548690\\_522048.html](http://elpais.com/elpais/2015/12/19/opinion/1450548690_522048.html)
- Lindo, E. (8 de febrero de 2015). Lectores y piratas. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2015/02/05/opinion/1423162213\\_675801.html](http://elpais.com/elpais/2015/02/05/opinion/1423162213_675801.html)
- Lindo, E. (4 de noviembre de 2015). Comedia o farsa. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2015/11/03/estilo/1446570999\\_808541.html](http://elpais.com/elpais/2015/11/03/estilo/1446570999_808541.html)

Mariás, J. (26 de abril de 2015). Intolerancia a la tristeza. *El País*. Recuperado de:  
[http://elpais.com/elpais/2015/04/24/eps/1429895366\\_084507.html](http://elpais.com/elpais/2015/04/24/eps/1429895366_084507.html)

Montero, R. (5 de julio de 2015). Un dinosaurio al borde del abismo. *El País*.  
Recuperado de:  
[http://elpais.com/elpais/2015/07/01/eps/1435761247\\_224973.html](http://elpais.com/elpais/2015/07/01/eps/1435761247_224973.html)

Montero, R. (3 de diciembre de 2013). La séptima. *El País*. Recuperado de:  
[http://elpais.com/elpais/2013/12/02/opinion/1385999328\\_323485.html](http://elpais.com/elpais/2013/12/02/opinion/1385999328_323485.html)

Piglia, R. (9 de junio de 2014). Los jugadores son como poetas. *El País*. Recuperado de:  
[http://elpais.com/elpais/2014/06/05/icon/1401960421\\_543231.html](http://elpais.com/elpais/2014/06/05/icon/1401960421_543231.html)

Siscar, L. (17 de abril de 2016). Quijote revisitado. *El Mundo*. Recuperado de:  
<http://www.elmundo.es/papel/firmas/2016/04/17/5710b735ca474160048b45fd.html>

Vila Matas, E. (22 de abril de 2014). Las citas descolocadas. *El País*. Recuperado de:  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/21/actualidad/1398105568\\_677221.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/21/actualidad/1398105568_677221.html)

Vila-Matas, E. (13 de octubre de 2015). Por un saber discreto. *El País*. Recuperado de:  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/12/actualidad/1444661602\\_895311.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/12/actualidad/1444661602_895311.html)

Villoro, J. (25 de septiembre de 2015). Un corazón bien dividido. *El País*. Recuperado de:  
[http://elpais.com/elpais/2015/09/24/opinion/1443101760\\_023111.html](http://elpais.com/elpais/2015/09/24/opinion/1443101760_023111.html)

