



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

Proyecto de Innovación  
Convocatoria 2021/2022

Nº de proyecto: 128

WikiLits: la Wikipedia como herramienta para el estudio  
literario. Fase I: detección y revisión de artículos

Responsable del proyecto:

Francisco Sáez Raposo

Facultad de Filología

Departamento:

Literaturas Hispánicas y Bibliografía

## **1. Objetivos propuestos en la presentación del proyecto.**

Nació este proyecto con el objetivo de analizar la filosofía fundacional de Wikipedia, su razón de ser, su uso académico habitual, los criterios que rigen la selección e inclusión de contenidos y, derivado de ello, su fiabilidad. Nuestra impresión, más o menos fundamentada, a lo largo de los años es que existían en ella errores y carencias relevantes, así como muchas discrepancias entre entradas dedicadas a un mismo asunto pero que han sido redactadas en idiomas diferentes. Esto era algo que ahora nos proponíamos corroborar de manera fehaciente.

Estamos ya en disposición de afirmar que Wikipedia se ha convertido en una herramienta muy popular y de uso común no sólo para cualquier usuario de internet interesado en poder acceder de manera rápida y sencilla a información de naturaleza muy diversa, sino también para los estudiantes, incluidos los universitarios, que acuden a ella de manera habitual para completar la información recibida en clase y para realizar sus trabajos académicos. Hasta tal punto esto es así que ha venido a sustituir a las fuentes de información tradicionales de carácter enciclopédico (*Enciclopedia Británica*, *Enciclopedia Espasa-Calpe*, *Enciclopedia Salvat*, *Enciclopedia Larousse*, etc.) que hasta fechas relativamente recientes se usaban de manera habitual en el ámbito académico y docente, pero que para un nativo digital resultan hoy obsoletas en cuanto a su manejo, por lo que las perciben como un recurso poco útil del pasado. Incluso las Historias de la literatura española, que durante décadas han servido como fuente principal de información para formar a generaciones de filólogos, están siendo arrinconadas de manera irremediable por un estudiante cada vez más tecnologizado que demanda fuentes de información muy rápidas, acordes con los tiempos a los que nos han acostumbrado las herramientas informáticas, y a la vez fiables. Por primera vez en la historia de la Humanidad, estos recursos nos proporcionan una ingente cantidad de información en un lapso de tiempo insignificante. Sin embargo, hoy ya somos conscientes de que el acceso de manera sencilla a una gran cantidad de información no garantiza la adquisición de conocimiento, pues para ello se requiere de la conformación de un juicio crítico que permita discernir la fiabilidad de la información consultada.

Nuestro objetivo primordial, por consiguiente, consistió en generar en el estudiante una conciencia crítica sobre la información de carácter literario (vinculada, como queda dicho, con la literatura española) que puede encontrar en Wikipedia y crear en él una conciencia activa de contribución a la mejora de los recursos sindicados que tienen en ella la representación más visible. De este modo, además, pretendíamos potenciar el descubrimiento y la identificación de otras webs especializadas en la materia frente al

planteamiento más generalista de la gran enciclopedia *online* y animarle a buscar las debilidades y carencias que presentan las entradas incluidas en Wikipedia y las posibles mejoras, mediante el cotejo de otras fuentes bibliográficas fiables tanto digitales como en papel, que podrían acometerse en algunas entradas concretas. Estábamos seguros de que ello, sin duda, generaría en los estudiantes una conciencia de utilidad práctica para la sociedad de la labor del filólogo, del historiador de la literatura, a través de la posibilidad de transferir nuestro conocimiento de manera amplia, directa y fiable.

Fueron un total de nueve (9) los objetivos concretos que pretendíamos conseguir con la realización de este proyecto:

- 1) Distinguir entre la idiosincrasia de las fuentes de información tradicionales (enciclopedias, historias de la literatura, etc.) y la Wikipedia.
- 2) Reflexionar sobre el concepto de autoridad académica e intelectual.
- 3) Localizar autores y contenidos literarios significativos que forman parte de entradas de Wikipedia.
- 4) Cotejar entradas de Wikipedia redactadas en español y en diferentes idiomas habituales en la comunicación académica en nuestra disciplina (inglés, francés, italiano y portugués) correspondientes a obras pertenecientes a la literatura española, a sus autores o a temas y conceptos significativos.
- 5) Localizar otras webs y recursos electrónicos de referencia especializados en esta materia.
- 6) Cotejar la información incluida en las entradas de Wikipedia con la de las fuentes tradicionales de información (enciclopedias e historias de la literatura) y la de otras webs o recursos de referencia.
- 7) Detectar errores u omisiones relevantes de información en las entradas de Wikipedia.
- 8) Determinar el grado de fiabilidad de las entradas de Wikipedia para casos concretos.
- 9) Generar en el estudiantado la conciencia colectiva en la construcción de Wikipedia y la corresponsabilidad a la hora de enmendar de manera activa esas carencias y deficiencias.

## **2. Objetivos alcanzados.**

Creemos estar en disposición de afirmar que a la finalización del proyecto hemos sido capaces de alcanzar todos los objetivos planteados en el diseño del mismo, que son los señalados en el punto anterior. La vuelta a la completa presencialidad en el desarrollo de las clases al final del primer cuatrimestre de este curso académico ha sido un factor determinante en este sentido. Ello ha permitido, especialmente para las asignaturas impartidas durante el segundo cuatrimestre, el empleo de los recursos de nuestras bibliotecas (especialmente el manejo de recursos bibliográficos tradicionales), lo que ha facilitado la consecución de los Objetivos número 1 y 6 planteados en nuestro proyecto.

Asimismo, hay que destacar el interés por parte del estudiantado de las diferentes asignaturas donde se desarrolló el proyecto por participar en el mismo. Tras explicar su naturaleza y la labor que implicaría, se planteó como una posibilidad voluntaria para la realización de sus Prácticas, es decir, que se ofreció otra alternativa para aquellos estudiantes que pudieran no estar interesados en su realización. Salvo en una asignatura que contó con un muy reducido número de estudiantes (3-4 que acudían de media), prácticamente todos quisieron participar, lo que parece demostrar también el interés y la pertinencia de nuestra propuesta, que percibieron como útil tanto para ellos, como en general por la transferencia de conocimiento potencial que implica.

Desde las primeras sesiones nos dimos cuenta de que íbamos a alcanzar algunos de los objetivos que considerábamos más complejos, por la cantidad y el grado de precisión del trabajo que a priori podrían entrañar (por ejemplo, los números 7 y 8). Sin duda, esto fue un gran aliciente para nosotros, porque se trataba de dos de los objetivos nucleares del proyecto. Una revisión a entradas de autores relevantes previamente seleccionadas por el profesor (por ejemplo, las de Garcilaso de la Vega, Juan del Encina, Gil Vicente, Bartolomé de Torres Naharro, etc.) evidenciaron carencias y lagunas de contenido muy llamativas. Ello influyó de manera automática en la consecución del Objetivo número 8, ya que desde esa primera toma de contacto con Wikipedia con una mirada crítica y desprejuiciada se evidenció la relativa fiabilidad que habitualmente y de manera inconsciente le conceden nuestros estudiantes a la hora de obtener información de ella.

Además, la reflexión generada al respecto resultó muy útil para la consecución de nuestro Objetivo número 9, pues quedó demostrado el desconocimiento casi total que nuestros estudiantes tienen sobre la manera en la que se construye Wikipedia. Para ello, analizamos la entrada que Wikipedia se dedica a sí misma (<https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>), especialmente los apartados 6 (dedicado, entre otras cuestiones, a la neutralidad y relevancia del contenido que recoge) y 10 (en el que

nos interesó, principalmente, las cuestiones relativas a su fiabilidad y precisión, a la falta de referencias que existen para muchas entradas e incluso de contenidos completos, a las manipulaciones, casi siempre vinculadas con un sesgo ideológico, que se perciben en sus entradas y, por último, al vandalismo que se lleva a cabo sobre determinados contenidos considerados sensibles).

Descubrimos que sólo una mínima parte de lectores y usuarios de Wikipedia son responsables de la inmensa mayoría de los artículos que la conforman (<https://elpais.com/tecnologia/2021-09-08/el-creador-de-diez-millones-de-articulos-en-wikipedia-mi-bot-ha-contribuido-a-contrarrestar-los-sesgos.html> / <https://www.abc.es/xlsemanal/a-fondo/wikipedia-quien-escribe-articulos-espanoles-20-aniversario-enciclopedia-online-espanol.html> / [https://www.eldiario.es/hojaderouter/internet/wikipedia-espana-editores\\_1\\_2388591.html](https://www.eldiario.es/hojaderouter/internet/wikipedia-espana-editores_1_2388591.html)), lo que implica, por una parte, una labor casi obsesiva que ocupa buena parte de la actividad diaria de estos autores durante años y que, por otra, afecta a la objetividad de un contenido que, necesariamente, está condicionado por un sesgo muy acentuado ([https://elpais.com/elpais/2020/11/25/eps/1606311755\\_749214.html](https://elpais.com/elpais/2020/11/25/eps/1606311755_749214.html)). No obstante, también descubrimos que, a pesar de las prevenciones que estas circunstancias deberían generar, instituciones culturales del máximo nivel, como el Museo Nacional del Prado, remiten a la Wikipedia en algunos de sus recursos *online* (por ejemplo, en el apartado de “Contexto histórico” incluido en el recurso denominado “Línea del tiempo”: <https://www.museodelprado.es/coleccion/linea-del-tiempo?pInit=1100-1-1&pEnd=2050-1-1>) como fuente de información fiable. Por lo tanto, uno de los objetivos que desde nuestra mentalidad de docentes considerábamos menos complicados de conseguir, el número 2, no resultó tan sencillo como esperábamos, puesto que estas circunstancias, y la propia consideración que la Wikipedia ha suscitado en la sociedad, distorsionan el concepto tradicional de autoridad académica.

Por último, aunque no era un objetivo propiamente dicho, como pudimos constatar también durante la consecución de parte del Objetivo número 6 (**Anexo II**), los recursos tradicionales de información han quedado relegados por nuestros estudiantes, que no sólo privilegian por comodidad y rapidez los recursos electrónicos, sino que incluso en muchos casos están convencidos de que toda la información publicada en papel se encuentra también disponible en formato electrónico, en línea, por lo que la consulta de libros en formato papel la consideran innecesaria.

### **3. Metodología empleada en el proyecto.**

La propuesta se diseñó como un proyecto para desarrollar en dos fases correspondientes a sendos cursos académicos consecutivos. Por lo tanto, esta Memoria se corresponde con los resultados obtenidos durante la primera fase. Asimismo, el diseño metodológico y el plan de actuación subsiguiente se trazaron asumiendo un modelo de impartición presencial de la asignatura. No obstante, en caso de que las circunstancias sanitarias nos obligaran a continuar con un modelo de enseñanza híbrido habíamos previsto aprovechar los días de clase presencial para realizar el mayor número posible de sesiones prácticas dedicadas al proyecto. De hecho, eso es lo que ocurrió casi durante la totalidad del primer cuatrimestre del curso.

El proyecto se ha desarrollado en el marco del apartado de Prácticas de nuestras respectivas programaciones docentes y ha tenido un valor del 30% de la nota final de la asignatura. Dependiendo de las asignaturas que impartimos a lo largo del curso académico 2021-22, cada uno de los profesores integrantes del proyecto llevó a cabo la implementación del plan de trabajo bien en el primer cuatrimestre, bien en el segundo, ya que buscamos poder reunir información del mayor número posible de materias diferentes, lo que implica una mayor variedad en lo que respecta a épocas y géneros. Consideramos la evaluación como parte esencial en el proceso de aprendizaje que se le planteó al estudiante. Estamos convencidos de que la obtención de unos resultados satisfactorios en la misma refuerza en él la pertinencia del método y potencia su motivación futura. De hecho, hemos podido corroborar que nuestra propuesta ha tenido un impacto muy positivo en el proceso de aprendizaje y formación de nuestros estudiantes, ya que ha fortalecido su autonomía a partir del rigor y el ejercicio del sentido crítico. Además, el valor añadido que presenta en cuanto a la transferencia de conocimiento ha ayudado a que perciban tanto la carrera que han elegido, como a ellos mismos, a su labor, como útil desde un punto de vista social. Éstos son aspectos, como sabemos, siempre en entredicho para las carreras de Humanidades en un contexto que, cada vez más, valora todos los resultados del conocimiento en términos de pragmatismo inmediato.

La nota de las Prácticas, que, como hemos señalado, correspondió al 30% del total de la asignatura, se distribuyó de la siguiente manera: un 20% estuvo vinculado con el trabajo realizado por los estudiantes en horario de clase, por lo que la asistencia a las sesiones fue obligatoria y se controló a través de una hoja de firmas; el 10% restante correspondió a la entrega de los resultados de la labor en la forma de un trabajo escrito de naturaleza descriptiva.

#### **4. Recursos humanos.**

El equipo que ha conformado esta propuesta fue confeccionado con el objetivo de cumplir de manera destacada con unos criterios de transversalidad. En primer lugar, todos los profesores, pertenecientes al Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía, presentan perfiles investigadores distintos pero complementarios, lo que, sin duda, ha redundado en la fiabilidad de los resultados que hemos obtenido de nuestra investigación, ya que ello ha implicado que cada uno ha aplicado las acciones previstas a programaciones docentes diferentes. No sólo los profesores integrantes están especializados en géneros literarios diferentes (en teatro los profesores Sáez Raposo y Santos, en poesía y prosa los profesores Lama y Olmedo), sino en épocas históricas también distintas (en Edad Media el profesor Lama, en los Siglos de Oro el profesor Sáez Raposo, en los siglos XIX y XX el profesor Olmedo y en los siglos XX y XXI el profesor Santos). Nos hemos asegurado, de este modo, un muestreo que ha abarcado un amplio abanico de periodos históricos así como de los tres géneros literarios con sus respectivos subgéneros, por lo que, a la finalización del proyecto, hemos dispuesto de una visión muy global, multigenérica y diacrónica de la realidad que presentan los artículos de Wikipedia relacionados con la literatura española.

Asimismo, se tuvo cuidado también en que con los profesores seleccionados se cubriera un amplio espectro de figuras docentes, ya que el Dr. De Lama es Catedrático, el Dr. Sáez Raposo es Profesor Titular, el Dr. Santos Sánchez Contratado Doctor y, por último, el Dr. Olmedo Ramos es Profesor Asociado.

Por último, todos los integrantes hemos participado, siempre con resultados muy positivos, en otros proyectos de Innovación docente, formando un equipo sólido y estable en los últimos años. Todos contamos, además, con una dilatada trayectoria docente e investigadora, así como con numerosas evaluaciones positivas del Programa Docencia, que mide la calidad del profesorado. De hecho, el profesor Olmedo Ramos ha recibido el Diploma de Excelencia Docente correspondiente a los trienios 2014-2017 y 2017-2020.

Las asignaturas en las que hemos llevado a cabo el proyecto han sido Literatura española del siglo XVI, Teatro español de los Siglos de Oro, Literatura española desde 1940 y La enseñanza de la literatura en España y en el extranjero. Todas ellas pertenecen al Grado de Español: Lengua y Literatura.

## 5. Desarrollo de las actividades.

El objetivo de esta primera fase del proyecto ha sido detectar entradas o secciones de entradas susceptibles de ser creadas, enmendadas o mejoradas. Por lo tanto, la naturaleza del trabajo que han realizado los estudiantes ha sido puramente descriptiva, ya que no se les planteaba la redacción propiamente dicha de contenidos, sino el aportar una explicación pormenorizada de cómo se podría llevar a cabo esa redacción en caso de acometerse. Para ello, como vamos a explicar más abajo, se les facilitaron unas pautas que poder seguir a la hora de redactar su trabajo. Esta labor ha sido esencial de cara a la planificación y desarrollo de la segunda fase del proyecto, ya que de entre todas las opciones propuestas por nuestros estudiantes se escogerán las más relevantes para confeccionar, ahora sí, entradas reales de Wikipedia.

Debido a la intrínseca heterogeneidad de las entradas o secciones de entradas elegidas por los diferentes grupos para llevar a cabo su trabajo se explicó debidamente que cada trabajo tendría una idiosincrasia diferente que podría afectar de manera notable a la extensión del mismo. Por lo tanto, se señaló únicamente una extensión mínima de diez (10) páginas que todos los trabajos estaban obligados a cumplir, pero nunca una extensión máxima que, claro está, dependería de la relevancia del autor, obra o tema escogido. Ello ha implicado que en alguna ocasión esa extensión mínima se ha cumplimentado con una única entrada, pero en otros se ha requerido de varias. Se animó a los estudiantes a que no escatimaran esfuerzos en la elaboración de sus trabajos y hemos de señalar con mucha satisfacción que de manera general, como podrá comprobarse en el **Anexo III**, han llevado a cabo trabajos que han sobrepasado con creces la extensión señalada.

Durante el mes de septiembre de 2021 mantuvimos una primera reunión de trabajo en la que elaboramos un cuestionario (**Anexo I**) que pasaríamos a los estudiantes y comentaríamos con ellos durante la primera sesión. El muestreo de 63 estudiantes nos permitió tener una impresión bastante precisa tanto del uso que hacen de Wikipedia en su actividad académica habitual como de la fiabilidad que conceden a los contenidos incluidos en ella. Aunque no podemos detenernos aquí a analizar pormenorizadamente todos los resultados de dicha encuesta, sí resultan muy llamativas algunas de las conclusiones que arroja. En primer lugar, el altísimo porcentaje de estudiantes (un 71%) que declara que utiliza únicamente Wikipedia para buscar no sólo todo tipo de información, sino toda la información que necesita durante su actividad académica. Aunque un 61% de los estudiantes afirma echar en falta contenidos específicos en la misma no buscan fuentes de información alternativas. Por otra parte, como puede comprobarse en los porcentajes que arrojan las respuestas a las preguntas 7 y 8, hay un número importante de estudiantes que cree que la información contenida en

Wikipedia es objetiva y, sin embargo, no considera que dicha información sea fiable o completamente fiable lo que, a todas luces, resulta contradictorio. Asimismo, un 20% de los estudiantes (pregunta número 10) considera que no es necesario resolver las desavenencias que inevitablemente se generan en la elaboración de determinadas entradas, por lo que abogan por incluir todas las opiniones al respecto. No parecen ser conscientes, por consiguiente, de la necesidad de contar con un criterio de autoridad académica en la generación de conocimiento.

Fueron cinco las sesiones prácticas que reservamos en el Programa docente de la asignatura, cada una de ellas de dos horas de duración. Decidimos distanciar las dos primeras sesiones de la tercera y ésta, a su vez, de las dos últimas. De este modo, permitíamos a los estudiantes ir acumulando el conocimiento teórico necesario sobre los contenidos de la asignatura para ayudarles a generar un criterio válido para decidir qué entradas o secciones de entrada eran susceptibles de ser mejoradas y de qué modo. Estructuramos el desarrollo del proyecto de acuerdo a la siguiente hoja de ruta:

1) Durante las dos primeras sesiones trabajamos en grupo, toda la clase, y en ellas se implementaron los objetivos 1-5 anteriormente descritos. Quisimos inculcar en el grupo una conciencia de trabajo, asentar una base teórica y metodológica válida y perfilar un plan de trabajo específico. A su vez, como se ha señalado anteriormente, durante la primera de estas sesiones no sólo se reflexionó sobre el origen y la naturaleza de Wikipedia, sino que también se pidió a los estudiantes que contestaran al cuestionario preparado y, posteriormente, se comentaron las respuestas. Por último, se revisaron en clase, como también se ha señalado previamente, una serie de entradas de Wikipedia previamente seleccionadas por el profesor en las que se habían detectado carencias importantes o algún tipo de error en la información aportada. De este modo, el estudiante empezó a familiarizarse con el tipo de tarea que debía acometer.

2) Antes de la cuarta sesión, el profesor dividió la clase en grupos de 3 o 4 miembros. Cada grupo seleccionó a uno de dichos integrantes como su delegado con el fin de facilitar y agilizar tanto la comunicación del grupo con el profesor como la comunicación entre los diferentes grupos. La composición de éstos, así como el delegado de cada uno (con la especificación de su dirección de correo electrónico), quedó accesible en el Campus Virtual de la asignatura. Consideramos esencial, por un lado, que los grupos no fueran demasiado numerosos, ya que de este modo se facilitaría la implicación de cada uno de sus miembros, y, por otro, que fuera el propio profesor quien los conformara, pues así se transmitiría en el estudiantado la necesidad de adaptación, de mediación y de resolución de conflictos que conlleva un trabajo colaborativo. Cuando la naturaleza de la asignatura lo permitió, el profesor asignó a cada grupo un género literario en el que realizar su investigación buscando siempre un equilibrio entre el

número de grupos que trabajaban cada uno de los tres géneros canónicos. De este modo, se les facilitó la labor acotando su rango de búsqueda.

3) Durante las dos siguientes sesiones de Prácticas se implementaron los objetivos 6-9 en sesiones en las que cada grupo trabajó de manera independiente pero siempre bajo la supervisión directa del profesor. Para realizar dicha labor se pidió que cada uno de los integrantes dispusiera bien de un ordenador portátil, bien de una tableta con los que tener acceso a internet y realizar búsquedas. En un primer momento, como actividad guiada se asignó a cada uno de los grupos un escritor, una obra literaria, un tema o un concepto en los que previamente, en el trabajo realizado con el conjunto de la clase, habíamos detectado errores o carencias importantes susceptibles de ser enmendados o mejorados. Se buscó la variedad y el equilibrio en los asuntos tratados, es decir, quisimos que hubiera en esa selección un caso de trabajo relacionado con un autor, una obra, un tema o un concepto. Durante estas sesiones se requirió un seguimiento constante, muy cercano al alumno, ya que el profesor tuvo que supervisar la labor de cada grupo de manera individualizada, pues cada uno trabajó sobre un contenido diferente. Fue entonces cuando se detectaron autores, obras o temas relevantes de nuestra literatura que no cuentan con entrada específica en la Wikipedia y que serían susceptibles de tenerla.

4) Reservamos la última sesión para la puesta en común, por turnos de intervención, de las conclusiones a las que había llegado cada grupo tras el trabajo realizado. Se presentaron ejemplos concretos de errores o carencias de información importantes halladas en las entradas de Wikipedia y se propusieron enmiendas. Esta última sesión sirvió para mejorar del trabajo que finalmente presentaría cada grupo.

5) Para que los estudiantes tuvieran tiempo adicional para ajustar y enmendar su trabajo, unos días antes de la realización del Examen Final de la asignatura cada grupo entregó al profesor una Memoria de la actividad realizada con unos requisitos formales específicos (Tipo de letra Times New Roman, tamaño 12, interlineado de 1.5 puntos, texto justificado, etc.). En ella fue obligatorio incluir la siguiente información: a) el autor, obra o asunto trabajado, b) un breve informe explicativo de los errores o carencias detectados en la entrada que la Wikipedia dedica al mismo y el modo de enmendarlos (referencias bibliográficas que podrían subsanarlos, información omitida que podría incluirse, diferencias entre las entradas de la Wikipedia redactadas en idiomas diferentes, etc.) y c) un listado tentativo de propuestas de creación de posibles entradas que sería recomendable incluir en la Wikipedia. Este último apartado será esencial para el diseño de la segunda fase de este proyecto de innovación docente, ya que nos servirá como punto de partida, pues tendrá como objetivo principal la elaboración de artículos por parte de los estudiantes que se incluirán en la propia Wikipedia.

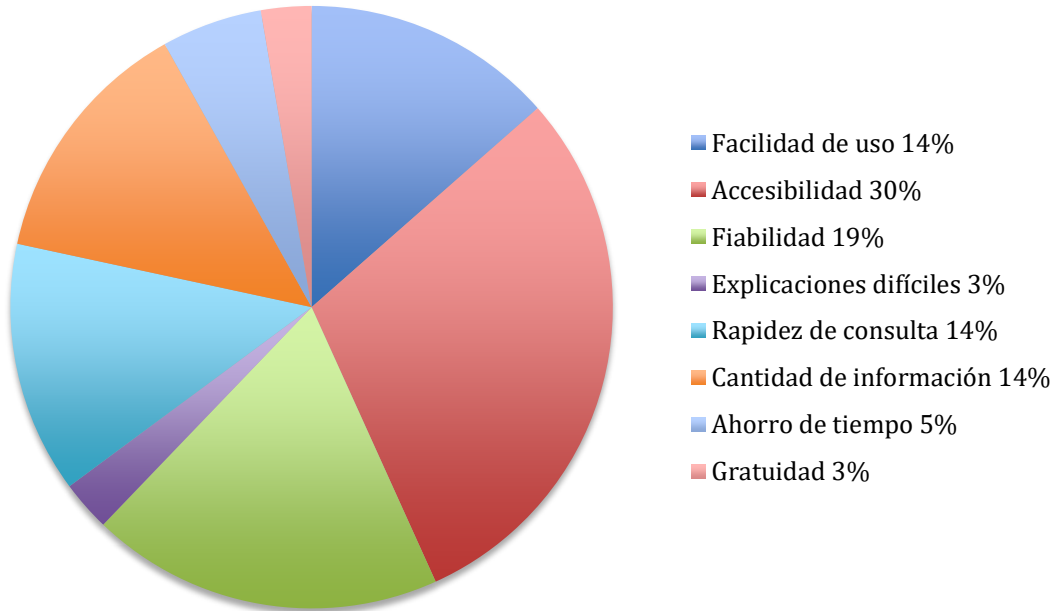
# **ANEXO I**

## CUESTIONARIO

- 1) ¿Por qué usan la Wikipedia y no otra fuente de información?
- 2) ¿Qué ventajas ven? ¿Qué desventajas?
- 3) ¿Qué tipo de información buscan?
- 4) ¿Qué tipo de información echan en falta normalmente?
- 5) ¿Qué otras fuentes de información utilizan?
- 6) ¿Quién puede considerarse una autoridad en el ámbito del conocimiento?
- 7) ¿Cree que la información incluida en Wikipedia es objetiva?
- 8) ¿Cree que la información incluida en Wikipedia es fiable?
- 9) ¿Quién ha de decidir los contenidos que se incluyen en Wikipedia?
- 10) ¿Quién debe decidir sobre las desavenencias que pudieran surgir en la redacción de contenidos?
- 11) ¿Qué fiabilidad da a Wikipedia de 1 a 10?
- 12) ¿Conoce otras wikis hermanas de Wikipedia?

# **ANEXO II**

1.- ¿Por qué usan la Wikipedia y no otra fuente de información?

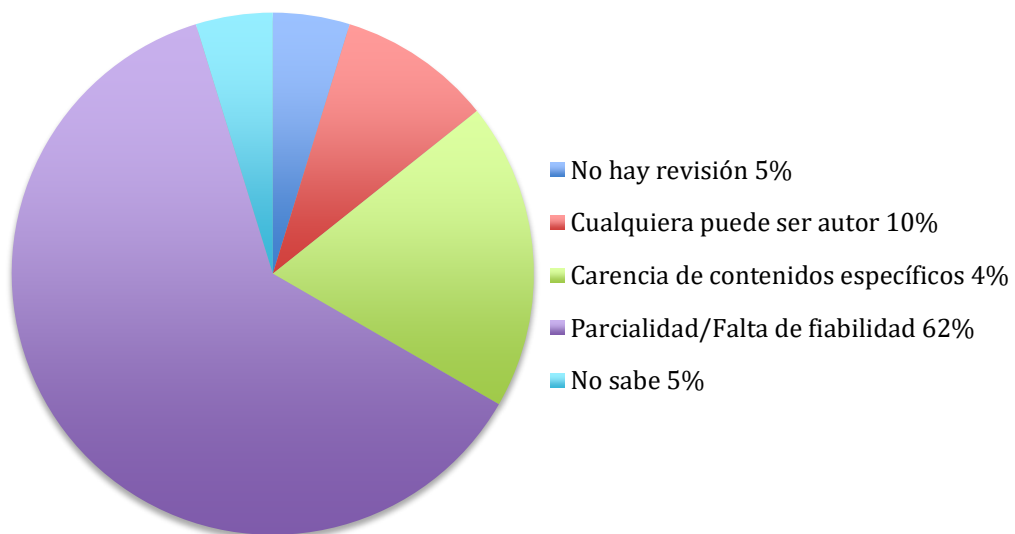


2.- ¿Qué ventajas ven? ¿Qué desventajas?

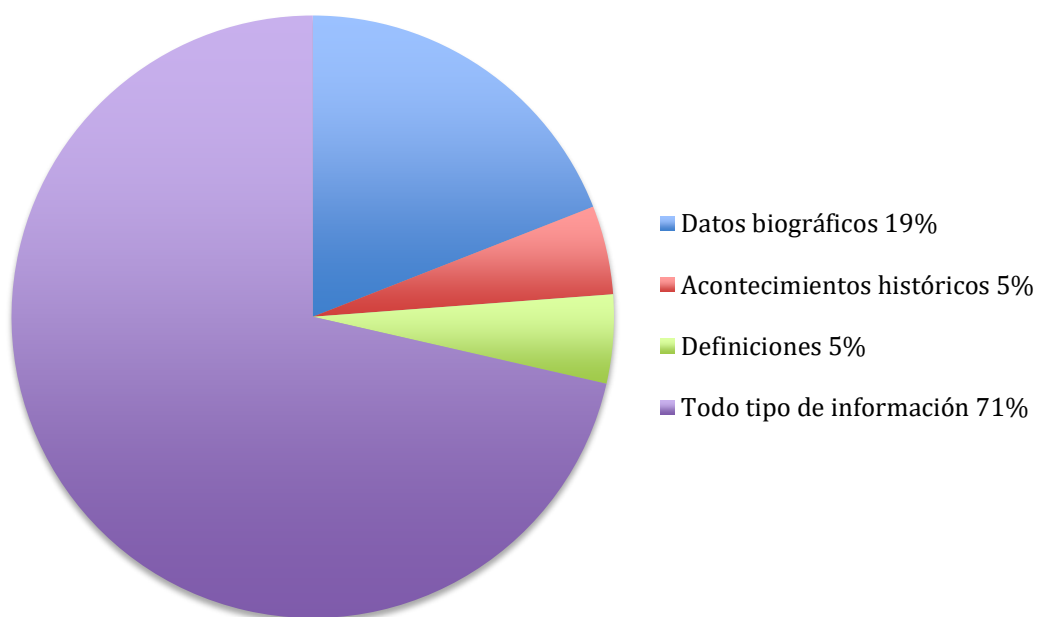
## VENTAJAS



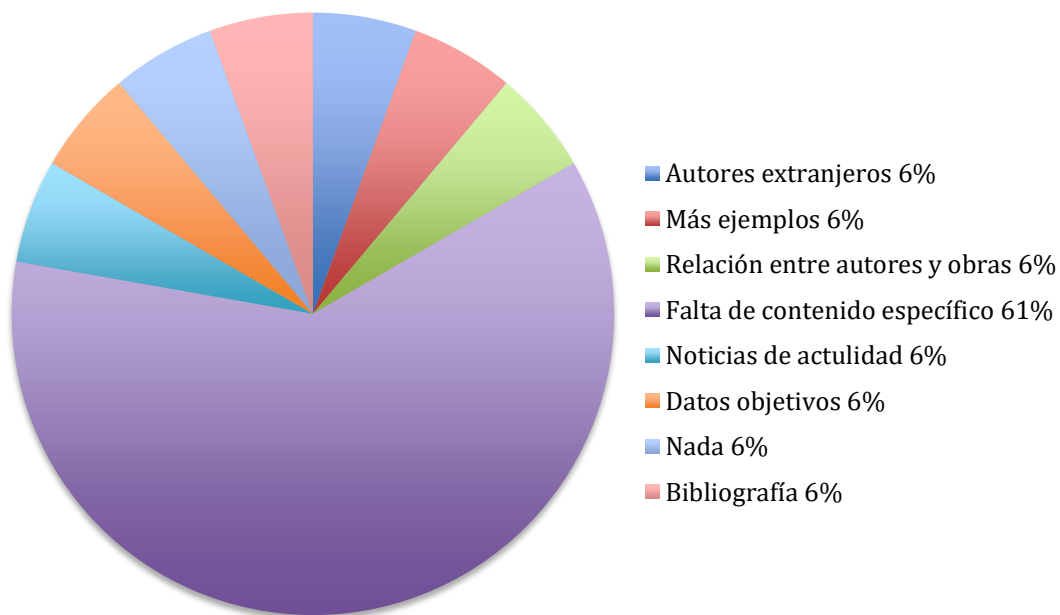
## DESVENTAJAS



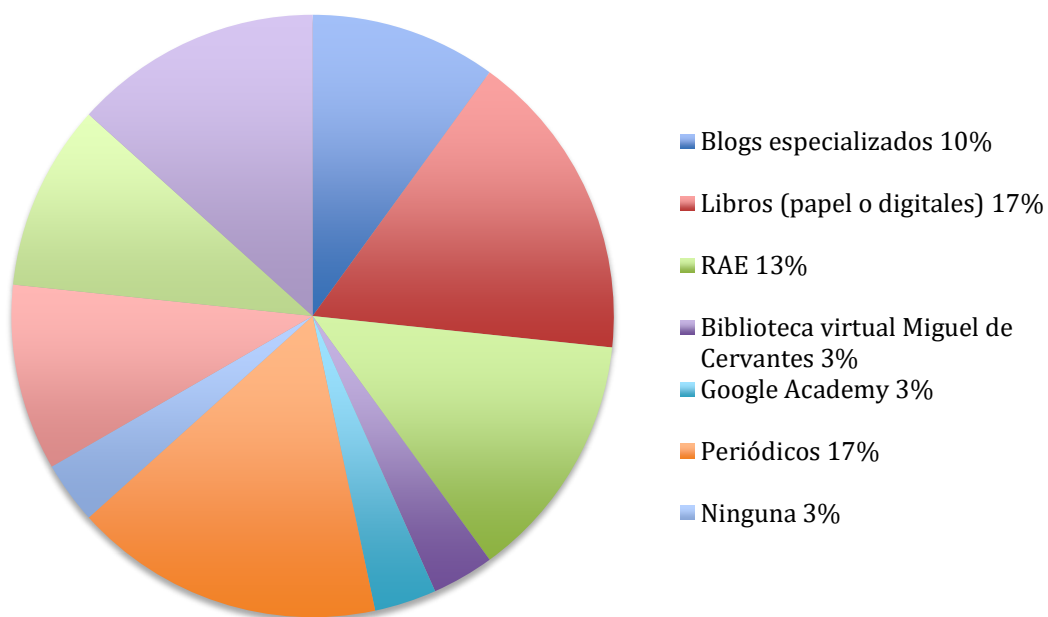
3.- ¿Qué tipo de información buscan?



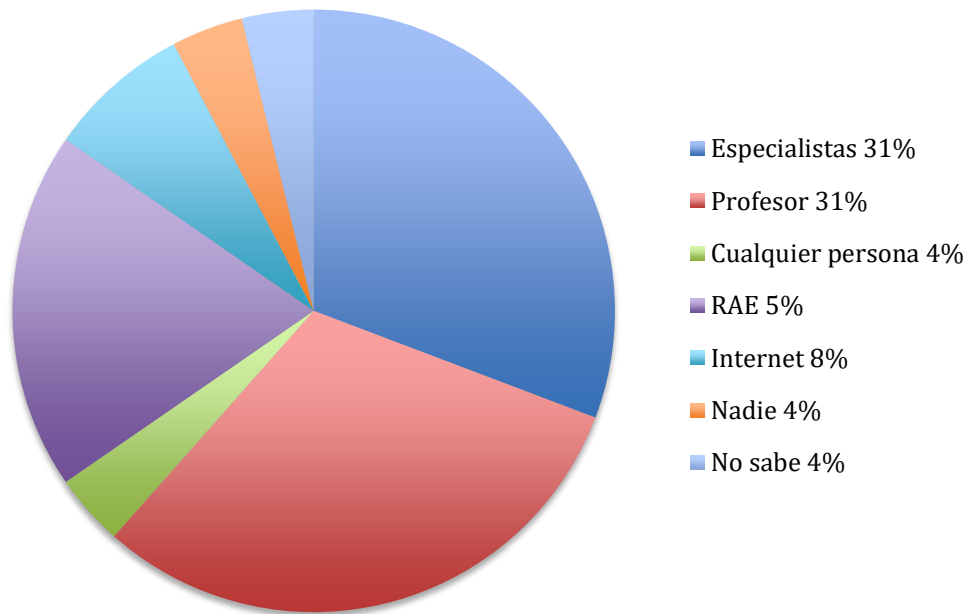
4.- ¿Qué tipo de información echan en falta normalmente?



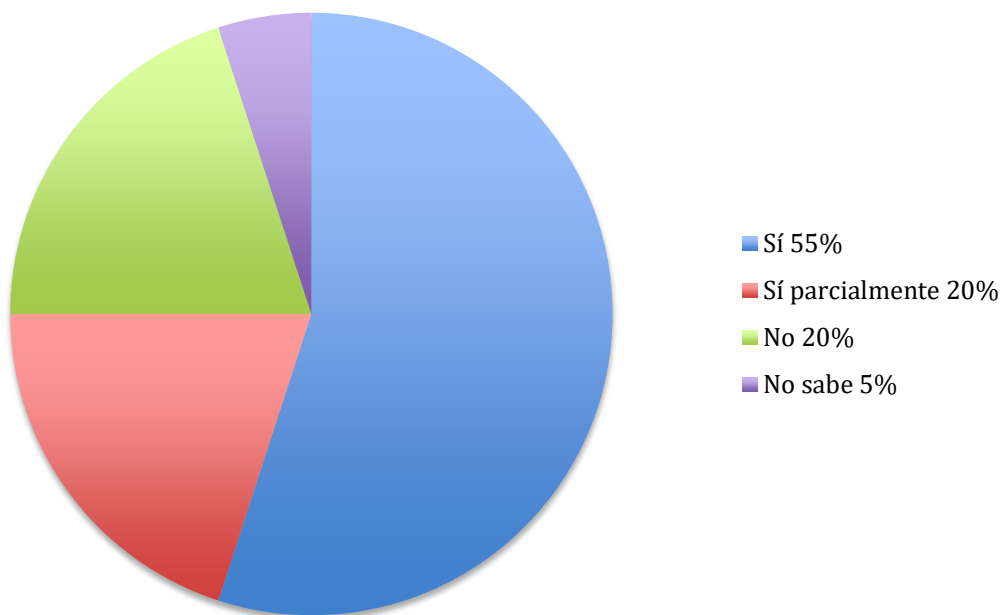
5.- ¿Qué otras fuentes de información utilizan?



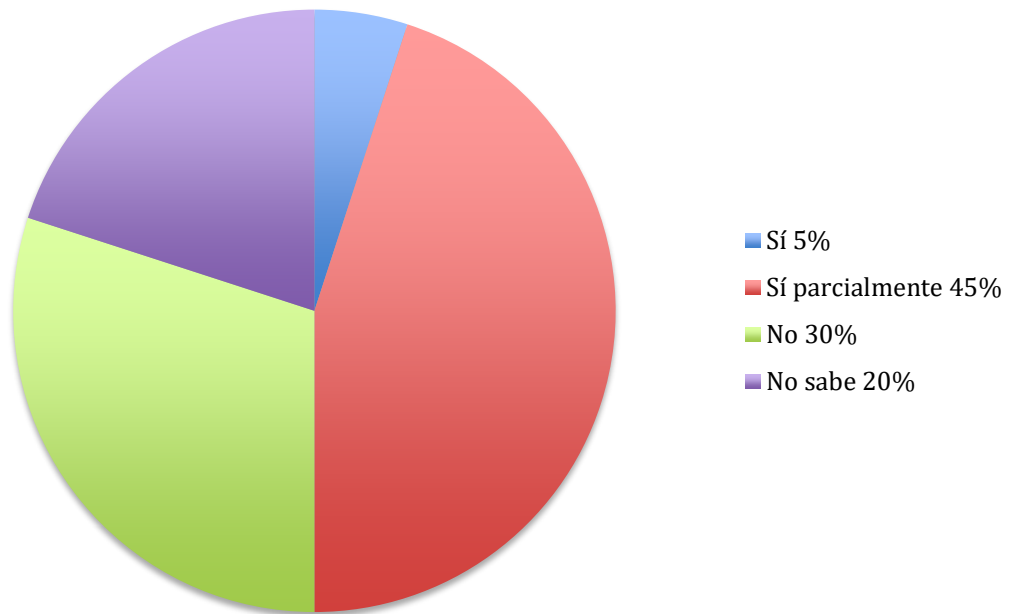
6.- ¿Quién puede considerarse una autoridad en el ámbito del conocimiento?



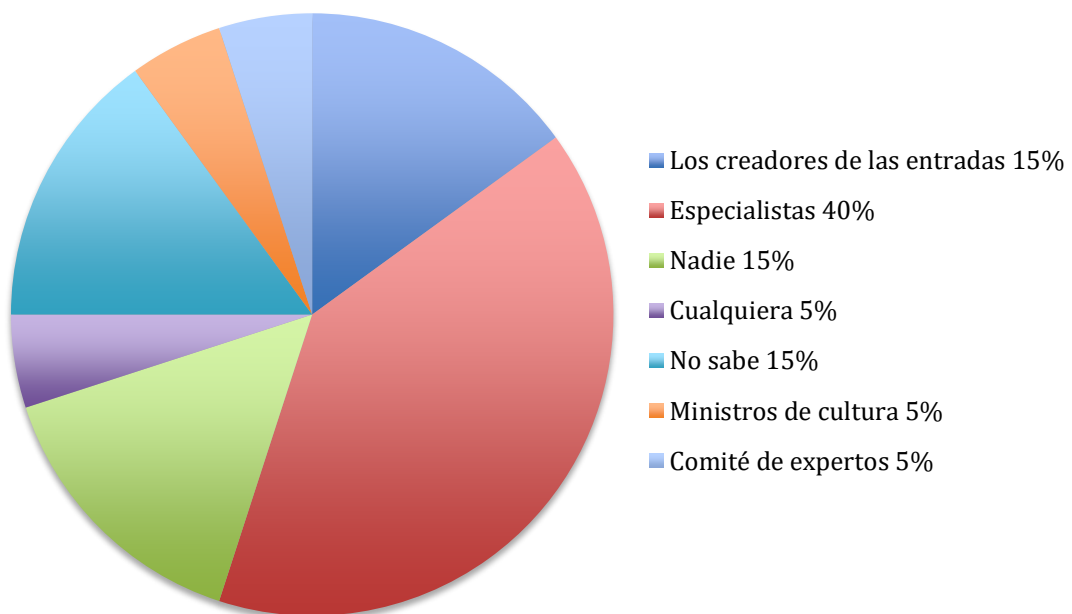
7.- ¿Cree que la información incluida en Wikipedia es objetiva?



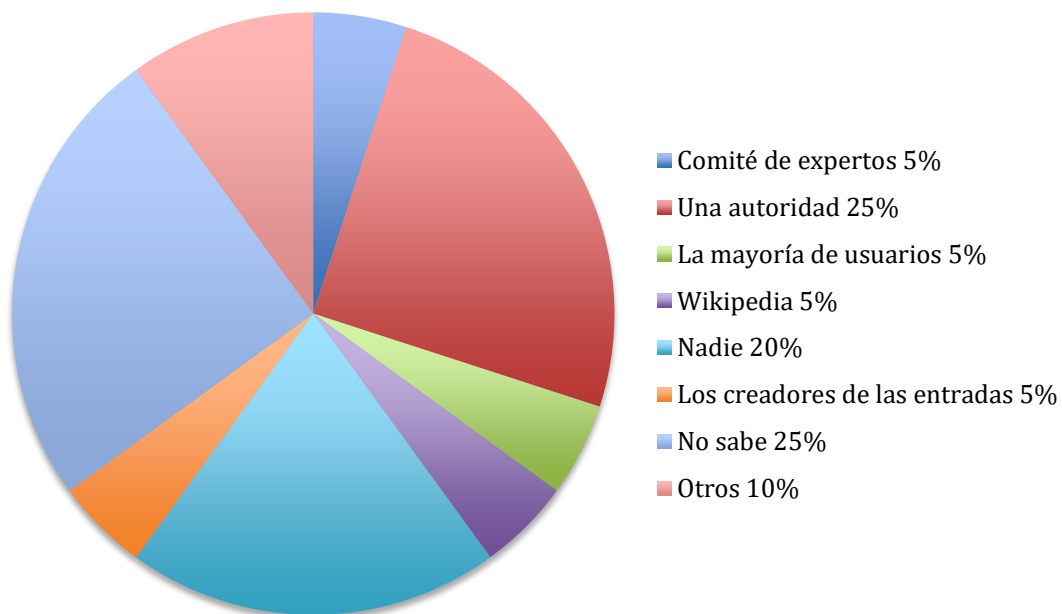
8.- ¿Cree que la información incluida en Wikipedia es fiable?



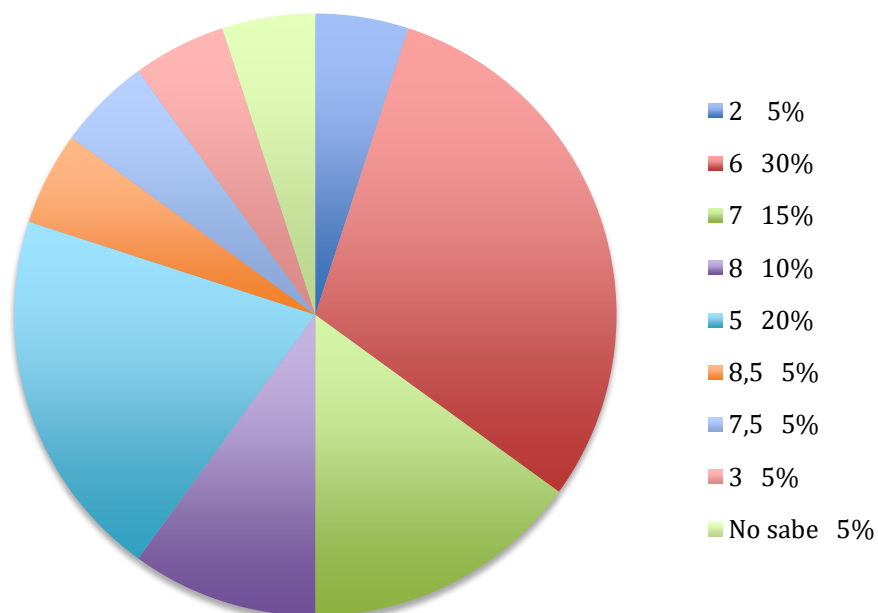
9.- ¿Quién ha de decidir los contenidos que se incluyen en Wikipedia?



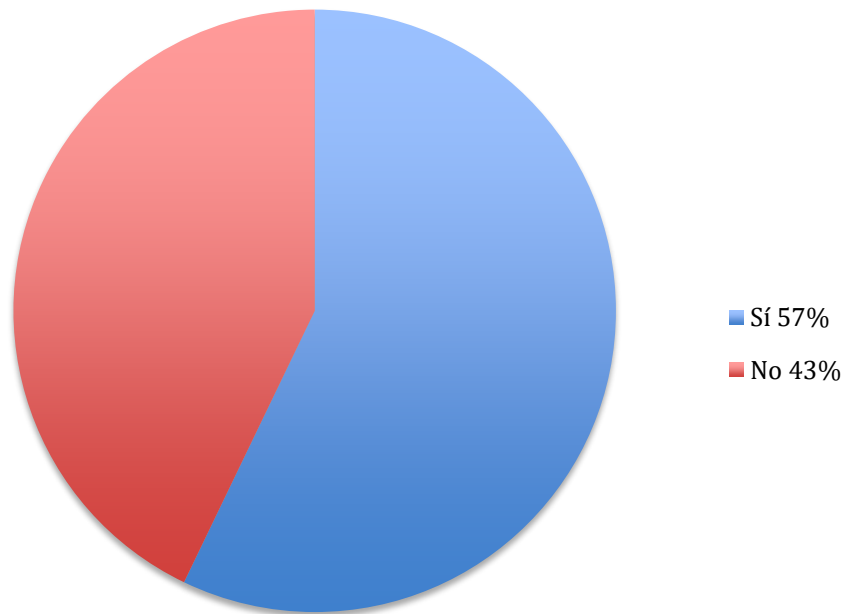
10.- ¿Quién debe decidir sobre las desavenencias que pudieran surgir en la redacción de contenidos?



11.- ¿Qué fiabilidad da a Wikipedia de 1 a 10?



12.- ¿Conoce otras wikis hermanas de Wikipedia?



# **ANEXO III**

Se incluyen en este Anexo una selección significativa de las memorias entregadas por los alumnos. En dicha selección se ha buscado una variedad en los asuntos tratados, promovida, casi siempre, por la temática de la asignatura en la que se llevaron a cabo.

# **ANÁLISIS Y PROPUESTAS DE MEJORA EN CINCO PÁGINAS DE WIKIPEDIA**

Enero 2022



## ÍNDICE

Introducción.....	4
Juan del Encina.....	5
<i>Pasos de Lope de Rueda.....</i>	11
Agustín Moreto.....	19
<i>El lindo don Diego.....</i>	23
<i>La dama duende.....</i>	27

## Introducción

La plataforma Wikipedia es una enciclopedia digital de acceso libre y gratuita creada en 2001. A lo largo de los años ha crecido en entradas y ediciones idiomáticas hasta volverse una de las webs con más consultas en internet. En la actualidad cuenta con más de 56 millones de artículos en 283 idiomas.

A raíz de su popularidad, Wikipedia se ha convertido en una herramienta esencial para la población a la hora de buscar información sobre determinados temas. Aunque los artículos disponibles en la web pueden ser alterados por cualquier usuario que lo desee, se considera Wikipedia como una fuente de información fiable, y por lo tanto gran cantidad de gente la utiliza para diversos proyectos o consultas.

De hecho, es tan común el uso de Wikipedia como herramienta consultada en los trabajos de la población que diferentes programas de edición de textos como Microsoft Word ha implementado la opción de citar directamente desde la página, facilitando así su uso.

En los últimos años, se ha visto este uso de la Wikipedia casi constante en las aulas, ya bien sea por los alumnos o por los mismos profesores. Aunque se insista que la información provista en las diferentes entradas puede no ser fiable, esta enciclopedia libre se utiliza cada día más.

En el presente trabajo tenemos como objetivo analizar cinco páginas de Wikipedia: Juan del Encina, Agustín Moreto, *El lindo don Diego*, *La dama duende* y la sección de los *Pasos* de la página de Lope de Rueda. Mediante este análisis decidiremos si las páginas tienen información básica y relevante respecto al tema que tratan, además de una bibliografía escogida adecuadamente y que supone útil para los lectores. Después, se realizarán a partir del análisis realizado una serie de propuestas de mejora de las páginas, ya sea en el contenido provisto o en la estructura de estas. Además, se proporcionará una bibliografía con respecto al tema de la entrada.

Todo esto se hace con la esperanza de que en el caso de que alguien quisiera realizar cambios a las páginas, pudiera encontrar en este trabajo una serie de instrucciones que le sirvieran como guía para saber qué partes necesitan cambios o mejoras y qué materiales consultar para poder asegurarse de que la información provista es relevante y correcta.

# JUAN DEL ENCINA

[https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_del\\_Encina](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_del_Encina)

## 1. Análisis

En primer lugar, se procederá a realizar una breve descripción de la entrada que vamos a analizar. La entrada de Juan del Encina está organizada de la siguiente manera: encontramos una breve introducción en la que se contextualiza al autor en su tiempo y se habla de que se dedicaba a la música y a la poesía además de ser dramaturgo. Además, encontramos una foto de una escultura que representa el busto del autor, bajo la foto hay un esquema con los datos más importantes. Se puede comprobar que la estructura de la página de Juan del Encina es bastante completa ([Anexo I](#)) y sigue un orden lógico, ya que empieza por la biografía del autor, sigue hablando de su obra en general, después se centra en su obra literaria y más adelante en su producción musical.

Respecto a las fotos, solamente aparecen tres en dicha entrada. La única foto del propio autor es una foto de una estatua de un busto ([Anexo II](#)), las otras dos fotos son reproducciones digitales de dos portadas de dos de sus obras: la *Égloga de Plácida y Vitoriano* y el *Cancionero*. En cuanto a las revisiones y cambios en la página, se han hecho aproximadamente mil desde septiembre de 2005, que fue cuando se creó ([Anexo III](#)), hasta diciembre de 2021, que es cuando se llevaron a cabo los últimos cambios. Es bastante difícil saber quién ha modificado la página ya que cualquiera puede hacerlo y los nombres de usuario no dan apenas pistas, algunos incluso son simplemente números.

## 2. Propuestas de mejora

En cuanto a las cosas a mejorar, se podría completar la biografía disponible en la página, además de revisar si todos los datos son correctos comparándola con otras biografías más fiables como la del DBE o la de Cervantes Virtual.

Por otro lado, en el apartado de obras dramáticas solo se habla de algunas de ellas y el resto se citan. Por tanto, vemos conveniente añadir un pequeño resumen del argumento de cada una o crear una nueva página de cada obra e insertar los hipervínculos en la de Juan del Encina.

Esto mismo ocurre con su obra lírica; en este apartado simplemente se citan las obras, pero no se habla del estilo del autor, del lenguaje y los tipos de versos que utiliza, o si tiene como modelo a algún autor anterior. Por ello, habría que profundizar más en estos aspectos y añadir otros si se ven necesarios.

Por estas mismas razones, encontramos que las descripciones de las obras están muy descompensadas, ya que como se ha mencionado en la mayoría encontramos que la información es escueta mientras que en la explicación de la *Tribagia* se explayan mucho.

Además de esto, nos parece que sería apropiado añadir un subapartado sobre el personaje del pastor en Juan del Encina, quizá podría estar dentro del apartado de “Teatro”, quedando la organización de la siguiente manera:

### 3. Obra literaria

#### 3.1 Teatro

##### 3.1.1 Obras dramáticas

##### 3.1.2 El personaje del pastor

También convendría revisar su producción musical, pero este es un tema que no se va a tratar en este trabajo. Por último, convendría añadir alguna foto para hacer la lectura más amena. En la sección de *Tribagia*, por ejemplo, se podría añadir un mapa con el itinerario trazado.

## **3. Conclusión**

En conclusión, aunque a primera vista la página que trata de Juan del Encina resulte bastante completa, con una lectura en profundidad se puede dar cuenta de que hay mucho que necesita ser modificado, ya bien corrigiendo errores o añadiendo información.

Por tanto, si realizamos todos los cambios que se han expuesto previamente y añadimos todo lo necesario para que esté verdaderamente completa, el resultado será una página fiable para cualquiera que necesite consultarla.

## Bibliografía

Para afrontar este trabajo de investigación, lo primero que se ha hecho ha sido leer en profundidad la entrada de Wikipedia que se iba a analizar. En segundo lugar, se ha contrastado la información acerca de la biografía del autor con el Diccionario Biográfico Español (DBE) de la Real Academia de la Historia (RAH) y la página del autor correspondiente en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Después se han buscado artículos en Dialnet o Academia.edu que puedan ser útiles para añadir información y como bibliografía o referencias. Además, se ha consultado alguna historia de la literatura con el mismo fin.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, URL:

[http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan\\_del\\_encina/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_del_encina/)

Borrego Gutiérrez, E. (2021). «El hibridismo del villancico: la figura del pastor entre lo lírico y lo teatral». *Hipogrifo*, (ISSN: 2328-1308), 9.1, pp. 101-129.

Diccionario Biográfico Español de la Real academia de la Historia, URL:

<https://dbe.rah.es/biografias/6581/juan-del-encina>

Rico, F. (1979). *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Vol. I *Edad Media* (ed. Alan Deyermond). Barcelona, Crítica.

Sánchez Hernández, S. (2015). «Sayo zurrón y cayado: vestimenta y atrezo en el teatro de Juan del Encina». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (ISSN: 0212-2952), vol. 33, Núm. Especial 235-249.

Vázquez Melio, M. (2012). «La configuración del personaje masculino en el teatro de Juan del Encina». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, (ISSN: 0212-2952), vol. 30, Núm. Especial 207-219.

## Anexo I

### Índice [ocultar]

- 1 [Biografía](#)
- 2 [Obra](#)
- 3 [Obra literaria](#)
  - 3.1 [Teatro](#)
    - 3.1.1 [Obras dramáticas](#)
  - 3.2 [Lírica](#)
  - 3.3 [Otras](#)
- 4 [Obras musicales](#)
- 5 [Discografía](#)
- 6 [Véase también](#)
- 7 [Referencias](#)
- 8 [Bibliografía](#)
- 9 [Enlaces externos](#)

## Anexo II

Juan del Enzina



## Anexo III



WIKIPEDIA  
La enciclopedia libre

- Portada
- Portal de la comunidad
- Actualidad
- Cambios recientes
- Páginas nuevas
- Página aleatoria
- Ayuda
- Donaciones
- Notificar un error

Herramientas

- Lo que enlaza aquí
- Cambios en enlazadas
- Subir archivo
- Páginas especiales
- Enlace permanente
- Información de la página
- Citar esta página
- Elemento de Wikidata

Imprimir/exportar

No has accedido [Discusión](#) [Contribuciones](#) [Crear una cuenta](#) [Acceder](#)

Leer [Editar](#) [Ver historial](#)

# Juan del Encina

**Esta es una versión antigua de esta página, editada a las 21:44 3 sep 2005 por 82.223.23.141 (discusión). La dirección URL es un enlace permanente a esta versión, que puede ser diferente de la versión actual.**


(difs.) ← Revisión anterior · Ver revisión actual (difs.) · Revisión siguiente → (difs.)

Juan del Encina Nació en Salamanca 1468-1469 cerca del patio de escuelas. Hijo de un zapatero, poeta músico y autor dramático de la época de los reyes católicos. su verdadero nombre era Juan de Fermoselle. En 1492 entra al servicio del segundo duque de Alba en cuya corte se encargara de organizar festejos y escribir comedias y música. Protegido de don Gutierre hermano del segundo duque D Fadrique. vivió en la villa ducal. En la navidad de 1492 se representa por primera vez una de sus eglogas en el castillo de alba de tormes la noche de navidad de nuestro Señor.

Esta página se editó por última vez el 3 sep 2005 a las 21:44.

El texto está disponible bajo la Licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0; pueden aplicarse cláusulas adicionales. Al usar este sitio, usted acepta nuestros términos de uso y nuestra política de privacidad.  
Wikipedia® es una marca registrada de la Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro.

[Política de privacidad](#) [Acarra de Wikipedia](#) [Limitación de responsabilidad](#) [Versión para móviles](#) [Desarrolladores](#) [Estadísticas](#) [Declaración de cookies](#)



## PASOS DE LOPE DE RUEDA

[https://es.wikipedia.org/wiki/Lope\\_de\\_Rueda](https://es.wikipedia.org/wiki/Lope_de_Rueda)

### 1. Análisis

Pasaremos ahora a analizar la sección que trata de los *Pasos* en la página de Lope de Rueda. Es la cuarta sección de su página y se encuentra separada del resto de la obra del autor.

Para empezar con el análisis de la página, a primera vista se observa que la explicación de lo que son los *Pasos* es relativamente escueta ([Anexo I](#)). Se centra en la descripción de uno de los manuales en la bibliografía de la página, citándola directamente. Además, a continuación cita la explicación de Cervantes sobre las obras de Lope de Rueda. Esta primera explicación de lo que son los *Pasos* no resulta útil, ya que no explica su género, sus características ni cómo se publicaron.

Por otro lado, los *Pasos* solamente están numerados ([Anexo II](#)). No hay ningún hipervínculo a otras páginas donde se explique el argumento o los personajes que aparecen (salvo en «Las aceitunas»). Están divididos en dos secciones dependiendo de la recopilación a la que pertenecen, pero no se nombra cuales pertenecen a una u otra.

Después de esta lista de los nombres de los pasos se encuentra otra lista sobre la comedia a las que cada uno pertenecía, y qué personajes de la comedia principal protagonizaban el *Paso*.

A continuación, se encuentra una pequeña parte en la que se menciona uno de los rasgos característicos del teatro breve de Lope de Rueda; el habla de los personajes, en específico el habla de esclavo africano. Para mostrarlo, se añade un pequeño canto de una de las comedias del autor. Después, se procede a analizar el habla que se muestra en él, argumentando si se trata de una lengua criolla que Lope de Rueda recogió y plasmó en sus obras o si se trata de un lenguaje literario inventado por el propio autor. Esta argumentación, completamente lejos del plano literario del que trata la sección nos resulta inútil, ya que no se centra en el habla de los personajes de la obra en sí, sino en la cuestión de si ese habla era real en la época de Lope de Rueda o no.

Ahora, comentaremos brevemente la bibliografía proporcionada en la página ([Anexo III](#)). Por un lado, encontramos que no se ha citado ninguna edición de los *Pasos*. Además, esta sección solo se trabaja con un único manual<sup>1</sup>, por lo que no se han mirado más fuentes, a pesar de que se añade un libro sobre la evolución de las lenguas que se cita cuando se habla del habla del personaje negro en Lope de Rueda, pero que nada tiene que ver con lo que se está tratando en la página<sup>2</sup>. Algunos de los artículos citados resultan relevantes, aunque hay uno de carácter lingüístico que no podríamos considerar imprescindible para hablar de los *Pasos* de Lope de Rueda<sup>3</sup>. Podemos decir, por tanto, que la bibliografía provista al final de la página resulta escasa, y además no proporciona información necesaria en el caso de que algún lector quisiera profundizar más en los *Pasos* y sus características.

Para finalizar el análisis, miraremos el historial de cambios de la página. Se puede considerar una página relativamente activa, ya que ha sufrido bastantes cambios a lo largo de 2021 ([Anexo IV](#)). La mayoría han sido realizadas por [Enrique Cordero](#), que se dedica mayoritariamente a corregir los errores que han realizado otros usuarios en la página.

## 2. Propuestas de cambios

Una vez realizado el análisis del apartado sobre los *Pasos*, pasaremos a realizar las propuestas de mejora con la intención de presentar un posible diseño de página completo para su uso en las aulas.

Para empezar, resulta necesario realizar ciertos cambios a la estructura de la sección en sí. Debido a que la información aportada es escueta, no se ha visto necesario subdividir el apartado, pero al intentar completar la máxima información posible sobre los *Pasos*, es acertado añadir diferentes secciones para facilitar la búsqueda. Por ello, el nuevo esquema que se propone aquí sería el siguiente<sup>4</sup>:

---

<sup>1</sup> Pedraza, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, M. (1980). *Manual de literatura española. Vol. 2: Renacimiento*. Cénlit.

<sup>2</sup> Lipsky, John M. (2005). *A history of Afro-Hispanic language contact: 5 centuries and 5 continents*. Cambridge, Cambridge University Press.

<sup>3</sup> Moreno, Juan Carlos (2008). «El esclavo africano en el teatro de Lope de Rueda. Reflexión y perspectivismo». En Buch Steffen et al (coord.) *Seibstreflexivität 23.° Junge Romanistik*, Bonn, Romanistischer Verlag, pp. 125 – 140.

<sup>4</sup> Para ver el esquema completo, tal y como se mostraría en la página de Wikipedia, véase [Anexo V](#).

## Los *Pasos*

- Introducción
- *Pasos en El Deleitoso*
- *Pasos del Registro de Representantes*
- Personajes de los *Pasos*
- Influencia de los *Pasos* en el teatro español

A continuación, comentaremos sobre qué trataría cada sección y su objetivo principal.

Por un lado, lo que hemos denominado ‘Introducción’ no debería ser un subapartado en sí, sino un pequeño texto nada más empezar la sección de los *Pasos* donde se explicase el género al que pertenecen, los antecedentes, las características generales de estos y cuándo, dónde y cómo se publicaron. Para ello, sería necesario consultar tanto las ediciones de los *Pasos* provistas en la bibliografía más adelante (Canet: 1992; Ollé y Tusón: 2019) o algún manual donde se tratase sobre ellos en profundidad.

Después, se han dividido los *Pasos* según la recopilación en la que fueron publicados, para facilitar la búsqueda de los distintos títulos. Debido a la falta de información sobre cada uno de los *Pasos* ofrecida en la página, sería pertinente añadir un pequeño resumen de cada una de las piezas. Para ello, nos podríamos basar en el resumen provisto en el hipervínculo de [«Las aceitunas»](#), el único de los *Pasos* que cuenta con una página aparte y con un resumen. Aun así, ya que los *Pasos* no son piezas muy extensas, no resulta útil añadir el resumen en una página externa, por lo que sería mejor evitar añadir más hipervínculos y en su lugar insertar todos los resúmenes en la propia página, para así facilitar su lectura y evitar que el lector tenga que pasar de una página a otra para poder leerlos todos. Para realizar los resúmenes de los *Pasos* sería necesario leerlos en profundidad y crear resúmenes de cada uno de ellos, utilizando una de las dos ediciones recomendadas en la bibliografía, la edición de José Luis Canet (Canet: 1992) o la de Fernando González Ollé y Vicente Tusón (Ollé y Tusón: 2019).

Una vez realizados los resúmenes de cada uno de los *Pasos*, sería relevante realizar una pequeña lista con descripciones de cada uno de los personajes prototípicos que aparecen en el teatro breve de Lope de Rueda, explicando también sus características

y mencionando los *Pasos* en donde se pueden encontrar cada uno de los personajes. Para ello, la sección de los personajes se dividiría en siete subapartados, uno por cada personaje tipo (esto es, simple, rufián, soldado fanfarrón, negra, gascón, gitana, estudiantes). Además de la información provista sobre cada uno de los personajes, resultaría relevante mencionar la importancia del lenguaje en los *Pasos* de Lope de Rueda para distinguir cada uno de los personajes. Para conseguir esta información, se podrían consultar diversas fuentes; tanto las ediciones anteriormente mencionadas (Canet: 1992; Ollé y Tusón: 2019) como el artículo de García Sierra (Sierra: 2004) que trata precisamente sobre los personajes en los *Pasos*. Por otra parte, para el lenguaje de los personajes se puede consultar el artículo de Veres D'Ocón en el manual de Francisco Rico (Veres D'Ocón: 1980)

Por último, nos parece de gran importancia añadir un subapartado más que trate sobre la influencia del teatro breve de Lope de Rueda en el teatro español posterior. El entremés del siglo XVII es un gran deudor de los *Pasos* de Lope de Rueda, y por tanto es necesario mencionarlo. Además, debido a que la información que disponemos sobre la vida de Lope de Rueda es en parte a lo que escribió Miguel de Cervantes sobre él, podemos conservar la cita de Cervantes que aparece en la página original de Wikipedia (como se comprueba en el [Anexo I](#)). Para poder tratar sobre la influencia de los *Pasos* en el teatro breve español posterior, podemos, además de citar el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses* de Cervantes, consultar el manual de Eugenio Asensio (Asensio: 1965), que trata específicamente sobre la evolución del entremés desde el teatro de Lope de Rueda.

A pesar de que la reflexión al final de la página sobre las influencias de la lengua en los *Pasos* de Lope de Rueda resulta interesante, no es del todo relevante para la página en la que se encuentra, y tampoco el subapartado. Por tanto, ya que una parte de la sección de los personajes trata sobre el lenguaje empleado para distinguirlos entre ellos, se podría omitir esa parte y tratar el lenguaje exclusivamente en relación con los personajes.

Por último, respecto a la bibliografía, se añadirían todos los artículos, libros y manuales trabajados para la realización de la página, para que, en caso de que el lector quisiera profundizar más respecto al tema que se ha tratado, pudiera consultar así las diferentes fuentes utilizadas para la realización de la sección de los *Pasos*. Todos los manuales mencionados en las propuestas se encuentran en la bibliografía provista al final de esta sección del trabajo.

### 3. Conclusión

Como hemos podido comprobar, a pesar de que la sección de los *Pasos* en la página de Wikipedia de Lope de Rueda tiene una manifiesta falta de información y bibliografía, la realización de su mejora es perfectamente plausible. No hay mucha información sobre qué son los *Pasos* exactamente, las características de estos y los personajes que aparecen en ellos, además de que carece de una bibliografía extensa disponible en el caso de necesitar profundizar en el tema.

Por tanto, los cambios que se harían a esta sección son diversos, pero todos contribuirían a crear una sección útil para todo el público que necesitara consultar dicha página. Por un lado, se organizaría la sección en distintos subapartados, cada uno con diferentes objetivos: definir los *Pasos* y exponer sus características, nombrar cada uno de los *Pasos* y realizar un resumen de cada uno de ellos, hacer un listado de los personajes que se muestran en las piezas y, por último, un subapartado donde se explicase la influencia de los *Pasos* en el posterior teatro español. Por otro lado, se realizaría a su vez una consulta en la bibliografía relacionada con el teatro de Lope de Rueda o con el teatro del siglo XVI en general, para asegurarse de que la información que se está transmitiendo es correcta.

Con todo esto, concluimos que, siguiendo las pautas propuestas en este trabajo, se podría reordenar la sección de los *Pasos* en la página de Lope de Rueda de manera exitosa, consiguiendo así una sección completa y fiable para su posible consulta tanto en las aulas como fuera de ellas.

## Bibliografía

- ASENSIO, E. (1965). *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Gredos, Madrid.
- MIGUEL DE CERVANTES (2001). *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (ed. Florencio Sevilla Arroyo). Alicante, [Cervantes Virtual](#).
- GARCÍA SIERRA, B. (2004). Sociedad y personajes en los *Pasos* de Lope de Rueda. En M. Lobato y F. Matito (ed.), *Memoria de la palabra: Actas del VI congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (pp. 853-862). Frankfurt a M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft. <https://doi.org/10.31819/9783964565297-068>
- LOPE DE RUEDA (1992). *Pasos* (ed. José Luis Canet). Madrid, Castalia.
- LOPE DE RUEDA (2019). *Pasos* (ed. Fernando González Ollé y Vicente Tusón). Madrid, Cátedra.
- VERES D'OCÓN (1980). Las deformaciones lingüísticas en las comedias de Lope de Rueda. En F. Rico y M. López Estrada (coord.), *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*. (pp. 573-577) Madrid, Editorial Crítica.

## Anexo I

### Los pasos [ editar ]

Según Pedraza/Rodríguez (1980), aparte de los que aparecen intercalados en las comedias, los *Pasos* se publicaron en Valencia en dos volúmenes: *El deleitoso* y *Registro de representantes*. Estos críticos apuntan (pp. 302-303) que «posiblemente el autor concebía la trama central como un armazón en el que introducir sus episodios cómicos, que debían ser el fuerte de la representación», lo cual explicaría que las estructuras argumentales de las comedias sean «torpes y deslavazadas». La fama del escritor sevillano quedó, sin embargo, constatada por algunos literatos de épocas posteriores, como Cervantes. Citamos por la edición de (2001)

Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse

## Anexo II

Siguiendo con Pedraza/Jiménez (1980) la primera de las publicaciones citadas se compone de siete pasos:

- *Los criados*
- *La carátula*
- *Cornudo y contento*
- *El convidado*
- *La tierra de Jauja*
- *Pagar y no pagar*
- *Las aceitunas*

La segunda publicación solo contiene tres pasos del dramaturgo andaluz:

- *El rufián cobarde*
- *La generosa paliza*
- *Los lacayos ladrones*

## Anexo III

### Bibliografía [ editar ]

- Pedraza, Felipe B. y Milagros Rodríguez(1980): *Manual de literatura española. Renacimiento*, Cénlit: Tafalla, vol.II.
- Canet, José L. «Nota sobre el desconocido ejemplar de los Tres Coloquios pastoriles... dos de Juan de Vergara y uno de Lope de Rueda», en *Lemir*, nº 10 (2006) ISSN 1579-735X. Disponible en línea: <http://pamaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista10/Notas/Nota.pdf>
- Cervantes, Miguel de (2001): *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. Disponible en línea:[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12826067559068288532624/p0000002.htm#l\\_4](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12826067559068288532624/p0000002.htm#l_4)
- Diago, Manuel V. (1990): «Lope de Rueda y los orígenes del teatro profesional», en *Criticón*, n.º 50, pp. 41-65.
- Lipsky, John M. (2005): *A history of Afro-Hispanic language contact: 5 centuries and 5 continents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Listerman, Randall W. (1980): «La commedia dell'arte: fuente técnica y artística en la dramaturgia de Lope de Rueda», en Evelyn Rugg et alii (coor): *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 464-466.
- Moreno, Juan Carlos (2008): «El esclavo africano en el teatro de Lope de Rueda. Reflexión y perspectivismo», en: Buch Steffen et alii (coors.): *Selbstreflexivität. 23.º Forum Junge Romanistik*, Bonn, Romanistischer Verlag, pp. 125-140.
- Oliva, César (1988): «Tipología de los *lazzi* en los pasos de Lope de Rueda», en *Criticón*, Nº 42, pp. 65-79, ISSN 0247-381X.
- Rueda, Lope de (1567): *Las cuatro comedias y dos coloquios pastoriles del excelente poeta Lope de Rueda*, edición facsímil disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=8893>

## Anexo IV

- (act · ant) [21:53 9 sep 2021 Ivanbetanco43 \(discusión · contribs.\) m](#) . (23 742 bytes) (+1) . . (Reemplazos con *Replacer*: «n»») (desahacer) (Etiqueta: *ReplacerTool 2.0*)
- (act · ant) [21:56 16 jun 2021 SeroBOT \(discusión · contribs.\) m](#) . (23 741 bytes) (+682) . . (Revertidos los cambios de *45.224.21.27 (disc.)* a la última edición de Enrique Cordero) (desahacer) (Etiqueta: *Reversión*)
- (act · ant) [21:56 16 jun 2021 45.224.21.27 \(discusión\)](#) . . (23 059 bytes) (-682) . . (→Discordia y cuestión de amor) (desahacer) (Etiquetas: *posibles pruebas, comienzo de línea con minúsculas, Revertido*)
- (act · ant) [14:22 6 abr 2021 Enrique Cordero \(discusión · contribs.\)](#) . . (23 741 bytes) (-433) . . (Deshecha la edición *134560174 de 87.217.200.251 (disc.)* empiezas mal cuando dices que el quinientos es el siglo XIV y sigues mal utilizando wikipedia como referencia) (desahacer) (Etiqueta: *Desahacer*)
- (act · ant) [13:09 6 abr 2021 87.217.200.251 \(discusión\)](#) . . (24 174 bytes) (+433) . . (→Obra: *Incluí una definición de la escénica populista, porque me parecía un poco absurdo decir que algo es "escénica populista" sin dar al lector ninguna posibilidad de entender el significado de esta. No he editado mucho Wikipedia, y no sé qué hay que hacer cuando escribe lo de "auto referencia incorrecta" (o algo así), si alguien pudiera ayudarme con ello... Perdón por la novatada.*) (desahacer) (Etiquetas: *Edición visual, Revertido*)
- (act · ant) [00:17 10 mar 2021 Enrique Cordero \(discusión · contribs.\) m](#) . (23 741 bytes) (-34) . . (Deshecha la edición *133842936 de 178.237.228.15 (disc.)*) (desahacer) (Etiqueta: *Desahacer*)
- (act · ant) [16:59 9 mar 2021 178.237.228.15 \(discusión\)](#) . . (23 775 bytes) (+34) . . (→Obra) (desahacer) (Etiqueta: *Revertido*)
- (act · ant) [21:45 4 mar 2021 Enrique Cordero \(discusión · contribs.\)](#) . . (23 741 bytes) (+3) . . (Deshecha la edición *133720102 de 2A01:E34:EC5E:E8A0:6C41:CCA3:11CE:468E (disc.)*) (desahacer) (Etiqueta: *Desahacer*)
- (act · ant) [21:19 4 mar 2021 2a01:e34:ec5e:e8a0:6c41:cca3:11ce:468e \(discusión\)](#) . . (23 738 bytes) (-3) . . (España no existía aún) (desahacer) (Etiquetas: *Edición visual, Revertido*)
- (act · ant) [12:00 4 mar 2021 Enrique Cordero \(discusión · contribs.\)](#) . . (23 741 bytes) (-53) . . (Deshecha la edición *133706642 de 2A01:E34:EC5E:E8A0:6C41:CCA3:11CE:468E (disc.)* La bibliografía también es referencia y a lo largo del texto hay remisiones a ella, lo que puedes hacer es requerir cita donde estimes que puede hacer falta si no está ya indicada) (desahacer) (Etiqueta: *Desahacer*)
- (act · ant) [11:47 4 mar 2021 2a01:e34:ec5e:e8a0:6c41:cca3:11ce:468e \(discusión\)](#) . . (23 794 bytes) (+53) . . (desahacer) (Etiqueta: *Revertido*)

## Anexo V

### Los Pasos

- Introducción
- Pasos en *El Deleitoso*
  - o Los criados
  - o La carátula
  - o Cornudo y contento
  - o El convidado
  - o La tierra del Jauja
  - o Pagar y no pagar
  - o Las aceitunas
- Pasos del *Registro de Representantes*
  - o El rufián cobarde
  - o La generosa paliza
  - o Los lacayos ladrones
- Personajes de los *Pasos*
  - o Simple o bobo
  - o Rufián
  - o Soldados fanfarrones
  - o Negra
  - o Gascón
  - o Gitana
  - o Estudiantes
- Influencia de los *Pasos* en el teatro español

# AGUSTÍN MORETO

[https://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn\\_Moreto](https://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn_Moreto)

## 1. Análisis

En la página destinada a la información sobre el dramaturgo Agustín Moreto se encuentra una breve introducción en la que se destacan las tres obras más representativas del autor, acompañada de una imagen y una tabla resumen. Por su parte, la organización de la página incluye puntos clave tales como la biografía del autor, su obra y las diferentes ediciones, entre otras, resultando algunas de ellas un tanto incompletas.

En primer lugar, se observa una cierta desigualdad en las entradas teniendo sin duda una extensión mayor aquellas que pueden considerarse principales, como la que ocupa la biografía del autor o la reservada a la obra de este. Frente a esto, cabe destacar que aun siendo de mayor envergadura los datos recogidos de la vida y obra, son a su vez relevantes las descripciones de los títulos que se ofrecen. Asimismo, no se consideraría necesaria la edición de las entradas uno y dos si no fuera con intención de reescribir en un grado más académico o de aportar algún dato concreto. En su caso, además, la entrada denominada *obra*, se completa de manera acertada mediante la ejemplificación e [imagen](#) de la comedia *El lindo don Diego*.

Por otra parte, y en relación con el apartado o entrada segunda en la página, llama la atención una cierta alteración en el orden lógico de las entradas, donde la entrada cuarta se encuentra relacionada con la segunda y sin embargo no la precede. De tal manera, el punto dos y el punto cuatro se encuentran distanciados por un tercer punto dedicado a las [ediciones y estudios](#) de la obra del autor que, interfiere en la búsqueda del usuario acerca de los títulos de Moreto. No obstante, siguiendo el esquema que Wikipedia ofrece se debe aludir a la brevedad de la mencionada tercera entrada, la cual muestra carencias en el tratamiento de los estudios realizados sobre Agustín Moreto y su obra teatral que ni siquiera incluye las conclusiones extraídas por los investigadores, como tampoco el nombre del proyecto que se menciona.

Continuando con el índice de la página, se halla el apartado de [bibliografía del autor](#) en el que se aprecia la mayor falta de información debido al nombramiento

exclusivo de los títulos de las obras, siendo insuficientes las que sí incluyen una entrada en esta web. Además de ello, las creaciones de Moreto que sí poseen una entrada en esta web no resultan en absoluto productivas. Se añaden también a la casi inexistente datación de las obras los errores y desajustes en la exposición de estas, como se comprueba en la destinada al *Lindo don Diego* que se tratará más abajo.

El apartado que sigue a los títulos de este dramaturgo retoma aquellas piezas elaboradas por el mismo junto a otros escritores entre los que se encuentran Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Juan de Zabaleta o Calderón de la Barca. De manera general a estas colaboraciones, se enlazan hipervínculos que llevan a las entradas de los autores con los que Moreto trabajó, sin embargo, se añaden algunos como Jerónimo de Cáncer que no remiten a la página informativa sobre ellos (en el caso de Jerónimo de Cáncer sí que hay una página exclusivamente dedicada a él, pero el hipervínculo no ha sido añadido). Del mismo modo, no hay tampoco resúmenes sobre tales obras realizadas en común, lo que puede unirse al hecho de que en la entrada característica de Wikipedia llamada “véase también”, los vínculos agregados son únicamente tres. Estos enlaces a pesar de ser fundamentales en el teatro español serían de mayor utilidad relacionados con más aspectos o páginas del teatro del Siglo de Oro

En último lugar, se toman por supuesto en este análisis la bibliografía empleada en la elaboración del artículo o entrada y los enlaces de interés o externos. La bibliografía no supone una entrada extensa, pero sí resulta práctica a la hora de ahondar en el personaje que preside esta entrada, aunque podría ser interesante añadir algún manual más. Por su parte, los enlaces finales muestran otras vías de búsqueda de información sobre el tema tratado, pero por el contrario no proporcionan de manera exacta la dicha información adicional. Esto se refiere por ejemplo al caso de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que aparece enlazada con un hipervínculo, pero no remite a su página, sino a una entrada de Wikipedia que habla de tal sitio web.

## **2. Propuestas de mejora**

En cuanto a las cuestiones a mejorar en las entradas de Agustín Moreto, se observa una necesidad de reestructurar las entradas de la página alterando el esquema actual. De tal manera se presentarán seguidamente algunas de las ideas extraídas de la revisión de los contenidos de Wikipedia.

En primer lugar, como se comenta en el análisis anterior, llama la atención la organización que se ofrece de las entradas, debido a su falta de practicidad. Por consiguiente, se cree de mayor utilidad la inversión del orden de las entradas entre la tercera y la cuarta, respetando los subapartados de esta última de modo que la información se mostrase de otra manera. Así pues, el esquema que se propone sería:

- Breve introducción.
- Obra.
- Biografía del autor con sus subapartados de obras y piezas en colaboración respectivamente.
- Ediciones y estudios.
- Véase también.
- Bibliografía del artículo
- Enlaces externos.

En segundo lugar, se considera recomendable la ampliación de la entrada destinada a las ediciones y estudios relativos a la obra de Moreto de modo que se incluyera información adicional sobre los mismos. Así pues, resultaría útil que apareciese un breve resumen acerca de los proyectos relacionados con el sujeto analizado, así como una síntesis que abarcase la motivación y conclusiones. Por otra parte, cabe destacar el enriquecimiento de la página si en esta entrada apareciese alguna información sobre los investigadores y editores que se encuentran simplemente mencionados. De tal manera, la descripción de estos supondría un gran aporte independiente de que los nombres citados posean hipervínculos a otras páginas de Wikipedia. Además de ello, las ventanas emergentes que se abren al posar el cursor sobre los nombres enlazados poseen una información muy limitada que no parece productiva.

En tercer lugar, la entrada en la que se menciona la producción teatral de Moreto se encuentra incompleta, debido a que los hipervínculos enlazados en los títulos no se muestran en todos ellos. Esto implica una desigualdad entre unos contenidos y otros, debido a que la mayoría de las obras carecen de entrada propia en Wikipedia y deberían ser completadas. De tal modo, se considera pertinente la creación de páginas o al menos de ventanas emergentes que incluyesen unas nociones sobre la obra, su categorización o personajes en el caso de: *El acaso y el error*, *Amor y obligación*, *Antes morir que pecar* o *San Casimiro*, *Como se vengán los nobles*, *El caballero*, *El Cristo de los milagros* o *El*

*Santo Cristo de Cabrilla, El Eneas de Dios, El caballero del sacramento o El blasón de los Moncadas, El ermitaño galán y mesonera del cielo*, entre otros.

Por último, se contempla la posibilidad de agregar a los vínculos existentes en la entrada denominada “véase también” una breve descripción de la influencia o relación con Agustín Moreto. Asimismo, se considera oportuno ampliar los tres vínculos creando hipervínculos con sus descripciones correspondientes con los nombres de aquellos que colaboraron con el autor. De este modo, la entrada destinada a las obras en colaboración con otros escritores se diferenciaría de ésta por esas descripciones adicionales que se proponen. Se trata por tanto de la matización de una entrada y, en esa misma línea, sería útil también la muestra de la obra *San Franco de Sena* en la tabla resumen inicial.

### **3. Conclusión**

En conclusión, se encuentra una página de Wikipedia cuyo requisito principal es la reorganización de las obras, así como una ampliación en la extensión de estas. Esto es, una mejora en la información que se ofrece que permita a los usuarios obtener las mismas referencias de todas las obras. Por consiguiente, se refiere de igual manera a la creación de páginas para aquellas obras en las que no se remiten vínculos ni ventanas relacionadas.

### **Bibliografía**

- LOBATO, M. L. (2003). La producción teatral de Moreto en su trayectoria vital. En J. Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid, Gredos.
- ARELLANO, I. (2005). *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid, Cátedra.
- AGUSTÍN MORETO. (2013). *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias. Volumen VIII*. María Luisa Lobato (dir.) Kassel, Reichenberger.

## ***EL LINDO DON DIEGO***

[https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_lindo\\_don\\_Diego](https://es.wikipedia.org/wiki/El_lindo_don_Diego)

### **1. Análisis**

Se pasará en este punto al análisis de las entradas de Wikipedia destinadas a la obra de Agustín Moreto conocida como *El lindo don Diego* que, como se indica más arriba, aparece enlazada mediante un hipervínculo en la entrada que trata de la obra del autor.

Así pues, en el tratamiento de esta obra teatral, la página de Wikipedia resulta incompleta y presenta graves errores en la descripción del argumento. Añadido a los fallos observados, se suma una excesiva brevedad en los contenidos que se ofrecen, que destacan principalmente por las carencias de la entrada relativa a los personajes de la obra. En consecuencia, se establece por una parte una descripción del argumento demasiado breve en la cual no se expone de manera clara el esquema de las relaciones entre los personajes ni la intencionalidad de estos. Asimismo, la página resulta confusa y no aporta rasgos acerca de los personajes que permitan esclarecer los acontecimientos.

Siguiendo como en el apartado anterior sobre Moreto el esquema de entradas en la página, se halla una breve introducción que enmarca la obra como comedia de capa y espada y se alude al origen de esta en *El Narciso en su opinión* de Guillén de Castro y, tras esta mínima orientación, se sucede el argumento. Se debe mencionar en esta sección sin duda el hecho de que existen una serie de errores fundamentales que impiden la comprensión de la obra. En primer lugar, la entrada sitúa de manera equívoca a los personajes debido a que se afirma que Leonor se enamora de don Diego, pretendiente de su hermana Inés, frente a la relación que el autor presenta entre Leonor y su futuro esposo don Mendo. Así pues, en el texto original Leonor y don Mendo están prometidos por deseo del padre de la joven y ambos aceptan tal decisión y no aparece ningún conflicto en lo que a su matrimonio respecta. En segundo lugar, se presenta por su parte el enredo motivado por la cuestión matrimonial desde una perspectiva inconexa con el texto de Agustín Moreto. Supone un problema referido a la iniciativa y creación del engaño que se sitúa a manos de doña Inés en la fuente, de manera que no coincide con el papel que desempeña el personaje del gracioso Mosquito en el enredo. Por consiguiente, se altera

la trama y también la convención de este tipo de comedias donde es el gracioso quien hace progresar la acción y genera el enredo y no los personajes principales.

En tercer lugar, se confunde la información de Wikipedia dando una caracterización errónea de don Tello, quien representa la figura de autoridad en la obra. Asimismo, el texto original presenta a don Tello como un padre que no cede y que toma la decisión de concertar el matrimonio de sus hijas, justificando por ello las actitudes inapropiadas de don Diego. Contra esto, la información provista en la página dice que en el momento en que don Diego conoce la posibilidad de contraer matrimonio con la falsa condesa, don Tello acepta el matrimonio de Inés y Juan. Esto presenta un problema nuevamente en la comprensión de la comedia dado que, el personaje de don Tello en la fuente no se acercaría al del texto. En consecuencia, se observa una deformación de los personajes que, aun siguiendo la línea del engaño al figurón, invierte a los personajes donde, Leonor amaría a don Diego, Inés sería la cabecilla de la operación, don Tello se concebiría como padre comprensivo, y Beatriz no jugaría el papel determinante que desarrolla.

En lo relativo a la entrada de descripción de los personajes se encuentra una ausencia casi total de información acerca de los mismos, su personalidad, comportamiento, etc. Con ello, el contenido de la página supone una importante escasez de elementos que permitan al usuario comprobar la veracidad del argumento que se muestra. Por el contrario, las entradas siguientes si son productivas y permiten conocer la actividad e importancia de la obra por ejemplo en la entrada de [representaciones destacadas](#), sin embargo, no aparecen demasiados datos o características que reflejen cada una de las escenificaciones de la obra. De igual modo sucede con los enlaces externos que, aunque pueden resultar de interés en una búsqueda más profunda, no sería desacertada la inclusión de nuevos vínculos. Por otro lado, cabe añadir que las demás entradas que se incluyen no dan lugar a equívocos.

## **2. Propuestas de mejora**

Una vez realizado el análisis de las entradas se establece que, las mejoras posibles para la página de esta obra serían las siguientes.

En primer lugar, respetando la introducción inicial que ofrece la fuente, el cambio más importante se encuentra relacionado con la necesidad de reestructurar el argumento por completo. Esto implica una revisión del texto original, así como una reinterpretación de la trama para su correcta descripción en la entrada reservada a este sujeto.

En segundo lugar, se consideraría de gran ayuda y utilidad para los usuarios el agregar subapartados que permitan una mayor profundización en la obra de Moreto. Asimismo, estas nuevas entradas serían tales como la inclusión del tema, el tiempo interno de la obra, el tiempo externo, el tratamiento del espacio dramático y del espacio escénico, o la estructura. Con ello, se ofrecerían una serie de herramientas de modo que la información de la página siguiera el esquema empleado generalmente en el análisis de textos dramáticos. La estructura de las entradas en la página de Wikipedia se propone de la forma siguiente:

- Introducción.
- Tema.
- Argumento.
- Estructura.
- Tiempo de la obra. Con dos subapartados: Tiempo interno y tiempo externo.
- Espacio dramático.
- Espacio escénico.
- Personajes.
- Representaciones destacadas.
- Ediciones.
- Notas y referencias, enlaces externos, etc.

En tercer lugar, se considera indispensable realizar una revisión completa en la descripción de los [personajes](#) que resuma su importancia y actuación en la obra. Además de ello, sería apropiada la elaboración de una introducción que explicase la clasificación de los personajes en este tipo de comedias de figurón, de forma que los usuarios identificasen correctamente el papel de cada miembro de la obra. Esta idea de identificación de personajes es de vital importancia para conocer la veracidad de los contenidos.

En cuarto y último lugar, se requiere revisar y añadir enlaces externos o citas de estudios, películas o artículos sobre temas y conceptos de la obra. También resulta

interesante la idea de que se podría agregar un mayor número de enlaces y referencias a través de vídeos relacionados como entrevistas. Toda esta información se anexiona al hecho de que lo mejor es que se facilite el acercamiento no sólo a las obras, sino a otros muchos campos y fuentes de información exteriores y sus diversas opiniones.

### **3. Conclusión**

En definitiva, las observaciones extraídas de la revisión de la página apuntan a una evidente malinterpretación de la comedia que se refleja en los errores con que se detalla el argumento, así como una falta de comprensión relativa de los rasgos esenciales de los personajes. Del mismo modo y como se apuntó en el análisis, la forma en que se recoge esta obra se enfrenta a la convención y características básicas de la comedia de capa y espada. Con todo ello, se reafirma la necesidad de una descripción adecuada de los personajes con el fin de emplazarlos correctamente en este tipo de obras y que no se encuentra en estas entradas.

### **Bibliografía**

- ARELLANO, I. (2011). *El arte de hacer comedias: estudios sobre teatro del Siglo de Oro*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- AGUSTÍN MORETO. (2013). *El lindo don Diego* (ed. F. Sáez Raposo). En M. Lobato (coord.), *Agustín Moreto. Segunda parte de comedias. Vol. VIII* (pp. 327-523) Kassel, Reichenberger.

## ***LA DAMA DUENDE***

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_dama\\_duende](https://es.wikipedia.org/wiki/La_dama_duende)

### **1. Análisis**

Tras echar un vistazo a la entrada de la obra de Calderón de la Barca *La dama duende* en Wikipedia, vemos que es una entrada muy incompleta. El principal error que encontramos es que dice que es un drama (durante un tiempo se planteó si era un drama o una comedia) cuando realmente se trata de una comedia de capa y espada ya que resume fielmente las características principales del género. En lo que respecta al argumento hay una descripción bastante difícil de entender y escueta del argumento de la obra. No se habla de los personajes ni de otros elementos escénicos muy importantes en la obra como puede ser la alacena.

Siguiendo el esquema de entradas en la página, encontramos una muy breve introducción sobre quien escribió la obra y sobre las fechas de composición y de publicación. A continuación, es cuando se habla de que es una comedia de capa y espada y se comenta la trama de la obra, sus orígenes, donde hay hipervínculos y donde se ponen ejemplos de otros autores como de Lope de Vega (también hay un hipervínculo directo a la entrada de este). Se hace una breve síntesis en tan solo unas líneas del argumento de la obra en la que solo hablan de los personajes de Doña Ángela y Don Manuel y de los hermanos de esta y no se nombra a otros personajes importantes como Isabel, la criada de Doña Ángela, o Cosme, el gracioso y criado de Don Manuel.

Por último, se nombra con mucha brevedad los elementos mágicos que encierra esta obra y se habla de elementos que se usan a la hora de la representación teatral de esta, como la oscuridad.

### **2. Propuestas de mejora**

Tras realizar el análisis de esta entrada se establece que, las mejoras posibles para la página de la obra *La Dama Duende* serían las siguientes:

En primer lugar, se añadiría un párrafo en el que se hablaría del contexto histórico y social de la obra a modo de introducción. A continuación, se dejaría el inicio de la entrada actual, pero añadiendo el debate anterior mencionado de si la obra era una tragedia o una comedia. Asimismo, a este comentario se le añadirían las tres primeras líneas del segundo párrafo de la entrada actual, para aclarar que se trata de una comedia de capa y espada. A esto le seguiría la fecha de composición y la fecha de estreno tal y como aparece en la entrada actual.

En segundo lugar, para una mejor comprensión de la obra, sería adecuado añadir subapartados en los que se trate la temática de la obra, la temporalidad, el tratamiento del espacio dramático y del espacio escénico, además del argumento de la obra.

Respecto a los personajes que aparecen en la obra sería conveniente dedicar un apartado exclusivamente donde se nombrarían a los personajes uno por uno, junto a una breve descripción de las características tanto físicas como psicológicas de estos y cómo encajan en la categorización de los personajes arquetípicos en las comedias de capa y espada.

Además, debido a la gran importancia de la alacena en *La dama duende*, resultaría imprescindible añadir un apartado donde se tratase solamente sobre este elemento de la obra. En él, se haría una descripción de esta, los momentos de la obra en la que aparece y una explicación del funcionamiento de esta tanto en el texto dramático como en las puestas en escena.

En tercer lugar, se añadiría otro apartado titulado “Ediciones y Representaciones” en el que hablaría de las distintas ediciones, representaciones y adaptaciones que se han hecho de *La dama duende* hasta la actualidad.

Para finalizar, en lo que respecta a las referencias bibliográficas y a los enlaces externos, sería conveniente añadir una serie de manuales que tratasen sobre el teatro del siglo XVII y en específico sobre el teatro de Calderón, como por ejemplo el manual de Ignacio Arellano provisto en la bibliografía de este apartado (Arellano: 2005) o algún artículo que tratase sobre *La dama duende* (Varey: 1981), además de otros enlaces externos como algún enlace de una representación de esta obra.

### 3. Conclusión

Tras finalizar este trabajo de investigación, podemos comprobar que la entrada sobre la obra *La dama duende* en la Wikipedia es bastante escasa, tanto en lo que respecta a la obra como a lo que respecta a bibliografía sobre esta. Esta escasez se debe a que no aparecen, por ejemplo, las características básicas de la comedia de capa y espada, el género al que pertenece la obra, o de los personajes que la protagonizan. Por otro lado, tampoco deja claro el argumento de *La dama duende* y podría llegar a crear confusión en los lectores de esta entrada.

Por tanto, la reestructuración de la página es completamente necesaria, además de algo que podría realizarse con poca dificultad. Para ello se dividiría la página en distintas secciones, como por ejemplo una con el resumen de la obra, otra con los personajes y otra que tratase sobre los elementos más importantes. Asimismo, se debería rehacer la bibliografía provista en la página con manuales, ediciones de la obra y artículos que resultaran útiles y relevantes a los lectores.

### Bibliografía

ARELLANO, I. (2005). *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid, Cátedra.

CALDERÓN DE LA BARCA. (2005). *La dama duende* (ed. Ángel Valbuena Briones). Madrid, Cátedra.

VAREY, J.E. (1981) «*La dama duende* de Calderón. Símbolos y escenografía». *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid. CSIC, tomo I, pp. 165-183.

# LA LITERATURA EMBLEMÁTICA EN WIKIPEDIA



**WIKIPEDIA**  
La enciclopedia libre



Prof. Dr. Francisco Sáez Raposo  
Literatura española del siglo XVI (2021/2022)  
Universidad Complutense de Madrid

## ÍNDICE

1.- Introducción .....	Pág. 3
2.- Definición y rasgos generales .....	Pág. 5
3.- Estructura o elementos .....	Pág. 7
4.- Fuentes. ....	Pág. 9
5.- Historia .....	Pág. 11
5.1. Origen .....	Pág. 11
5.2. Expansión .....	Pág. 12
6.- Literatura emblemática en España .....	Pág. 13
6.1. Características .....	Pág. 13
6.2. Alciato y España .....	Pág. 14
6.3. Juan de Borja .....	Pág. 15
6.4. Diego de Saavedra Fajardo .....	Pág. 18
6.5. Hernando Soto .....	Pág. 20
6.6. Sebastián de Covarrubias Horozco .....	Pág. 23
7.- Bibliografía .....	Pág. 26

## **1.- INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo pretende hacer un estudio del tratamiento de la Wikipedia sobre la literatura emblemática, tan importante en los siglos XVI y XVII. A lo largo del proyecto se presentarán los datos correctos y los aspectos positivos de las entradas ya existentes, y se intentará mejorar aquellos que no sean tan exactos. Así pues, nuestro objetivo es presentar cómo sería una entrada “ideal” sobre el tema tratado, teniendo en cuenta, especialmente, aspectos filológicos e históricos.

En primer lugar, es importante añadir un dato interesante: hay dos entradas en la Wikipedia sobre el tema de la literatura emblemática, aunque cada una de ellas lo trata de una forma distinta. Así pues, las dos entradas estarían bajo las etiquetas de “Emblema”<sup>1</sup> y “Libros de emblema”<sup>2</sup>. Lo que se propone en esta investigación es abordar el tema de forma correcta en una sola entrada.

En la entrada “Emblema” se incluye un índice con los temas que trata la página: origen, estructura, evolución de la literatura emblemática, autores españoles de emblemas, los emblemas como elemento arquitectónico, colecciones de emblemas, bibliografía y enlaces externos. En cambio, en la entrada “Libros de emblema” observamos que no hay índice, por lo que hay una introducción al tema muy larga, y un tratamiento de la literatura emblemática en España en otro apartado (aquí también se incluyen enlaces externos, y se observa que no hay bibliografía).

Presentadas ambas entradas, es conveniente hacer un estudio exhaustivo de cada una de ellas para elaborar una única entrada mejor estructurada, más clara y, sobre todo, más rigurosa. Así pues, partiendo del índice de nuestra hipotética entrada, los puntos a tratar serían:

- 1 Definición y rasgos generales de la literatura emblemática
- 2 Elementos de la literatura emblemática
- 3 Fuentes de la literatura emblemática

---

<sup>1</sup> Enlace web: <https://es.wikipedia.org/wiki/Emblema>

<sup>2</sup> Enlace web: [https://es.wikipedia.org/wiki/Libro\\_de\\_emblemas](https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_emblemas)

## | La literatura emblemática en Wikipedia

4 Historia de la literatura emblemática

5 Literatura emblemática en España: características y autores

6 Bibliografía

## 2.- DEFINICIÓN Y RASGOS GENERALES

Como no puede ser de otra manera, al comenzar a hablar sobre la literatura emblemática hay que indicar qué es. En este tema concreto es difícil de tratar, pues hay una gran polémica entre los investigadores sobre a qué llamar *emblema*. Esto lo explica muy bien una de las entradas de Wikipedia (Libros de emblema):

«Los estudiosos difieren sobre la cuestión clave de si los **emblemas** reales en cuestión son las imágenes visuales, los textos que se acompañan, o la combinación de ambas. Esto es comprensible, puesto que el primer libro de emblemas, el *Emblematum liber* (conocido más tarde como los **Emblemata**) de **Andrea Alciato**, fue publicado por primera vez en una edición no autorizada en la que los **grabados** en **xilografía** fueron elegidos por el impresor sin ninguna indicación del autor, que había distribuido el texto en forma manuscrita sin ilustración».

Resulta interesante que Wikipedia permite redirigir al lector a la entrada de “Emblemata”, pues es muy pertinente a la hora de estudiar la literatura emblemática porque, según la misma Wikipedia, «es el título por el que se conoce el primer libro de emblemas que apareció en Augsburgo (Alemania) en 1531». También permite al investigador acceder a la entrada “Andrea Alciato”, famoso por su colección de emblemas. Sin embargo, su entrada dispone de escasa información.

Como se puede observar, esta misma entrada, a través de la palabra “emblemas”, redirige a la otra entrada de Wikipedia. Sin embargo, sería conveniente incluir la descripción que hizo al respecto M. Sandalus en 1626<sup>3</sup>:

- «1. Se denomina emblema a una obra de mosaico hecha con teselas.
2. También puede llamarse emblema a la frase culta, tanto por las cosas dichas como por las palabras con que se expresa.
3. Durante la República se denominaban emblemas algunos adornos hechos en vasos corintios de plata y oro.
4. Se utiliza la palabra emblema como sinónimo de algo temporal y de adorno.
5. Para los poetas los emblemas son cantos o epigramas a los que se añaden imágenes, simbolizaciones... que se explican con erudición y variedad...

---

<sup>3</sup> *Theologia Symbolica*. Maguntiae, 1626, pp. 169-170

## | La literatura emblemática en Wikipedia

Para que se dé un emblema se requiere: un epígrafe, es decir, una oración corta y sucinta, un dibujo o imagen y una poesía que se expliquen mutuamente. El dibujo es como el cuerpo y la poesía como el alma del conjunto».

Pero, a grandes rasgos, una definición concisa y clara que pueda servir como punto de partida podría ser la siguiente: «La emblemática puede considerarse como un género poético de gran éxito en toda Europa durante los siglos XVI y XVII donde se hermanan la palabra y la imagen». Acto seguido, sería conveniente incluir la descripción de Sandalus.

Un dato interesante que en ninguna de las entradas se trata es que desde su origen, el hecho de componer emblemas consistía en un arte de ingenio, algo así como un juego de intelectualidad reservado solo a unos pocos. Es decir, consistía en un juego de imágenes y palabras relacionadas donde se demostraba el ingenio y la fantasía de sus creadores. Todos los dibujos tenían un significado oculto.

### **3.- ESTRUCTURA O ELEMENTOS**

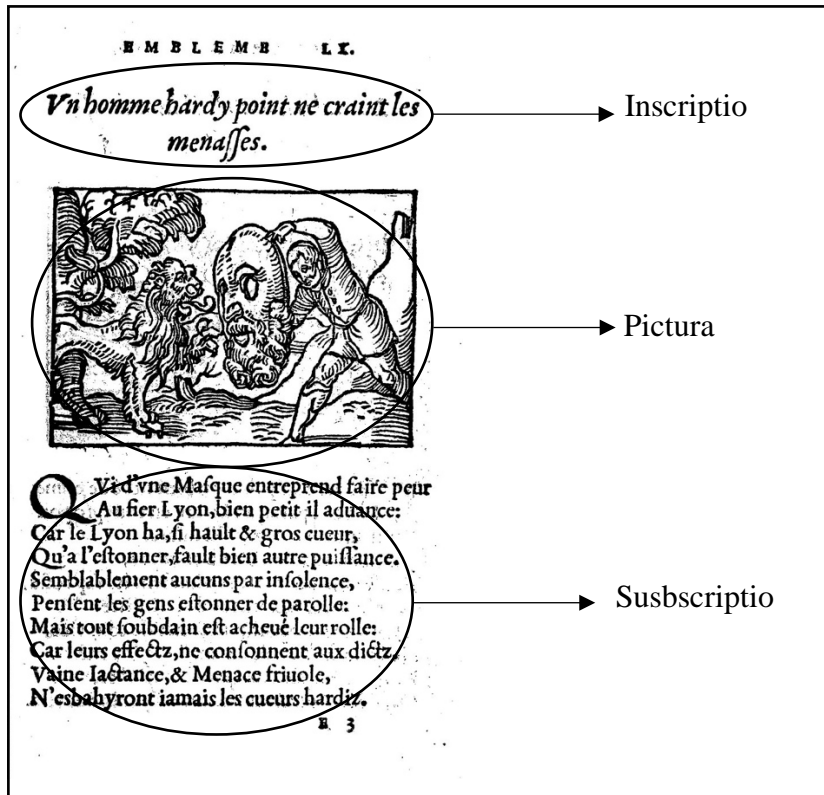
Al incluir el texto de Sandalus, se estaría introduciendo el apartado de ‘Elementos de la literatura emblemática’, donde se estudiará con profundidad la estructura de los emblemas. A pesar de que en la entrada “Libros de emblemas” no se mencione, en la entrada “Emblema” se ofrece una información muy esquemática y sencilla.

Se presenta como primer elemento la *figura* (también puede denominarse como ‘dibujo’, ‘pintura’, ‘cuadro’ o ‘pictura’). Ofrece la información necesaria de manera sintética. Sin embargo, no se describen las variantes que puede tener: imágenes de la mitología grecolatina, de carácter religioso, elementos de la naturaleza (tales como animales, vegetales, minerales, etc.) y otros objetos.

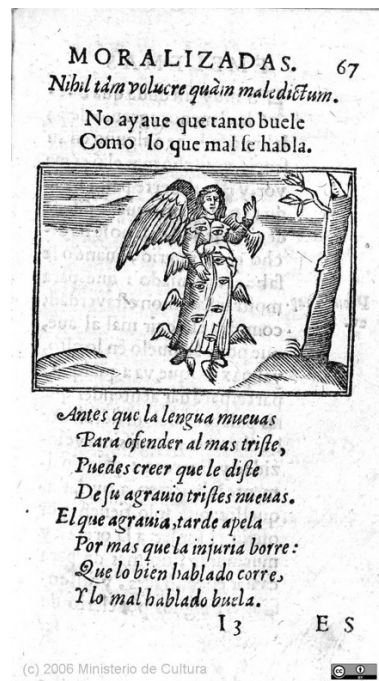
Como segundo elemento se presenta el *título* (también se podría incluir términos como ‘lema’, ‘mote’ o ‘inscriptio’). A pesar de que la información que se ofrece también es correcta, sigue siendo demasiado sintética. No se añade que el lema pueda ser un dicho o un refrán, aunque no siempre se trate de un dicho popular ni un refrán famoso: también pueden ser fragmentos de la Biblia o proverbios, normalmente de carácter religioso.

Como último elemento se incluye el *texto explicativo*. Se ofrece la información necesaria de manera concisa, pues explica todas las características propias en tan solo seis líneas. Sin embargo, el nombre no es del todo correcto, pues los filólogos prefieren denominarlo ‘epigrama’ o ‘susscriptio’. El término que ofrece Wikipedia no es tan preciso (sería, más bien, una explicación breve).

Como se puede observar, la información de esta sección es correcta pero, en algunos casos, escasa. No se entiende que este apartado se incluya en la entrada “Emblema” y no en “Libros de emblema”. Como elemento visual se ofrece el emblema xilográfico de *Le Théâtre des bons engins* de Guillaume de La Perrière (del año 1545). En la imagen se podría indicar cada uno de los elementos, para que el lector los visualice de una manera más fácil y rápida, tal y como se ofrece a continuación:



Sin embargo, creemos que es conveniente incluir otra imagen. Ofrecemos la siguiente, de la obra *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (1599)<sup>4</sup>.



<sup>4</sup> Ejemplar extraído de la página web de la Biblioteca de Castilla-La Mancha.

#### **4.- FUENTES**

Los libros de emblemas se basaban en lo enigmático, lo difícil de resolver, con la premisa de que lo que estaba a la vista y claro era destinado para los ignorantes. Así, el teólogo y escritor Daniel Cramer aseguraba: “No se dan buenos emblemas sin especial ingenio y reflexión” y solamente con ellos es posible “ejercitar el entendimiento”.

A partir de esta premisa, hay quienes aseguran que esta idea proviene de la Antigüedad, más concretamente de los egipcios, de quienes posteriormente la heredaron otros pueblos como el griego. No es tomada como una influencia directa, pero es posible que esa tradición de misticismo y misterio encuentre en esa cultura su origen. Este pueblo era contemplado por sus contemporáneos como un lugar místico, divino y, por consiguiente, enigmático. Los egipcios, para expresar todos esos conocimientos, se expresaban de forma escrita mediante jeroglíficos -símbolos misteriosos que un origen tuvieron un significado pictórico, pero que con el paso del tiempo fueron simplificándose, perdiendo ese carácter claro para adoptar el de lo abstracto-. Asimismo, también se puede percibir esta influencia egipcia en el dibujo, donde predominan temas como la serpiente, el anillo, algunos animales...

Sin embargo, la literatura emblemática no solo pudo haber tomado elementos del mundo antiguo, también del medieval (antecesor directo al Renacimiento, momento donde se creó esta modalidad). Fue decisivo su método de expresar por medio de símbolos, es decir, pensar mediante símbolos y con un determinado simbolismo. Esta concepción, heredera directa del cristianismo, ya se encontraba en la Biblia. Aun así, bastantes de estos dibujos encontrados en los textos se copiaron de bestiarios y herbarios. Por lo tanto, la literatura emblemática encuentra sus puntos de apoyo directos en la teología y la Biblia. Bebe de una tradición de un proceder comparativo-alegórico, fundamentado teológicamente a lo largo de la Edad Media, desarrollado ya anteriormente por los Padres de la Iglesia, presente en el Nuevo Testamento, sistematizado en el platonismo... De ahí surge el florecimiento que se encuentra posteriormente en el Barroco, donde terminará de evolucionar. Además, en estos siglos, las comparaciones y paralelismos se unen a la idea de adorno y halago al oído y a la vista. El Barroco, casi por

definición, no va a buscar lo sencillo, y el hombre barroco va a ser igual: necesitará ornamentar las cosas, conseguir recrear lo que él quiere ver y considera ideal.

Además, está íntimamente relacionada con la poesía alegórica y comparten fuentes para su creación. Esta también alejaba su texto de la simpleza expresiva y se basaba en la múltiple percepción del significado. De hecho, el método alegórico medieval servía para comprender mejor los paralelismos, simbolismos y las relaciones entre lo dibujado y lo escrito. Por todo esto, el luteranismo, con su imposición del sentido teórico-doctrinal en su pureza, supuso un duro golpe para estas prácticas enigmáticas.

## **5.- HISTORIA**

### **5.1. ORIGEN**

Wincklemann habla de una visión superficial del género, donde se pueden observar esos “conceptos” que los explican y la manera que tienen de enseñar a través de ellos. Fueron especialmente los eruditos los que cultivaron estos emblemas, pues la calidad de los autores era conocida por su pobreza. Este tipo de libros tuvo un buen acogimiento por la sociedad del momento.

El primer libro de emblemas aparece en 1531, fue impreso en Absburgo, con el título *Emblematum Libellus*. Su autor era Andrés Alciato.

En el siglo XIV se había publicado una Antología de epigramas, eso le sirvió a Alciato para hacer una recopilación, y añadiendo algunos elementos más de otros autores, con eso elaboró un manuscrito que presentó al consejero imperial Peutinger, el cual, presentó dicho manuscrito al impresor Steyner y éste, se lo encargó al grabador Breuil.

La acogida del libro fue increíble, haciendo que el mismo Steyner lo reeditara en diferentes años. En total, se cuentan alrededor de 150 ediciones de la obra.

La primera edición contenía 99 emblemas y tenían una mala calidad respecto a la impresión. Según se iban haciendo mas ediciones, se iban añadiendo mas emblemas, tanto por Alciato como por otros. En las últimas ediciones hay hasta 212 emblemas.

El éxito de Alciato fue debido a su capacidad de dar nombre y forma a algo que estaba en el ambiente y que las demás personas eran incapaces de titular. El emblema consta de tres elementos: un cuadro o grabado, un lema colocado sobre el dibujo y un epigrama (por lo general en latín) situado bajo el dibujo. Suele estar escrito en verso, pero según se extendía la emblemática también se escribió en prosa y en lenguas vulgares.

La palabra emblema se utilizaba por los griegos (εμβλημα) y significa algo así como “lo puesto” o “lo colocado”, haciendo referencia a los mosaicos y azulejos.

## 5.2. EXPANSIÓN

Esta tradición, de la que figuraba Andrea Alciato como cabeza, se extiende rápidamente por los países europeos renacentistas, de tal forma que, en los lugares cortesanos, se tiende a regalar algo acompañándolo de un emblema.

Los emblemas tuvieron una gran función en el ámbito religioso, sirviéndoles para adoctrinar a sus fieles o incluso para la predicación. Por ejemplo, así se crearon obras como Idea del Buen Pastor en Empresas Sacras de P. Núñez de Cepeda. Los políticos tampoco desaprovecharon esa oportunidad y usaron los mismos medios para educar a los príncipes. También en eventos festivos públicos relucen estandartes con emblemas, e incluso algunas veces en las justas poéticas se tenía que elaborar poemas a raíz de un dibujo o una pintura.

A esta variedad cultural se le añade iconografía, retratos (de emperadores, papas o soberanos) y temas propios de cada lugar, enriqueciéndose y tomando una forma de ser ligeramente diferente en cada lugar. Entre ellos:

1) Italia: En el país que concibe esta literatura, después de, el mencionado, Andrea Alciato, continúan y desarrollan esta moda autores como Girolamo Ruscelli o Giulio Cesare Capaccio.

2) España: Uno de los países de expansión es España, del que se hablará más adelante.

3) Bélgica: En lo que hoy sería la actual Bélgica, va a cobrar importancia Otto van Veen, pintor maestro de Rubens. Van Veen fue un humanista del momento y dirigió un relevante taller en Amberes, donde se publicaron algunos de los libros de emblemas más importantes de la región.

4) Francia: Su principal representante va a ser Antoine de Bourgoigne, de finales de siglo XVI y principios del XVII. Muestra la verdadera naturaleza mediante 50 emblemas en los que trata temas como la memoria, el poder político, el matrimonio, la fama y la comida; representados con dos lemas que acompañan una doble lectura de las imágenes.

## **6.- LITERATURA EMBLEMÁTICA EN ESPAÑA**

### **6.1. CARACTERÍSTICAS**

El título del libro indica lo que el autor se propuso a escribir. Según los títulos de los autores de emblemas podemos notar la insistencia en el aspecto moral como Horozco y Covarrubias: *Emblemas morales*; Juan de Borja: *Empresas morales*; Francisco Guzmán: *Triumphos morales*, etc... Sin embargo, Saavedra Fajardo y Solorzano pretenden dar a sus emblemas un carácter de enseñanza para el buen gobierno de los príncipes, que son calificados como “políticos” donde lo religioso no se da con tanta insistencia. Es de intención religiosa y está basada en la filosofía o teología medieval de la “divinización”, donde la realidad tiene carácter teocéntrico y lo que no está dentro de este círculo ha de ser atraído a él o forzado a entrar en él y el problema es el mismo que el de la salvación.

Encontramos dos testimonios: uno de Villava, y otro del padre Francisco Núñez, donde están claros los motivos que originan la intención de los autores emblemáticos.

Quienes compusieron emblemas fueron en su mayoría eclesiásticos, en gran parte jesuitas, que se acomodan a la misma forma de conducta, que es divinizadora de lo terreno con fines de predicación y divulgación de los principios morales cristianos. Los libros de emblemas reúnen en sí una gran amalgama de elementos: residuos de la mitología griega, de historias de hazañas, dragones, etc., que desembocaron en la atormentada vitalidad de los siglos XVI y XVII. La exposición moral de estos libros ofrece un “conglomerado” en el que abundan y predominan los aspectos citados.

A pesar de que adoptaron distintos matices en cada nación (factores culturales), los emblemas participan de unas fuentes y características comunes, especialmente en la estructura. En España la mayoría de los autores eran sacerdotes.

El emblema, además de estar muy extendido, es atractivo junto al dibujo. Gracias a esto le convierte en medio adecuado para transmitir un mensaje en el orden que sea. Por ejemplo, los emblemas de Alciato contaban con un lema, un dibujo y un epigrama que

dejaban mucho campo al enigma para que el lector descifrara el significado que se encontraba entre los versos.

Aparece otro factor: el comentario. Los emblemas son un motivo para extenderse después en un largo excurso en el que el autor aprovecha para exponer sus doctrinas. Por ejemplo, Horozco y Covarrubias emplea una página, mientras que Solórzano alcanza diez páginas y el padre Núñez ha llegado hasta treinta. Sin embargo, Villava escribió un libro.

## **6.2. ALCIATO Y ESPAÑA**

La primera edición de emblemas de Alciato, junto al grabador Breuil, fue un trabajo conjunto: Breuil añadió dibujos a los versos de Alciato, inspirados en los apophthegmas griegos. La función didáctica no está ausente y los epigramas suelen acabar en máximas de “buen vivir” o en consejos morales para la vida del hombre. El arte de Alciato reside en el equilibrio entre las tres partes del emblema, que son:

- 1.- Lema. Nos indica el tema general. Constituye un resumen introductorio (misma función en todos los emblemas).
- 2.- Dibujo. Cumple la misión especificada en el epigrama.
- 3.- Epigrama. Consta de dos partes:
  - Versos 1, 2, 3 y 4 → descripción del dibujo y aclaración de la acción a la cual se refieren.
  - Versos 5 y 6 → paralelismo entre la acción del pájaro y la conducta humana (el hombre ha de superar a cualquier otro animal en sus actuaciones).

El epigrama se suele repetir con ligeras variantes debido a la diferencia en el número de versos, en los emblemas de Alciato. Quien cuenta con una estructura similar a la de este autor es Hernando de Soto, en donde solo cambia el epigrama de la siguiente manera:

- Versos 1, 2, 3, 4: lo que el dibujo quiere dar a entender
- Verso 5: describe los resultados de la acción y sirve de transición para los siguientes versos
- Versos 6, 7 y 8: hay una lección práctica.

Horozco, sin embargo, ya desde el primer momento refleja lo que le preocupa o lo que le interesa comunicar, y lo mantiene durante todo el epigrama. Para él, el dibujo es un adorno. Y la verdadera explicación la dará después en el largo comentario en prosa. Otros autores prescinden incluso del epigrama, centrándose solo en el comentario en prosa. Parece un proceso natural la eliminación del epigrama en verso desde el momento en que los autores creyeron necesario añadir ellos mismos comentarios donde explican lo que quería significar el emblema. Los autores de emblemas se valen de todo el material que ha llegado a sus manos como poesía culta, refranes toscos, anécdotas, dichos, fabulas, etc.

Ellos no recrean ese material, sino que lo usan “en bruto”, amalgamándolo como mejor pueden y así ofrecerlo. La mayoría de los autores españoles no superan el valor de originalidad solo son simples transmisiones de algo y apenas lo trastocan por lo que ellos pasan lo que nos muestra la manera de pensar, la culturización de la gente de esos siglos, sus creencias, su moral, etc. Sin embargo, los emblemistas viven con la gente a nivel vulgar y ordinario y escriben para ellos en donde los aspectos catequético y didáctico están supeditados a los demás e importa ganar almas para Dios.

### **6.3. JUAN DE BORJA**

Hijo de Francisco de Borja. Pertenecía a una familia noble y aristocrática. Nació en Belpuche de Cataluña en 1533. Fue embajador del rey don Felipe en el Reino de Portugal y mayordomo Mayor de la Emperatriz doña maría y después de la reina Doña Margarita de Austria. Vivió en el palacio de Gandía que su padre transformó en una “casa de religión” en donde los naipes, dados, etc. fueron sustituidos por los libros y las disciplinas. Tuvo acceso a una cultura cuidada restringida a los libros seleccionados por su padre y con poco acceso a otras ciencias que pudieran apartarle de los caminos de la religión. Su primera recopilación de emblemas apareció en Praga en 1581, el cual no fue muy desafortunado en el éxito, ya que en 1680 se realizó una segunda edición en Bruselas y, posteriormente, dos traducciones de su obra, una al latín y otra al alemán. Él quizá hable de “empresas” porque no se ajusta a los elementos propios de un emblema. Dentro de cada dibujo incluye un lema, pero no van seguidos del epigrama. Hace un comentario en prosa y en español ya que se trata del primer autor de emblemas en español y destacan los siguientes puntos:

- No se ajusta al modelo de Alciato.
- No escribe en latín.
- Elabora los temas y propone otros nuevos.
- Orienta su obra a una mejor enseñanza para el lector.

No le interesa la forma y hace una declaración de independencia, bastante teórica ya que los dibujos se ajustan a lo realizado por cualquier otro emblemista. La mayor novedad está en el comentario que está motivado por una finalidad delineada en el prólogo. No existe epigrama dicho en poesía. Este hecho aumenta la función didáctica, ya que no se distrae la atención ante veros sonoros y sabrosos. En el primer autor de emblemas español ya hay preocupaciones moralizadoras que proseguirán con mayor o menor fuerza. Participa de rasgos de su formación infantil y de las ideas pesimistas de la caducidad de todo lo terreno, propias del Barroco. El bien y la felicidad son de corte ascético. No clasifica sus pensamientos según un orden, sino que le guía lo que él considera más importante, por esto él no comienza describiendo el dibujo, se intercala a lo largo del comentario, sino apuntando ya hacia la lección moral donde usa el carro, instrumento de trabajo, para una lección moral fácil de entender. Para Juan, las cosas tienen la virtud de orientar hacia Dios en donde la naturaleza está ahí porque el creador la ha orientado convenientemente.

Por otro lado, está el tiempo donde la línea punteada y la línea continua no son originales para expresar la brevedad del tiempo. Para Borja, la originalidad es parcial y limitada al comentario y a la temática, que gana originalidad debido a su orientación moralizadora y práctica. Borja no sigue a los tratadistas de las empresas, pero tiene alguna influencia. Se vale de dichos y se aprecia un eslabón intermedio entre la tendencia enigmática y la claridad. Viene a ser el primer punto de partida de la orientación tomada en España por los emblemas. Finalmente se da una desproporción entre la imagen, portadora de un símbolo que es preciso entender, y la explicación, es una explicación sencilla. Podemos encontrar a este autor en Wikipedia<sup>5</sup> como Juan de Borja y Castro. En la introducción vemos cambios, de escritura, respecto a los del libro como por ejemplo el

---

<sup>5</sup> Enlace: [Juan de Borja y Castro - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

lugar de nacimiento Bellpuig, Lérida. Podemos ver las funciones que desempeña: militar, diplomático y hombre de estado español, pero no sale su función de emblemista o autor de emblema o, simplemente escritor. Continúa hablando un poco más sobre el padre, por el cual vivió en algunos lugares. Indica en donde estudio y con quien se casó con Lorena de Oñaz y con quien tuvo sus cuatro hijas. Se quedo viudo y se volvió a casar con Francisca de Aragón con quien tendría cinco hijos. Siguiendo cuenta su etapa como militar, donde primero fue custodio y luego militar y diplomático en el año 1569. En 1576 marchó a Praga como embajador y, en esta parte, en 1581 comenta que publica su única obra literaria titulada “empresas morales”, primer tratado escrito por un español sobre emblemática (si accedes a la página que te deja entrar, habla sobre emblema). Acaba hablando en su paso por la corte española donde regreso y fue nombrado mayordomo mayor de María de Austria, hasta su muerte y Felipe II le concedió después el título de conde de Mayalde. Finalmente murió el 3 de septiembre de 1606 por un accidente con su silla de ruedas, impedido debido a su enfermedad llamada gota, cayo por las escaleras del monasterio de El Escorial.

También hay otra web: [estudiosindianos.org](http://estudiosindianos.org)<sup>6</sup>, donde habla acerca de este escritor poco de su biografía y más sobre su escritura como que siguió los modelos de la “Ratio studiorum” impartida por su educación jesuítica. Sin embargo, en este enlace dice “parte de los libros de emblemas” mientras que en Wikipedia dice que hay uno único. Cuenta un poco más acerca de sus características como que las imágenes eran con fines didácticos y que La Compañía de Jesús uso este género para la enseñanza in silentium.

Otra página que habla acerca de él es la Real Academia de la Historia<sup>7</sup> en donde sale cuando nació, murió, sus estudios, lo que hizo su padre por él. Sin embargo, no habla sobre su conocida obra, solo la menciona al final.

---

<sup>6</sup> [Juan de Borja | Proyecto Estudios Indianos](#)

<sup>7</sup> [Juan de Borja y de Castro | Real Academia de la Historia](#)

#### **6.4. DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO**

Nacido en 1584, de origen murciano y diplomático español muy importante en el siglo XVII. Editó por primera vez su libro de empresas en 1640. En 1642 en Milán se volvió a publicar una nueva edición con algunas correcciones en cuanto a empresas y dibujos de peor calidad. Cuenta con un gran número de ediciones:

1642 → París

1649 → Bruselas por Juan Mommartio

1675 → Madrid por la Imprenta Real

Estas algunas ediciones de las tantas que hay. Los fines que este autor se ha propuesto alcanzar están expuestos en el comienzo de su dedicatoria “Al príncipe de las Españas Nuestro Señor”. Su originalidad es haber aplicado la finalidad moralizadora a la enseñanza política de los príncipes. Este propósito ya fue utilizado, por el autor J.Bruck, por lo que se cree que Saavedra empezó a escribir sus empresas debido a sus semejanzas. La finalidad moralizadora de los emblemas está muy explotada ya por los españoles por lo que no constituye ninguna novedad en Saavedra. Tiene varias coincidencias con varios autores, pero en mayor o menor medida esto pasa con todos los emblemistas. Por ejemplo, el emblema 41 de Covarrubias lo encontramos en Fajardo en la empresa 3. La empresa 27 es semejante al emblema 9 de Hernando de Soto.

Estos, que pudo haber leído, flotaban en el ambiente lo que puso haber sido el origen de las empresas en su mayoría. Lo que es repetido por todos es: el tema de la caducidad de todo lo terreno. La educación del príncipe la entiende desde un punto de vista eminentemente práctico y, además, gracias sus años de política le sirvieron de experiencias que intenta transmitir al futuro rey lo que para él son “experiencias adquiridas en treinta y cuatro años”, y “que sería una pena si se perdiesen conmigo”.

Dice que el entendimiento, la razón y el discurso, han de preceder a cualquier otra acción emprendida y siguiendo su método de didáctica amena ilustra sus “conceptos” con ejemplos de la historia ya sea la romana, griega, etc. Él se opone con amargura a los métodos de engaño y envidias que imperan en las cortes europeas al que opone la sinceridad, rectitud, virtud y religiosidad en donde la improvisación no debe ser

característica de un reino. La “industria” Saavedra lo considera un requisito imprescindible para cualquier príncipe. Saavedra prefiere la paz antes que la guerra, el gobierno que sabe asumir las circunstancias, el arte de gobernar y que de nada sirve que el príncipe se esfuerce si el gobierno no está fundamentado por la iglesia. Estas doctrinas están ordenadas. Sin embargo, las ideas, consejos y admoniciones están desordenadas por lo que no supera la tónica que los demás emblemistas dominaron “promiscuidad de materias”. Hay que reconocer un cierto rigor en la exposición.

La idea central de cada empresa está dividida en multitud de ideas accesorias más o menos pertinentes al motivo principal. No se le considera emblemista del todo ya que sus valores no son muy destacables como que sus dibujos son de calidad pobre, la desproporción entre pintura y comentario, etc.

Como emblemista se trata de un caso aparte ya que no ha estudiado del todo los libros de emblemas y no hace referencia a los autores del género ni si quiera a Alciato, simplemente vio en ellos un elemento apropiado para escribir un tratado didáctico. Presenta un dibujo pequeño con un lema, que en una empresa sería un sello o escudo y sigue con un largo comentario, cuerpo importante de la obra.

A veces describe de forma minuciosa los detalles de la pintura y otras veces cuenta historietas curiosas o cuentos y leyendas y citas bíblicas que parecen estar en desacuerdo con los rasgos del autor. Esta amenidad no está refrenada tanto por las empresas.

Su estilo es sentencioso y austero, todo es didáctico, todo aprovechable para el príncipe, consecuente con la idea de que el príncipe no se le tiene que entretener. Probablemente de los emblemas heredo ese estilo entrecortado compuesto por frases unas junto a otras sin conexión a lo que se unió la afición barroca por la frase concisa. Finalmente, como resultado su tratado resulta un conglomerado ideológico rico en pensamientos útiles, ideales nobles, que ofrecen al príncipe una gran fuente de enseñanzas.

Podemos ver en este autor que su entrada en Wikipedia<sup>8</sup> es bastante completa y el índice consta con todas las partes, o las necesarias, que se deben saber acerca de él. En esta página web completa, no como en el libro, su fecha de nacimiento de forma exacta. En el primer apartado: Biografía, nos comenta más acerca de su familia, de sus estudios, los lugares a donde viajó por negocios y por títulos que tenía como secretario de cifra, embajador en Roma, etc. Terminando este apartado comienza la examinación de sus obras más importantes citando que la más importante es “*Idea de un príncipe político cristiano, representado en cien empresas*” obra de este género, emblemático. Al igual que el anterior autor su finalidad es una guía adecuada para la formación política de un príncipe cristiano. Su otra faceta como historiador, su obra más importante es “*Corona gótica, castellana y austriaca*”. Como consiguiente habla de que su estilo es barroco y sentencioso, y a veces lastrado por una erudición árida y minuciosa. Y finalmente habla de las obras y del resumen de cada una. Además, cuenta con un buen número de enlaces externos, pero solo una nota.

Este autor cuenta con varias entradas como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes<sup>9</sup>, Real Academia de la Historia<sup>10</sup>, Escritores.org, Escolásticos, etc.

### **6.5. HERNANDO SOTO**

Hernando Soto no tiene esa obsesión catequética que tenían Juan de Borja y Juan de Horozco. Algo que resultó novedoso es que Soto no era eclesiástico. Era contador y veedor de la Casa de Castilla de su Majestad. Su profesión no estaba relacionada con el mundo de las letras, sin embargo, se sentía atraído por ellas.

La publicación de su obra fue en 1599, lo que le preocupaba por diversos motivos; la razón principal era el miedo y el temor a las calumnias. Soto se sentía alejado de éste círculo de literatos y lo justifica así en su prólogo.

---

<sup>8</sup> [Diego de Saavedra Fajardo - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

<sup>9</sup> [Biografía de Diego Saavedra Fajardo - Biblioteca Virtual ...](#)

<sup>10</sup> [Diego de Saavedra Fajardo | Real Academia de la Historia](#)

En la emblemática española ocupa el primer puesto. El autor tiene afición a la poesía y muestra cualidades para ella.

La composición de emblemas es una prerrogativa a lo que estaba de moda en esos años. Esa concesión implica, en cierto modo, una acomodación a las exigencias del género. Entendiendo que esas exigencias no eran necesarias para el género, pero sí para la España del momento que había cobrado la composición de emblemas.

A diferencia de otros autores, Soto no menciona en su prólogo sus afanes moralizadores. Este es un aspecto que no parece preocuparle tanto como las envidias y las calumnias a las que se refiere en ese mismo prólogo.

Su libro consta de 57 emblemas, lo cual es un número bastante modesto en comparación con los que acostumbran a componer la mayoría de los autores.

Sus comentarios se asemejan más a Juan de Borja, pero con la diferencia de que Soto se limita a observaciones “de dominio público”, predominan más los tópicos que la originalidad y la elaboración personal. Y tiende a señalar cualidades generalmente, necesarias para la supervivencia de cualquier ser mortal.

Soto no se excede en la declaración e incluso presenta abundantes citas eruditas al margen, pero es necesario señalar que la calidad de las mismas está por debajo del emblema como tal. No es necesario hacer ningún comentario por la sencillez expositiva de Soto. El autor hace una gracia a lo que Horozco había hecho siguiendo las pautas de los primeros comentaristas españoles y extranjeros de Alciato.

En los emblemistas españoles, donde la exposición tanto del dibujo como del epigrama es autoaclaratoria, surge la declaración como continuación del epigrama.

La calidad del epigrama escrito en verso y las características que definen sus grabados bastan para situar a este autor en el primer puesto entre los emblemistas españoles.

La lección moral en Horozco puede estar explicitada pero nunca recalada, es algo que se toca de paso, pero no es el objetivo principal del autor.

Es por eso por lo que el lector de Soto no se siente agobiado por la cantidad de consejos Morales, sino más bien atraído por la frescura y la nitidez con la que presentan los temas. Los dibujos también son extremadamente sencillos y transmiten ingenuidad.

Soto no está preocupado por grandes problemas “metafísicos”, sino que está más ligado a la tierra y al cielo en el sentido religioso, es decir, de cómo llevar una vida decente en la tierra y no de cómo conseguir un cielo futuro, tiene más interés en las cosas cotidianas del día a día que la conservación y enseñanza de ideales Morales y religiosos.

Conserva así, un equilibrio entre la exposición explicativa y la lección provechosa. Es difícil encontrar en Soto emblemas en los que se pretende agudizar el ingenio del lector, en cambio apreciamos una sencillez que este ofrece a cualquiera que esté dispuesto a leerle, tanto del significado del dibujo como la lección paralela que se aplica este.

El problema que encontramos es que la mayoría de los autores de emblemas son poetas “forzados” por las circunstancias a las constantes de componer emblemas.

Es por eso, por lo que en cierto modo cuesta discernir la temática del emblema de Hernando de Soto. Se repite mucho los ya generalizados por la emblemática, desde el tiempo de Alciato: la salamandra cuyo vientre es perforado por las crías al nacer; el águila que expone a sus polluelos a los rayos del sol para que su vista cobre fuerza...

Y por otra parte se observa cierta independencia frente a esos motivos clásicos. Como, por ejemplo; la imagen frecuente en los campos de Castilla de un Labrador que espanta a los tordos con la honda, lo hace Soto para recordarnos que las palabras carecen de valores sino van acompañadas de hechos.

En Hernando Soto sobresale el gusto por la composición poética y el carácter eminentemente práctico de los ejemplos utilizados.

## 6.6. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS HOROZCO

Hermano de Juan de Horozco y Covarrubias. Sebastián fue el primer hermano del matrimonio entre Sebastián de Horozco y doña María Valero de Covarrubias, nació en 1539. Estuvo estudiando en la universidad de Salamanca y en 1567 ya había sido ordenado sacerdote. En 1578 fue nombrado capellán de Su Majestad ganando así el canonicato de Cuenca. Murió allí, en Cuenca, poco después de haber publicado su libro de emblemas, en 1613.

A parte de sus *Emblemas Morales*, también publicó el *Tesoro de la lengua castellana o española*.

Los emblemas de dicho autor, pasaron bastante desapercibidos, a pesar de ser una obra voluminosa que consta de 300 emblemas.

Si lo hojeamos, nos evoca la imagen de los manuales litúrgicos, con textos encuadrados en dibujos grabados en madera y motivos barrocos, imágenes de personajes mitológicos con actitudes atormentadas y extravagantes. La calidad en los dibujos es pobre porque va relacionada con la calidad de los versos del autor.

Cada emblema consta de un lema incluido en el grabado, en un tamaño pequeño: debajo le sigue el epigrama, de ocho versos. Todo el conjunto se enmarca en dibujos del modo en el que describí anteriormente. El autor da la sensación de sentirse atraído por lo colorido, por ese barroco recargado.

Como capellán del rey, estaba al corriente de las carencias que había en el ámbito de la enseñanza, algo que afectaba tanto a los niños, a los sacerdotes e incluso a la corte. Y es este problema lo que refleja sus emblemas morales. Covarrubias tiene la intención de enseñar, pero usando un método distinto del que había empleado su hermano. Por una parte, parecen serle ajenos los principios ideológicos; por otra parte, no carece de algunas preocupaciones artísticas y literarias.

La función del emblema es similar a la de su hermano don Juan, que está orientado hacia la consecución de los fines propuestos por el mismo, es decir, que quien los leyese

les sacra algún provecho. La estructuración de versos está sujeto a la misma idea. De ahí que desde el primer verso se empieza aconsejando.

Por lo tanto, no existe un orden preestablecido en cuanto a la estructura se refiere. Sin embargo, si debemos tener en cuenta que la explicación del grabado siempre esta ligada a un fin didáctico. Este ultimo es el móvil del conjunto, incluyendo así el comentario.

El comentario desempeña realmente un contenido poco importante en Sebastián de Covarrubias. No tiende a sobrepasar la extensión de una página y suele quedarse reducido en unas pocas líneas, limitándose a repetir en un lenguaje sencillo lo que ya ha dicho en el epigrama. En otros autores como su hermano Horozco, el comentario sirve para que el autor pueda lucirse y hacer un despliegue de su erudición, en Covarrubias no existe esta finalidad.

Examinando el material que Covarrubias nos dejó, podemos apreciar que a lo largo de los 300 emblemas que contiene su obra, su calidad tiene distintos niveles. Es decir, nos topamos con lo regular, lo pobre y lo medianamente inspirado.

Covarrubias usó el libro de su hermano Horozco. Pues algunos de sus emblemas son idénticos respecto al motivo, y muestran una gran afinidad en el comentario.

A su lado, encontramos otros motivos ampliamente utilizados desde la creación del género por Alciato. Vale la pena recordar que Sebastián de Covarrubias ya conocía a Alciato, el primer autor de emblemas, como lo expresa en su obra *Tesoro de la Lengua castellana o española*. Ayudándonos así a constatar las características de ambos autores.

La comparación de ambos epigramas nos hace visible dos intencionalidades diferentes. En Alciato, la lección moral surge con naturalidad. A la exposición del dibujo le sigue el paralelismo para la conducta del hombre; nos amonesta sobre lo que debemos de hacer frente a lo superfluo.

Nuestro autor no se ciñe a una traducción literal de los modelos que usa como ejemplo. Los motivos son tomados de casi cualquier parte, pero tratados según la personalidad del autor. Y Covarrubias sencillamente trata de enseñar.

Por esto mismo, cualquier objetivo le sirve como motivo emblemático; la vida cotidiana le proporciona un material inagotable.

El número de versos es siempre el mismo, lo que le impone ciertos límites que la capacidad poética de Covarrubias no le permite superar.

La mujer parece ser una de las principales preocupaciones de Covarrubias. No solamente le recuerda que la virginidad perdida ya no se puede recuperar de nuevo, sino que la previene de los peligros que corre; como haría un misógino.

Es una pena que en el prologo no haya expuesto, como todos los demás emblemistas, cuales son concretamente los fines que se propone. Pero no es difícil de descifrar, una vez examinado su obra. Nos podemos imaginar su obra en manos de un eclesiástico o en manos de cualquier persona sencilla que sepa leer. Probablemente, Covarrubias se refería a esta clase de publico.

El autor es ajeno a grandes preocupaciones ideológicas, pero no por eso debemos pensar que carece de ellas, pues dan pie a sus emblemas y a las enseñanzas en ellos comprendidas.

Todo lo que compone el emblema dado por nuestro autor es sencillo de comprender. El dibujo es extremadamente sencillo, y los versos que van a continuación ofrecen una interpretación de este.

Cada emblema forma una unidad bien caracterizada en la que no existen elementos discordantes entre grabado y comentario. El caso de Juan Borja está muy alejado de Sebastián de Covarrubias. En el primero, permanecía un acentuado sentido enigmático, del ingenio; en este, sin embargo, es todo llano y diáfano como la luz del día.

Covarrubias, cultiva el género desde un punto de vista práctico y sus emblemas se ajustan a la vida práctica en sus múltiples facetas.

Para terminar, Covarrubias fue un autor de emblemas altamente moralizador a un nivel popular, pero nunca muestra una gran preocupación por los temas que propone. podría haber alcanzado un mayor éxito que el que había obtenido.

## **7.- BIBLIOGRAFÍA**

Sánchez Pérez, Aquilino (1977), *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Selecciones Gráficas.

Festanti, Maurizio, *Bibliotheca symbolica I libri di emblemi e di imprese della Biblioteca Panizzi Sec. XVI-XVII*. Comune di Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, 202.

López Poza, Sagrario, *La proyección Emblemática en la Literatura*. Universidad de La Coruña.



# *Palmerín de Oliva*



## ÍNDICE

1. Introducción .....	3
2. Los errores en la entrada del <i>Palmerín de Oliva</i> .....	5
2.1. Mezcla de información entre <i>Palmerín de Oliva</i> y <i>Palmerines</i> .....	6
3. Organización y reorganización de la entrada .....	8
4. Los hipervínculos .....	10
5. La bibliografía .....	15
6. Conclusión.....	18
7. Bibliografía y webgrafía consultada .....	19

## 1. Introducción

*Wikipedia* es una enciclopedia fácil de usar, pues solo se necesita un *click* para acceder a ella. Cuando uno busca información rápida sobre cualquier tema en internet, lo primero con lo que se encontrará será una entrada de esta página web. En *Wikipedia* se encuentran numerosos datos acerca de una gran variedad de asuntos. Sin embargo, ¿esto significa que los datos sean correctos y de fiar? Todos hemos usado *Wikipedia* alguna vez y a todos nos han defraudado los resultados de nuestras búsquedas en un momento u otro.

Esta cuestión lleva muchas implicaciones, pues no es lo mismo usar esta herramienta para salir de una duda ocasional que basar un proyecto de investigación en esta única fuente. Siempre que se use este portal, uno debe cuestionarse la confiabilidad de los resultados encontrados. Estos problemas surgen, principalmente, debido a uno de los cinco pilares que definen a *Wikipedia*, concretamente el que afirma que «Wikipedia es de contenido libre»<sup>1</sup>. Según este concepto, se deberá «aceptar que cualquiera podrá modificar en cualquier momento y sin previo aviso los artículos en que has colaborado y que ningún individuo controla los artículos de forma exclusiva. Cualquier texto con el que contribuyas podrá ser editado y redistribuido *sin piedad* por toda la comunidad». Esto indica que cualquier persona del mundo con acceso a internet puede editar los contenidos de una entrada de *Wikipedia*, sin importar que el editor sea especializado o no en el tema. Como es de suponer, esto puede provocar mucha desinformación, sobre todo si nadie revisa los cambios realizados. Asimismo, en el quinto pilar se afirma que «aunque se persigue la perfección, no se requiere conseguirla».

De este modo, y teniendo en cuenta los demás pilares no mencionados «que definen el carácter de la enciclopedia», es razonable pensar que no siempre los datos de *Wikipedia* son correctos ni fiables.

Esto nos lleva a la labor que se pretende realizar con este trabajo. Basándonos en la prosa del siglo XVI, este grupo llevará a cabo un examen lo más exhaustivo posible acerca de la entrada correspondiente al *Palmerín de Oliva*<sup>2</sup>, texto de 1511. Al estilo del *Amadís de Gaula*, este libro de caballerías relata las aventuras del protagonista Palmerín

---

<sup>1</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Los\\_cinco\\_pilares](https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Los_cinco_pilares) (Consultado el 11 de diciembre de 2021). Todas las citas de esta introducción tienen como referencia este enlace.

<sup>2</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Palmer%C3%ADn\\_de\\_Oliva](https://es.wikipedia.org/wiki/Palmer%C3%ADn_de_Oliva) (Consultado el 12 de diciembre de 2021).

de Oliva. Dicho caballero y su descendencia darán lugar al llamado «ciclo de los *Palmerines*», que tendrá numerosas continuaciones por diferentes autores y en diferentes idiomas.

Una única búsqueda acerca de este libro de caballerías en internet nos lleva directamente a *Wikipedia*. Partiendo de las carencias que presenta esta enciclopedia cuando se intenta hacer un trabajo de investigación, vamos a examinar la posible exigüidad que presenta este lema. Se comprobará si los cinco pilares de *Wikipedia* impiden (o no) un aprendizaje acertado y estricto.

## 2. Los errores en la entrada del *Palmerín de Oliva*

Al abrir la entrada de *Palmerín de Oliva* se puede observar una introducción y cinco apartados. Tres de estos apartados se centran en los libros que componen el ciclo de los *Palmerines*, expuestos en orden cronológico.

En la introducción se expone qué es el *Palmerín de Oliva*, su autor, su trama, sus características literarias y los lugares de publicación. El problema que presenta toda esta información, y la razón por la que consideramos que constituye un error en esta entrada, es que no está bien redactada ni bien organizada. Desde un primer instante, no se tratan datos breves, sino que se profundiza en el *Palmerín* en gran detalle. Sin embargo, todas las especificaciones carecen de consistencia. Se explican elementos que no pertenecen a una introducción clásica y lo que debería de estar bien explicado no lo está. No obstante, en esta primera presentación se incluye información adicional, como es la quema del *Palmerín* en el escrutinio de la biblioteca de *Don Quijote*, que está acertadamente integrada para causar interés al lector.

Previa al índice, se encuentra la ficha que se incluye en toda entrada de *Wikipedia*. La ficha presenta información errónea acerca del *Palmerín de Oliva*: la autoría del libro de caballerías se le concede tanto a Francisco Vázquez como al italiano Lodovico Dolce, sin que este último vuelva a ser mencionado en toda la entrada. De hecho, tampoco se le nombra en la entrada dedicada al ciclo de *Palmerines* y en la propia entrada de Ludovico Dolce no se menciona qué relación mantiene este con el *Palmerín*. En esta ficha también se indica erróneamente que el idioma en el que está escrito el libro es el italiano. Sin embargo, el *Palmerín de Oliva* está escrito en español. La última equivocación en este apartado es la fecha de publicación. Se señala que se publicó en 1561; aunque el año que debería indicarse es 1511.

Respecto a los tres primeros apartados del índice («*Palmerines* castellanos», «*Palmerines* portugueses» y «*Palmerines* italianos»), consideramos que hay elementos a cambiar. Por un lado, al tratarse la entrada de *Palmerín de Oliva* creemos que se debería hablar única y exclusivamente de esta obra. La información acerca de las continuaciones de este libro puede estar presente en forma de referencias e hipervínculos. De este modo, los apartados «*Palmerines* portugueses» y «*Palmerines* italianos» se incluirían en la entrada de *Wikipedia* acerca del ciclo de los *Palmerines*. Por otro lado, la información

que se da sobre los *Palmerines* castellanos, especialmente sobre el *Palmerín de Oliva*, resulta escasa.

Acerca del apartado «Ediciones modernas del *Palmerín de Oliva*» no encontramos ningún error aparte de que podría estar mejor redactado para facilitar la lectura.

Finalmente, en el último apartado del índice se encuentran los enlaces externos que se han empleado para la realización de la entrada. Son escasos y con poca información acerca del *Palmerín de Oliva* porque se habla más de las otras obras que también forman parte del ciclo homónimo.

## 2.1. Mezcla de información entre *Palmerín de Oliva* y *Palmerines*

Como hemos mencionado anteriormente, alguna información de la entrada de *Palmerín de Oliva* podría estar en la entrada de los *Palmerines*. Observando la entrada de los *Palmerines*, esto también sucede a la inversa.

Los *Palmerines* presentan su información dividiéndola en los apartados «El ciclo hispano-portugués» y «El ciclo italiano». Centrándonos en *Palmerín de Oliva*, el cual se encuentra en el primer apartado, se menciona información que no aparece en la entrada de dicha obra. Estos datos y mucha más información importante (la fuente de inspiración, los capítulos que contiene y sus diferencias respecto al *Amadís*) deberían aparecer incluidos en la entrada del *Palmerín de Oliva*. Lo mismo ocurre con la información acerca del *Primaleón* y del *Platir*: es mucho más precisa en la entrada de los *Palmerines*, cuando también debería de ser así en la entrada del *Palmerín de Oliva* ya que son sus continuaciones.

Además, en el *Palmerín de Oliva* se encuentran nociones específicas acerca de los denominados «Palmerines italianos» y «Palmerines portugueses» que deberían estar incluidas en la entrada de los *Palmerines*, pues en esta no aparecen a pesar de su gran importancia. Asimismo, la incorporación de esta información en el *Palmerín* solo dificulta la comprensión acerca de la obra.

De hecho, la entrada del *Palmerín de Oliva* presenta tanta información acerca de los diferentes libros que parece que se trata de una página general acerca del ciclo de los *Palmerines*. Esta sensación la provoca, además, la manera en la que está expuesta la información en la entrada de los *Palmerines*: no hay ninguna estructura. Sin embargo, en la entrada de *Palmerín de Oliva* tenemos información muy similar mejor estructurada y más completa, ya que a la hora de mencionarnos todas las obras se hace mediante tres apartados («Palmerines castellanos», «Palmerines portugueses» y «Palmerines italianos»).

Con lo cual, por las razones descritas anteriormente creemos que es buena idea que la información organizada y bien estructurada sobre los *Palmerines* dentro de la entrada de *Palmerín de Oliva* encaja mejor en entrada acerca del ciclo los *Palmerines*. De esta manera, quedaría mucho más espacio libre para poder mencionar información y características más importantes sobre la obra en sí de *Palmerín de Oliva* en su propia entrada.

### 3. Organización y reorganización de la entrada

Frente a los errores que existen en la organización de los diferentes apartados en la entrada de *Wikipedia* actual del *Palmerín de Oliva*, lo que se propone a continuación creemos que puede ser lo más indicado para el lector de la entrada. Ocho son los puntos necesarios para el entendimiento en profundidad según nuestro criterio. Sin embargo, debido a la estructura de la propia *Wikipedia*, estos se reducirían a siete porque la introducción no entraría dentro del índice final.

1. Introducción.
2. *Palmerín de Oliva* en su contexto.
3. Obra.
  - 3.1. Género.
  - 3.2. Temas.
  - 3.3. Argumento.
  - 3.4. Personajes.
  - 3.5. Espacio y tiempo.
4. Recepción de la obra.
5. Véase también.
6. Referencias.
7. Bibliografía.

De esta manera, la estructura propuesta parte del contexto en el que surge el *Palmerín de Oliva*, para luego seguir avanzando con la inmersión en la propia obra. El apartado «obra» está a su vez dividido en diversos subapartados que tratan los elementos básicos para alcanzar un conocimiento holístico. Finalmente se dedica un apartado a la recepción en el público.

Como primer punto se ha elegido «*Palmerín de Oliva* en su contexto» por la necesidad de entender esta obra como hija de su tiempo. Se trata de una novela de caballería que nace en el seno de una sociedad acostumbrada a su lectura y debe entenderse como tal. Por ello, empezar con el contexto parece acertado para el usuario medio de *Wikipedia*.

La descripción de la obra en los subapartados «género», «temas», «argumento», «personajes» y «espacio y tiempo» dan a la entrada el conocimiento necesario,

acercándola al comentario académico de una obra. De este modo, la entrada del *Palmerín de Oliva* puede resultar útil si se desea incluir en un trabajo.

Como continuación se ha elegido como apartado el estudio de la recepción y el impacto que *Palmerín de Oliva* tuvo en su tiempo y en el futuro de la literatura. Diversas son las fuentes que corroboran que ésta hubo de ser una de las novelas de caballería más importantes de su tiempo. Es por esto por lo que esta información debe considerarse útil a la hora de entender las verdaderas dimensiones que tuvo en el imaginario popular y su influencia futura en la literatura posterior. Por ejemplo, en este apartado se incluiría a modo anecdótico que en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote, el *Palmerín de Oliva* es quemado, tal y como se hace referencia en el tercer párrafo de la introducción de la entrada actual.

Finalmente, los apartados «Véase también», «Referencias» y «Bibliografía» deben estar sabiamente elaborados para guiar al lector en una búsqueda más profunda y para validar el conocimiento que en esta entrada debe aparecer.

## 4. Los hipervínculos

Los hipervínculos, que son muy útiles cuando se trata de una página web, permiten a *Wikipedia* enlazar sus artículos con otros que también pertenecen a la enciclopedia. De esta manera, hipervincular conceptos es muy productivo cuando se trata de una entrada que depende de nociones concretas de literatura. Por ejemplo, enlazar «libros de caballerías» con su respectiva página de *Wikipedia* significa que en la entrada del *Palmerín de Oliva* no hace falta añadir una descripción sobre el género literario al que pertenece. A primera vista, los hipervínculos de la entrada que se trata en este trabajo parecen ser correctos, pero se encuentran ciertos errores de mayor a menor gravedad cuando se realiza un examen exhaustivo.

Todas las ciudades, menos Lacedemonia, tienen su enlace correspondiente. Lo mismo pasa con las fechas, aunque en este caso sí se producen más irregularidades. Se podría pensar que la carencia de hipervínculos en algunos años se debe a que no se ha creado todavía una página de *Wikipedia* para ellos. Sin embargo, todas las fechas sin hiperenlace (1512; 1533; 1534; 1555; 1561; 1562; 1580 y 2004, en orden cronológico) sí tienen su propia entrada, simplemente esta no está incluida en el *Palmerín* mediante hiperenlace.

Esto indica una carencia de normativa en cuanto al hipervínculo, que va a ser un problema recurrente a medida que se vaya analizando con profundidad esta materia. Por ejemplo, la primera mención del año 1560 no está hipervinculada (ni la tercera ni la cuarta vez que aparece), pero la segunda ocasión que se encuentra sí que está hipervinculada. Ocurre algo similar con el hipervínculo de Toledo y España: sendas ciudades se mencionan en tres ocasiones, y el hipervínculo se incluye en las dos primeras veces, pero no en la última.

Respecto a los títulos de otras obras que se mencionan tienen lugar las mismas incongruencias. La continuación del *Palmerín de Oliva*, libro titulado *Primaleón* (a diferenciar del personaje homónimo<sup>3</sup>), aparece mencionado siete veces a lo largo de la entrada: se hipervincula las cuatro primeras veces y a partir de la quinta se deja de enlazar. La tercera entrega española del *Palmerín*, titulada *Platir* (también a diferenciar de su protagonista homónimo<sup>4</sup>), se hipervincula la primera y la tercera vez que se menciona,

---

<sup>3</sup> Este nunca se hipervincula.

<sup>4</sup> Como nombre de personaje, tampoco aparece hiperenlazado nunca.

pero no la segunda. Además, se hiperenlaza erróneamente cuando se traduce al español el título con el que aparece por primera vez impresa *La segunda parte de Platir*<sup>5</sup>, que es una de las obras italianas que se engloban en el ciclo de los *Palmerines*. Asimismo, *La segunda parte de Platir*, se hipervincula la primera ocasión que aparece, pero no la segunda.

Surge otro inconveniente en cuanto al *Palmerín de Inglaterra*, uno de los *Palmerines* portugueses. Esta cuestión irá más allá de los hipervínculos pero, como consecuencia, afecta a su presencia. Resulta que la primera y segunda parte, que comparten título, se mencionan por separado pero se hipervinculan a la misma página, donde se explica a la vez ambos libros. Aquí la problemática se encuentra en el enfoque que se hace de estos dos *Palmerines* portugueses: ¿se trata de una única novela que consta de dos partes o dos libros diferentes? En el primer caso, no haría falta hipervincular cada parte por separado porque se engloba todo bajo el mismo libro; la segunda opción requiere que cada parte tenga un enlace propio. Teniendo como referente la entrada de *Wikipedia* de *Don Quijote de la Mancha*<sup>6</sup>, obra de Miguel de Cervantes que también consta de una segunda parte, la división por separado de la primera y la segunda del *Palmerín de Inglaterra* es innecesaria en la entrada del *Palmerín de Oliva* porque ambos libros constituyen una misma novela. Por ejemplo, la primera parte y la segunda parte del *Don Quijote* no constituyen dos entradas distintas en esta enciclopedia, sino que forman un único libro. Esto requeriría una redistribución de la información incluida en la entrada del *Palmerín de Oliva*, materia que no se trata en este apartado, aunque este asunto afecta al tratamiento que se hace del hipervínculo. Para simplificarlo al máximo, se van a tratar ambas partes como el mismo libro.

De este modo, y volviendo al asunto que corresponde, el hipervínculo vuelve a no cumplir ninguna norma de aparición: se incluye las dos primeras veces que se lee *Palmerín de Inglaterra*, pero no las cuatro otras veces que se hace referencia a él. Además,

---

<sup>5</sup> Según *Wikipedia* ([https://es.wikipedia.org/wiki/Segunda\\_parte\\_de\\_Platir](https://es.wikipedia.org/wiki/Segunda_parte_de_Platir), consultado el 12 de diciembre de 2021), «*La Segunda parte de Platir* es un libro de caballerías italiano escrito por el prolífico autor Mambrino Roseo y publicado por primera vez en Venecia en 1560 en la imprenta de Michele Tramezzino, con el título de *La Seconda parte et aggivnta novamente ritrovata al libro di Platir, valoroso Principe, figliuolo del gran Primaleone Imperador di Grecia, tradotta nella lingua Italiana, da gli Annali antichi di Grecia*». El título de esta edición prínceps aparece traducida al español como *La segunda parte y adjunta nuevamente encontrada al libro de Platir*, en la subentrada «Palmerines italianos» que se encuentra en «*Palmerín de Oliva*».

<sup>6</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Don\\_Quijote\\_de\\_la\\_Mancha#Continuaciones\\_de\\_Don\\_Quijote](https://es.wikipedia.org/wiki/Don_Quijote_de_la_Mancha#Continuaciones_de_Don_Quijote) (Consultado el 12 de diciembre de 2021).

se vuelve a producir el mismo error que con el *Platir*. La traducción del nombre con el que aparece el *Palmerín* italiano *Tercer libro de Palmerín de Inglaterra* en su edición príncipe, *El tercer libro de los valerosos caballeros Palmerín de Inglaterra y Floriano del Desierto su hermano*, incorpora el hipervínculo del *Palmerín de Inglaterra*. No obstante, el *Tercer libro del Palmerín de Inglaterra* y el *Palmerín de Inglaterra* no son el mismo libro. De hecho, no están escritos ni por el mismo autor ni en el mismo idioma. Respecto al resto de *Palmerines* portugueses (*Duardos de Bretaña*, *Clarisol de Bretaña* y *Crónica de Don Duardos de Bretaña*) cada uno se menciona una única vez y cada una de ellas tiene un hipervínculo propio.

Para dar por finalizado el análisis de los hipervínculos que se encuentran (o no) en los títulos de las obras, toca hablar de los *Palmerines* italianos. La página de *Wikipedia* del libro *Flortir* se hipervincula solo la primera vez que se menciona el texto en la entrada del *Palmerín de Oliva*. Es decir, la segunda vez que se menciona *El caballero de Flortir*, no hay ningún hipervínculo. Después se produce el mismo error que con el *Platir* y el *Palmerín de Inglaterra*, pues el *Flortir* se hiperenlaza incorrectamente en la traducción del título con el que aparece por primera vez *El segundo libro de Flortir (Libro segundo del valeroso caballero Flortir)*. Para finalizar, el resto de *Palmerines* italianos (*Tercer libro de Palmerín de Inglaterra*, *La cuarta parte del libro de Primaleón*, *Segundo libro de Palmerín de Oliva*, *La Segunda parte de Platir*, *El segundo libro de Flortir* e *Historia de las gloriosas empresas de Polendos, hijo de Palmerín de Oliva*) tienen hipervinculadas sus entradas de *Wikipedia* que les corresponden.

Los últimos hipervínculos a comentar son los nombres de los autores. Lo más relevante es la problemática en cuanto a la autoría del *Palmerín de Oliva*. Lodovico Dolce presenta su correspondiente hipervínculo en su única aparición. En cambio, Francisco Vázquez aparece hipervinculado a su propia entrada de *Wikipedia* las dos primeras veces que aparece, pero no las tres siguientes. Además, los otros posibles autores mencionados («una señora Augustobrica» y Juan Augur de Transmiera) no tienen hipervínculo. Al no explicarse nada acerca de estos supuestos autores, sería una buena propuesta incorporar la información en un hipervínculo si incluirla en la propia entrada del *Palmerín de Oliva* no fuera posible. Otros autores que se mencionan, como Miguel de Cervantes, y la «biblioteca de Don Quijote», tienen sus hipervínculos correctamente. La única mención de Francisco de Enciso Zárate, posible autor de *Platir*, tiene en hipervínculo su propia entrada de *Wikipedia*. Francisco de Moraes aparece en dos ocasiones, pero solo una de

ellas contiene hipervínculo. Los portugueses Diogo Fernandes, Baltasar Gonsalves Lobato y don Gonçalo Coutinho no tienen entrada en *Wikipedia* y, consiguientemente, sus nombres no presentan hiperenlace. Mambrino Roseo, autor de los seis primeros *Palmerines* italianos, aparece con el hipervínculo a su propia página de la enciclopedia la primera vez (de seis en total) que es mencionado. Para finalizar, Pietro Lauro aparece con hipervínculo la única vez que aparece.

Con todo, parece que en *Wikipedia* el uso de los hipervínculos no está regulado. Hay numerosas ocasiones en las que los enlaces no están donde deberían y otras en las que hipervincular es intermitente. Nosotros proponemos dos opciones. La primera es que siempre que aparezca el concepto, se halle el hipervínculo correspondiente. De este modo, da igual la cantidad de veces que cada enlace se repite. Sin embargo, la segunda opción se contrapone a la anterior: solo se hipervincularía el concepto en su primera aparición. Esto restringe la presencia de enlaces. Apostamos por la segunda opción porque parece más atractiva visualmente y hace que el lector entienda mejor el texto sin saturarse con información repetida hasta la saciedad. De este modo, todas las ciudades, fechas, libros y autores que se encuentren más de una vez solo presentarán hipervínculo la primera vez que aparezcan en el texto.

En la organización que nosotros hemos propuesto en el apartado anterior, creemos conveniente que, al redactar las nuevas secciones de la entrada, los conceptos literarios a añadir sean hipervinculados. Asimismo, obras como *Amadís de Gaula* y personajes históricos que aparezcan en la obra deberán presentar también su correspondiente hiperenlace.

En modo de conclusión, señalamos que se debería incluir un hipervínculo en Lacedemonia y en los años cuyo hipervínculo tampoco aparece a pesar de existir una página de *Wikipedia* para ellos (1512, 1533, 1534, 1555, 1561, 1562, 1580 y 2004) para que haya uniformidad. Se deberán corregir los errores de hipervinculación que tienen lugar al traducir el título original de los libros *El tercer libro de Palmerín de Inglaterra*, donde se hipervincula la entrada al *Palmerín de Inglaterra* cuyo autor es Francisco de Moraes; *La segunda parte de Platir*, de Mambrino Roseo, donde se hipervincula la entrada del *Platir* de 1533; y *El segundo libro de Flortir*, donde se hipervincula la entrada al *Flortir* de Mambrino Roseo. Por último, creemos oportuno la creación de entradas de

*Wikipedia* entorno a Diogo Fernandes, Baltasar Gonsalves Lobato y don Gonçalo Coutinho para poderlas hiperenlazar a cada autor portugués.

## 5. La bibliografía

Tras observar el contenido de las dos fuentes externas incluidas en la entrada del *Palmerín de Oliva*, ninguna de ellas parece presentar información importante para la redacción de la entrada. A pesar de ello, de la que más información se puede extraer es de la de María del Carmen Marín Pina, que trata por encima la autoría de la obra, su tema, el punto de vista de héroe... Por este motivo, hemos hecho una investigación de diferentes fuentes que se pueden consultar a la hora de hacer una entrada más completa del *Palmerín de Oliva*.

La primera fuente que nos gustaría incluir es de María José Rodilla León, autora de un capítulo dentro del libro *Palmerín y sus libros* (2012), donde expone la parte fantástica que la obra contiene como la aparición de hadas, un castillo encantado, etc. Este texto resulta relevante en cuanto al tratamiento filológico que se pretende hacer del *Palmerín de Oliva*.

Otras fuentes destacables serían los ensayos de Carmelo Samonà titulados *El Amadís de Gaula y la novela caballeresca. Continuaciones e imitaciones del Amadís. El Palmerín de Olivia y la fortuna de los libros de caballerías* (2013), traducido por Stefano Neri. En este ensayo se habla de las imitaciones y la autoría del *Palmerín*, que en un comienzo era desconocida. También se contemplan aspectos como la trama y las aventuras del protagonista. De este ensayo podemos extraer la siguiente cita que se podría añadir en la entrada de *Wikipedia*:

Volvemos a encontrar el tema del origen incierto y clandestino (también *Palmerín* es el fruto de amores secretos y evita milagrosamente la muerte), la revancha sobre el impedimento por medio de una serie de aventuras victoriosas (tras recibir la orden de caballería, el héroe lleva a cabo innumerables hazañas, desplazándose por varios países de Europa), y por último la agnición y el final feliz, con la relativa consagración regia y las perspectivas de un gobierno sabio (un gobierno que será, en este caso, nada menos que el del Imperio de Oriente, con un desplazamiento del tema de la corte de Constantinopla desde una posición lateral, como en el *Amadís*, a centro y término último de la carrera del héroe). (pp. 32)

En cuanto a la estructura del *Palmerín de Oliva*, en la obra *El viaje en Palmerín de Olivia: sentido y estructura escrito* (2021), de María del Pilar Casado Gutiérrez, se explican las aventuras del protagonista y las tramas enlazadas que existen en el libro:

Núcleo A (caps. IV-XI; CV-CXV): corresponde a la esfera familiar del héroe; lo encontramos al inicio de la obra y tiene como protagonistas a Griana y Florendos. Su cierre creará una intersección con el núcleo B, en la que se producirá la anagnórisis de Palmerín, su proclamación como emperador y el matrimonio público de los padres.

Núcleo B (caps. XII-CIV; CXVI-CLXIV): corresponde a la errancia caballeresca del héroe y a su relación con la doncella Polinarda; ambos son los protagonistas. Este núcleo se cierra de nuevo con un matrimonio público entre Palmerín y Polinarda. (pp. 52)

Este es un ejemplo extraído del artículo de Casado Gutiérrez, que puede ser utilizado como cita en la propia entrada. Este artículo debe estar en el apartado de «Enlaces externos» debido a la investigación de la obra bajo el punto argumental.

Hemos encontrado otro tipo de documentos que, aunque resulten interesante y profundicen en la lectura del *Palmerín de Oliva*, contienen información que resulta irrelevante para esta entrada en *Wikipedia*. Este es el caso de *Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicas: Palmerín de Olivia* (2010) escrito por Axayácatl Campos García Rojas. En este artículo de la Universidad Nacional Autónoma de México, se explican las características esenciales de los personajes caballerescos de las novelas de la época a la vez que se tratan los métodos de domesticación, los objetos necesarios y tipos de animales que son domados. Una persona que quiere encontrar información sobre el *Palmerín*, no le interesa la domesticación y, por lo tanto, podríamos no basarnos en este aspecto de la obra para centrarnos en otros más destacables.

También resulta importante una serie de bibliografía que ayudarían a elaborar una entrada más correcta y precisa del *Palmerín de Oliva*. Con respecto al contexto en el que se sitúa la obra, el artículo de José Julio Martín Romero titulado «*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica» otorga

suficiente información sobre el universo de los *Palmerines*, distanciándolo de las otras novelas de caballería y situándola en un marco contextual que nos acerca al ambiente experimentado por los lectores de este tipo de novelas durante el siglo XVI.

Otro artículo publicado por el mismo autor en la Nueva Revista Filológica Hispánica, titulado «La influencia de los libros de caballerías en las obras cervantinas durante el cautiverio», ayuda a entender qué elementos fueron claves en la obra del *Palmerín de Oliva* y los que, a la vez, sirvieron de influencia a producciones literarias posteriores, en este caso la de Cervantes.

Por último, al querer abordar superficialmente los diferentes ciclos que se produjeron tras la publicación de la obra, es importante destacar la obra de Pascual de Dayangos: *Libros de caballerías*. Publicada en 1874, recoge al completo los libros que encajan dentro de esta clasificación. Esta pieza es útil si queremos ver la magnitud de este género y el lugar que ocupa nuestro tema en el panorama global. Pero al tratar de definir los diferentes ciclos que hubo, creemos necesario acudir al artículo de Stefano Neri titulado «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriano (siglos XVI-XVII) », puesto que en él se explica el fenómeno que esta obra supuso en la literatura de las novelas de caballerías europea.

## 6. Conclusión

Resumiendo, este análisis exhaustivo de la entrada al *Palmerín de Oliva* en *Wikipedia* nos lleva a pensar que la información proporcionada es escasa y confusa. Entre esta información que se proporciona hay elementos que no pertenecen como tal a la entrada, véase el caso de los *Palmerines* portugueses e italianos. Es un error que se proporcione más información acerca de estos que no del propio *Palmerín de Oliva*.

Por otro lado, creemos que hay nociones con buena base (como el resumen de la obra y la mención del escrutinio de *Don Quijote*) pero que están mal organizadas; es decir, que deberían aparecer en apartados que traten específicamente estos temas. Además, la propuesta de índice que hemos hecho también permite incluir información todavía más detallada acerca del *Palmerín de Oliva* (personajes, el espacio y el tiempo, elementos literarios...).

Por último, la bibliografía necesita una revisión que incluya más referencias y citas, como las que se han propuesto. De este modo, el lector puede acudir a documentos concretos con los que se ha trabajado a la hora de redactar la entrada.

Como conclusión, se necesita una urgente revisión de los conceptos incluidos en la entrada trabajada porque no parecen útiles ni siquiera fuera del ámbito académico. La propuesta de contenidos que se ofrece en este trabajo se centra en dar a conocer al lector todos aquellos aspectos que pueden resultar interesantes tanto a un estudiante como a alguien que tiene una duda ocasional acerca del tema. Esta entrada de *Wikipedia* debe aspirar a dar a conocer tanto el *Palmerín de Oliva* como los aspectos de la época en la que fue escrito, pues esto es muy enriquecedor. Los redactores de esta enciclopedia deberían de ser más estrictos en cuanto a lo que se incluye y lo que no en sus entradas. El *Palmerín* es un claro ejemplo de los errores que se producen constantemente en *Wikipedia* y que producen confusión incluso al lector medio.

## 7. Bibliografía y webgrafía consultada

Casado Gutiérrez, M. del P. (2021). El viaje en Palmerín de Olivia: sentido y estructura. *Creneida. Anuario De Literaturas Hispánicas*, 8, 49-67.

<https://doi.org/10.21071/calh.vi8.13184>

García-Rojas, A. C. (2010). Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicas: Palmerín de Olivia. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, (16), 268-289.

Rodilla León, M. J. (2012). DE AGUAS MARAVILLOSAS. LA LIQUIDEZ COMO PRODIGIO EN EL PALMERÍN DE OLIVIA. En A. González, A. Campos García Rojas, K. Xiomara Luna Marisca, & C. Rubio Pacho (Eds.), *Palmerín y sus libros* (pp. 69–80). El Colegio de México.

<https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn0b9f.6>

Samonà, C., & Neri, S. (2013). El Amadís de Gaula y la novela caballeresca. Continuaciones e imitaciones del Amadís. El Palmerín de Olivia y la fortuna de los libros de caballerías | Samonà † | Historias Fingidas. *Progetto Mambrino*, 1.

<https://historiasfingidas.dlss.univr.it/article/view/10>

Palmerines. (2020, 27 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 16:51, diciembre 10, 2021 desde

<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Palmerines&oldid=125543901>

Palmerín de Oliva. (2021, 22 de febrero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 16:52, diciembre 10, 2021 desde

[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Palmer%C3%ADn\\_de\\_Oliva&oldid=133450985](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Palmer%C3%ADn_de_Oliva&oldid=133450985)

Martín Romero, J. J. (2015). La influencia de los libros de caballerías en las obras cervantinas sobre el cautiverio. *Nueva Revista de Filología Hispanica*, tomo 63, nº 2. 371-397.

Martín Romero, J. J. (2014). Palmerín de Olivia como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica. *Revista de literatura*, tomo 76, nº152. 425-445.

Neri, S. (2013). Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII). *Palmerín y sus libros*. En A. González, A. Campos García Rojas, K. Xiomara Luna Marisca, & C. Rubio Pacho (Eds.), (pp. 285-311). El Colegio de México.

De Gayangos, P. (1874). Libros de caballerías. *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*. Madrid, Rivadeneyra, M. 70-72.



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURA

Trabajo para Literatura del Siglo XVI

**PROPUESTA DE MEJORA PARA  
ENTRADAS RELACIONADAS CON  
LUIS DE GÓNGORA**

Grupo 4 (Poesía)

## ÍNDICE

Introducción.....	3
Entrada sobre Luis de Góngora .....	5
Entrada sobre la poesía de Luis de Góngora .....	11
Entrada sobre Soledades .....	15
Entrada sobre las letrillas.....	19
Entrada sobre Fábula de Polifemo y Galatea.....	21
Entrada sobre Fábula de Píramo y Tisbe .....	23
Apuntes finales .....	25



## **Introducción**

Los siglos XVI y XVII fue la etapa del Renacimiento español, momento en el que los afloran talentos literarios de primer nivel como Luis de Góngora y Argote. El poeta y dramaturgo nació en Córdoba en 1561 y murió en su ciudad natal en 1627. Máximo representante del culteranismo en la poesía española, fue uno de los poetas más influyentes en la evolución estética de su tiempo. Entre sus aportaciones, destaca con especial atención la renovación que lleva a cabo del lenguaje poético, cuya inspiración procede del latín clásico a través de cultismos y marcando una impronta característica en la lírica española que llega hasta nuestros días.

Luis de Góngora estudió en Salamanca y a la edad de cincuenta y seis años se instaló en Madrid siendo nombrado capellán real. Sin embargo, siempre prestó más atención a la poesía que a otros ámbitos. Su personalidad arrogante y arisca, así como su estilo mordazmente satírico le granjearon muchas enemistades, de las cuales se destacaban sus recíprocas trifulcas con Francisco de Quevedo por un lado y con Lope de Vega por otro. En cualquier caso, tampoco le faltaron exaltados amigos que lo definieron como el poeta español más importante de su tiempo.

Respecto a su estilo, se reconocen generalmente dos épocas en la poesía gongorina: una anterior a 1610 en la que se le llama "príncipe de la luz" y otra posterior a ese año en la que se le conoce como "príncipe de las Tinieblas". En la primera, como indica su nombre, se nota una mayor diafanidad y sencillez de estilo, mientras que en la segunda se acentúa un estilo algo complicado y oscuro denominado "culteranismo", propio de la corriente barroca. Consiste en forjar conceptos ingeniosos mediante rodeos y alusiones sorpresivas. De ahí la profusión de metáforas atrevidas, latinismos, referencias mitológicas, voces extravagantes e hipérbatos imposibles. Las obras de esta etapa fueron acogidas favorablemente solo por muy pocos contemporáneos suyos y pasarían hasta tres siglos para que se reivindicaran por una nueva generación de jóvenes poetas agrupados bajo la denominada Generación del 27.

Excepto por un par de comedias, la producción literaria de Luis de Góngora se ha centrado exclusivamente en la lírica. Respecto a otros autores de este periodo, en Góngora ni la religión ni el amor ocupan un papel temático relevante en su poesía. Su interés radica en el sentimiento de la belleza, el amor y la naturaleza, asuntos que trató con perfecto dominio. Debido a su lugar destacado en la literatura española, el presente trabajo plantea

una propuesta de mejora en la entrada que le dedica la plataforma Wikipedia con el propósito de incorporar referencias y datos contrastados. En las siguientes páginas ahondaremos en las distintas entradas vinculadas al poeta que deberían ser creadas en el que caso de no existir o reevaluadas por aportar información inexacta o poco útil en el marco de la conocida enciclopedia en línea. En cada entrada hemos incorporado una estructura de contenidos, sugerencias en cuanto a la accesibilidad (hipervínculos, saltos de sección y extractos) y las referencias bibliográficas manejadas.

## **Entrada sobre Luis de Góngora**

Al ahondar en la página centrada en el poeta y dramaturgo Luis de Góngora en Wikipedia resulta llamativa la poca claridad y brevedad de la información publicada. Pese a estar considerado como uno de los máximos exponentes de la literatura del Siglo de Oro, los datos recogidos por la plataforma son insuficientes en la representación de lo que supuso toda su trayectoria. Un simple recorrido por la página basta para descubrir que aspectos cruciales de su vida como autor son tratados de manera superficial, sin apenas fuentes y concentrando sus obras en un par de subapartados poco ilustrativos. Debido a este escenario, nuestra primera labor fue recopilar toda la información posible relacionada con Luis de Góngora, cribando aquellas obras insustanciales y seleccionando fuentes fiables que nos permitieran crear un corpus teórico sobre el que empezar a trabajar.

En ese proceso omitimos publicaciones destinadas a instituciones educativas de nivel medio por la poca profundidad del contenido, al igual que determinados manuales que recorren someramente siglos de historia en la literatura. Por el contrario, han resultado de utilidad las distintas obras recogidas por diferentes editoriales como Austral o Cátedra que incluyen prólogos e introducciones de gran valor. En concreto, hemos consultado *Romances* con edición de Antonio Carreño, *Fábula de Polifemo y Galatea* con edición de Alexander A. Parker y *Soledades* con edición de John Beverley, todas ellas publicadas por Cátedra. Del mismo modo, ensayos recientes como el de Juan José María Micó titulado *Para entender a Góngora* (2015) y los comentarios que incorpora Ana Suárez Miramón en la edición de *Poesía* publicada por Penguin Clásicos han sido de utilidad para establecer un contexto del autor que nos permita estructurar los elementos más importantes de su vida y otra. Todas las referencias bibliográficas manejadas aparecen recogidas al final de este capítulo para ser consultadas debido a su importancia en el análisis.

En el trabajo de síntesis y organización de los contenidos, consideramos que la tabla dispuesta en la entrada de Wikipedia se antoja pobre, además de poco representativa sin concordancia con las fuentes consultadas. A continuación, con el fin de facilitar la comparativa, reproducimos el índice que actualmente se muestra en la web:

1. *Biografía*
2. *Obras*
  - 2.1. *Poemas*
    - 2.1.1. *Soledades*
  - 2.2. *Teatro*
3. *Ediciones modernas*
4. *Véase también*
5. *Referencias*
6. *Enlaces externos*

Sin embargo, resulta llamativa la falta de profundidad en algunos apartados, así como la presencia de otros que parecen redundantes cuando profundizas en la lectura del texto. Nuestra propuesta de mejora busca claridad y concisión, pues entendemos que una enciclopedia en línea debe dar las claves para el correcto entendimiento de la materia tratada y ofrecer las herramientas para que quien desee más información pueda consultarla con tan solo un par de clics a hipervínculos relacionados. Por ello, sugerimos crear subapartados en el campo de la biografía detallando las distintas etapas de Luis de Góngora desde su juventud y los primeros años hasta la muerte. De esta forma, el lector será capaz de reconocer las influencias del autor, su vinculación con el romancero viejo y las aportaciones que introdujo más adelante con el desarrollo de un estilo propio que creó escuela en los años posteriores.

Por otro lado, la clasificación no contempla diferenciaciones en las obras de Luis de Góngora y reduce su extenso trabajo a dos epígrafes breves titulados “poemas” y “teatro”. Cada una de ellas cuenta con un mero párrafo explicativo que se antoja escaso considerando la producción literaria del autor. Además de incorporar un hipervínculo que conduzca a una entrada propia relativa a la poesía y que explicaremos con detenimiento en el epígrafe dedicado a tal fin, proponemos introducir dentro de esta división dos subapartados concernientes a sus poemas menores, es decir, aquellos anteriores a 1610 y otro con los poemas mayores posteriores a dicha etapa. De esta forma es más sencillo observar la evolución temática y estilística de sus obras. Además, en el epígrafe de los poemas menores incorporamos tres especializaciones: poesía satírica, poesía amorosa y poesía de tema variado. Respecto a los poemas mayores señalamos los tres que consideramos fundamentales de este periodo: *Fábula de Polifemo y Galatea*, *Fábula de Píramo y Tisbe* y especialmente *Soledades*, cada uno de ellos con un texto explicativo

junto a un hipervínculo que conduzca a su propia entrada, la cual también abordamos de manera exhaustiva en este trabajo.

Y si bien es cierto que un apartado centrado a las ediciones modernas que han recogido sus obras puede guiar al lector menos avezado, echamos en falta que más allá de citar la selección se incida en los cambios o aportes que introduce cada una de las obras. Por tanto, sería importante delimitar las referencias con el fin de detallar qué ofrecen respecto a otras. Por último, una de las máximas del diseño web y por extensión de la propia Wikipedia es la cohesión en el formato para que cualquier usuario de un simple vistazo encuentre aquello que busca. Pero a diferencia de otras páginas disponibles en la misma plataforma, la de Luis de Góngora renuncia a la accesibilidad e incorpora un apartado denominado “Véase también” con dos enlaces a entradas vinculadas con la literatura de España y la del Barroco. Consideramos que en lugar de generar un epígrafe que se antoja escaso y redundante, sería más adecuado añadir ambos hipervínculos en el propio texto. Términos como “Barroco” abundan en la explicación de su vida y obra, por lo que tendría más sentido enlazar la entrada específica en esas ocasiones con el propósito de contextualizar la lectura. Echamos en falta de igual modo un apartado de bibliografía que no solo muestre las referencias utilizadas para la redacción del documento, sino el conjunto de obras consultadas como sí ocurre en otras entradas de Wikipedia.

Bajo estas líneas mostramos el modelo propuesto para mejorar la estructura de contenidos:

## *1. Biografía*

### *1.1. Primeros años*

### *1.2. Madurez*

### *1.3. Muerte*

## *2. Obras*

### *2.1. Poemas*

#### *2.1.1. Poemas menores (obra anterior a 1610)*

##### *2.1.1.1. Poesía satírica*

##### *2.1.1.2. Poesía amorosa*

##### *2.1.1.3. Poesía de tema variado*

#### *2.1.2. Poemas mayores (obra posterior a 1610)*

##### *2.1.2.1. Fábula de Píramo y Tisbe*

##### *2.1.2.2. Fábula de Polifemo y Galatea*

### 2.1.2.3. *Soledades*

### 2.2. *Teatro*

#### 3. *Ediciones modernas*

#### 4. *Referencias*

#### 5. *Bibliografía*

#### 6. *Enlaces externos*

En conclusión, la entrada de Luis de Góngora no hace justicia a la importancia del poeta y dramaturgo en la literatura española. En comparación con otras como la dedicada a Miguel de Cervantes o Lope de Vega, denota graves lagunas en forma y fondo. Proponemos revisar las fuentes bibliográficas, las cuales apenas alcanzan las quince en un autor de esta envergadura y muchas basadas en generalizaciones dentro del marco de una enciclopedia más extensa que apenas le dedica un par de párrafos. En este sentido, algunos artículos de revistas consultados corresponden a webs no disponibles que han sido recuperadas a través del portal WebArchive.org debido a que enlazan con publicaciones de hace más de veinte años. En su lugar, sería más adecuado sustituirlas por recursos actuales que puedan consultarse con facilidad y recojan las últimas investigaciones acerca de su vida y obra.

### **Bibliografía consultada**

Franco, F. M. (2012). El retrato de Don Luis de Góngora y Argote. En J. R. Lozano, *Góngora: la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo* (págs. 47-59). Córdoba: Accion Cultural Española.

Góngora, L. d. (1987). *Fabula de Polifemo y Galatea*. (A. A. Parker, Ed.) Madrid: Cátedra.

Góngora, L. d. (2000). *Romances*. (A. Carreño, Ed.) Madrid: Cátedra.

Góngora, L. d. (2005). *Soledades*. (J. Beverley, Ed.) Madrid: Cátedra.

Góngora, L. d. (2015). *Poesía*. (A. S. Miramón, Ed.) Madrid: Penguin Clásicos.

Jammes, R. (1987). *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Barcelona: Castalia.

- Jurado, M. G. (2016). Luis de Góngora y Argote. Apuntes para una biografía. En J. C. Moyano, *Cordobeses de ayer y de hoy* (págs. 173-198). Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.
- Jurado, M. G. (s.f.). *Apunte bibliográfico sobre Luis de Góngora*. Obtenido de Cervantes Virtual:  
[http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis\\_de\\_gongora/su\\_obra\\_apunte/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/su_obra_apunte/)
- Lujan, N. (27 de diciembre de 1974). La vida de Luis de Góngora. *Jano: Medicina y humanidades*(157), 37-40.
- Micó, J. M. (1989). *Luis de Góngora: canciones y otros poemas en arte mayor*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Micó, J. M. (2015). *Para entender a Góngora*. Barcelona: Acantilado.
- Padilla, J. M. (2016). La poesía religiosa de Don Luis de Góngora. En J. Cosano Moyano, & A. Cruz Casado, *Góngora y la Academia* (págs. 123-146). Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.
- Pidal, R. M. (1980). *Romancero hispánico*. Madrid: Espasa.



## **Entrada sobre la poesía de Luis de Góngora**

Al buscar las diferentes entradas conectadas con Luis de Góngora sorprende que no cuente con ninguna enfocada a su obra lírica. Tan solo determinadas composiciones como *Soledades* dirigen a una página propia, aunque con graves lagunas que también abordamos en este trabajo. Creemos conveniente diseñar un apartado independiente en el que localizar las composiciones poéticas del autor y situarlas dentro de un marco referencial que nos permite ahondar en sus influencias, los múltiples estilos que cosechó y, en definitiva, ofrecer un estudio exhaustivo de su producción. Debido a que se trata de una propuesta que parte de cero y no una sugerencia de mejora para un trabajo existente, la estructura de contenidos se articula bajo los preceptos explicados con anterioridad. Situamos en orden aquellos temas fundamentales para comprender las claves fundamentales. De esta forma, se muestra un primer apartado centrado en las influencias y vinculación con el romancero viejo para posteriormente introducirnos en las particularidades que introdujo dando como resultado el culteranismo.

En “Estilo y producción” se explicarán los rasgos esenciales de dicha corriente y enumerarán como parte de su producción literaria todas aquellas composiciones conservadas, disponibles gracias para su consulta gracias al portal Cervantes Virtual. En ese repaso por las canciones, décimas, romances, sonetos y el resto de formas métricas que cultivó, se incidirá en las letrillas con su correspondiente hipervínculo que dirige a una entrada exclusiva que también explicamos en este trabajo. Todo ello nos permitirá en los siguientes apartados desarrollar con detenimiento los puntos relativos a sus poemas menores y mayores que en la entrada principal de Luis de Góngora aparecían de manera simplificada y sucinta obedeciendo a un enfoque más general del autor. Dentro de cada epígrafe citamos obras concretas junto a las características por las que se ha decidido clasificarlas en sus correspondientes temáticas.

En general, observamos que las páginas diseñadas específicamente para Fábula de Polifemo y Galatea al igual que Soledades incurren en los mismos errores ya señalados en ocasiones previas. Todas ellas muestran información superficial, poco esclarecedora y sin rigor alguno. Es por ello por lo que en el proceso de creación de esta entrada reparamos en que era requisito indispensable reformar las ya existentes y rehacer aquellos elementos susceptibles de mejoría. El diseño web 2.0 debería dar como resultado una navegación fácil y rápida, de ahí que cada uno de los apartados de la estructura que proponemos conduzca a su correspondiente entrada con información más detallada.

Por supuesto, cada información se apoya en referencias consultadas y disponibles con solo pasar el ratón por encima (redirigiendo al epígrafe “Referencias”), además de un bloque con la bibliografía utilizada. Por último, añadimos un capítulo con enlaces externos de utilidad para la consulta como la plataforma Wikisource que dispone de obras originales de Góngora, citas en Wikiquote o la digitalización que se conserva gracias a la Biblioteca Nacional de España.

A continuación, reproducimos la tabla de contenidos propuesta:

1. *Influencias y vinculación con el romancero viejo*
2. *Estilo y producción*
3. *Poemas menores (obra anterior a 1610)*
  - 3.1. *Poesía satírica*
  - 3.2. *Poesía amorosa*
  - 3.3. *Poesía de tema variado*
4. *Poemas mayores (obra posterior a 1610)*
  - 4.1. *Fábula de Polifemo y Galatea*
  - 4.2. *Soledades*
5. *Referencias*
6. *Bibliografía*
7. *Enlaces externos*

En definitiva, la creación de una entrada centra única y exclusivamente en su producción poética se antojaba imprescindible. Nuestra propuesta busca resaltar los datos fundamentales con enlaces que ayudarán a quien así lo desee a profundizar en los diferentes aspectos.

### **Bibliografía consultada**

- Góngora, L. d. (1987). *Fabula de Polifemo y Galatea*. (A. A. Parker, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Góngora, L. d. (2000). *Romances*. (A. Carreño, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Góngora, L. d. (2005). *Soledades*. (J. Beverley, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Góngora, L. d. (2015). *Poesía*. (A. S. Miramón, Ed.) Madrid: Penguin Clásicos.
- Jammes, R. (1987). *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Barcelona: Castalia.
- Micó, J. M. (1989). *Luis de Góngora: canciones y otros poemas en arte mayor*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Micó, J. M. (2015). *Para entender a Góngora*. Barcelona: Acantilado.
- Padilla, J. M. (2016). La poesía religiosa de Don Luis de Góngora. En J. Cosano Moyano, & A. Cruz Casado, *Góngora y la Academia* (págs. 123-146). Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.
- Pidal, R. M. (1980). *Romancero hispánico*. Madrid: Espasa.



## **Entrada sobre Soledades**

*Soledades* es una de las mayores obras del autor, aunque está inacabada ya que murió antes de poder completarla. Solo hay dos de las cuatro composiciones que deberían formarlas. La página de Wikipedia brinda un contenido escaso sobre ellas y tampoco menciona los versos que las componen. Establece de manera correcta la fecha en la que se divulgó, pero el análisis resulta muy breve. Resume en muy pocas palabras la primera Soledad y a la hora del análisis o significado apenas incide en nada. No marca en qué momento se encontraba Góngora durante el proceso creativo ni integra ningún tipo de análisis más profundo, limitándose a marcar ciertos aspectos técnicos. Sin embargo, sabemos que el autor atravesaba uno de sus momentos más. Sobre la segunda Soledad no hay ningún tipo de resumen o extracto que facilite la lectura pasando del pequeño comentario sobre la primera a directamente señalar brevemente algunos estudios más actuales sobre los temas que plantea. Tampoco realiza comentarios sobre la *Dedicatoria al duque de Béjar* ni se habla apenas de ella, solo se cita.

Otro aspecto que es importante que se obvia es cómo influyó esta obra y el autor en el Barroco. No se puede entender este periodo sin Luis de Góngora ni sin *Soledades*. Góngora lo que intentaba reflejar en ese escrito eran las épocas y edades por las que pasa el hombre. Es difícil hacer un comentario exhaustivo sobre ello al estar inacabado y mucho menos teniendo en cuenta su complejidad y envergadura, pero ninguno de los dos aspectos anteriores es referenciado ni mínimamente redactado en la entrada de la Wikipedia. Es necesaria una introducción o punto de unión sobre la vida del autor para entender la obra. En conclusión, el resumen y análisis realizados son muy pobres.

A continuación, aparecen dos apartados breves: la temática homosexual y la controversia. Además de aparecer sucintamente no consideramos que sean aspectos como para hacer un apartado solo para cada uno ellos. La temática homosexual se podría comentar brevemente a la hora de explicar la primera Soledad, ya que según ese apartado el único punto de unión es la referencia a Ganimedes. El bloque relativo a la controversia del escrito no abarca todo lo que debería. Nombra brevemente algunos autores y títulos que fueron influenciados por la obra y en particular a la Generación del 27. Si solo se añade esa información se puede incorporar después del análisis de la obra. Por el contrario, si se desea mantener como un epígrafe aparte se debería profundizar y mencionar muchos otros aspectos de la publicación.

Una buena estructura para la entrada sería la siguiente:

1. *Introducción sobre Soledades*
2. *Dedicatoria al Duque de Béjar*
3. *Soledad de los campos*
4. *Soledad de las riberas*
5. *Soledad de las selvas y Soledad del yermo*
6. *Conclusiones*
7. *Controversia e influencia*
8. *Bibliografía*

Introducción sobre *Soledades*: Proponemos un comentario sobre cuándo se divulgó, quién es el autor, momento vital que atravesaba y una pequeña exposición de lo que se va a comentar a continuación.

*Dedicatoria al Duque de Béjar*: Mencionar la breve dedicatoria de Góngora a don Alonso, por qué se la hace, lo que dice dentro de ella y un análisis estilístico.

*Soledad de los campos*: Profundizar en la primera Soledad. Redactar el argumento y resumen de este poemario, comentar cada metáfora, referencia y aspecto relevante por lo que implica en el conjunto. Reflejar su significado y lo que Góngora quería exponer.

*Soledad de las riberas*: Comentar la segunda Soledad y al igual que en la primera, hablar del argumento aportando un resumen y análisis de recursos estilísticos. Reflejar las diferencias de esta segunda composición.

*Soledad de las selvas y Soledad del yermo*: Al no haber nada escrito por el autor sobre ellas, tan solo podemos añadir lo poco que se sabe de lo que quería haber contado el autor en ellas o según están redactadas la primera y la segunda basarse en como deberían de haber sido. Al estar las dos en el mismo estado tal vez se puedan mencionar en un mismo apartado.

Conclusiones: En este caso podemos hacer un resumen general de lo que constituye y refleja la obra, de aspectos globales, simbología e influencias.

Controversia e influencia: Por último, explicar su trascendencia y el alcance en autores posteriores, así como resaltar lo que supuso para las corrientes literarias del momento.

### **Bibliografía consultada**

Asecio, M. (2010). Poesía del Siglo de Oro. Antología. *Taller de letras*(46), 256-258.

Brinckmeier, E. (1882). *Floresta de sátiras, fábulas, fábulas literarias, letrillas, sonetos burlescos, villancicos, décimas, epigramas y otras rimas festivas, elegida de las obras de célebres poetas españoles*. Leipzig: F.A. Brockhaus.

Cervantes Virtual. (s.f.). *Soledades*. Recuperado el 7 de diciembre de 2021, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/soledades--0/html/fedc9aec-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>

Góngora, L. d. (2005). *Soledades*. (J. Beverley, Ed.) Madrid: Cátedra.

Micó, J. M. (1989). *Luis de Góngora: canciones y otros poemas en arte mayor*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.



## **Entrada sobre las letrillas**

En la obra de Góngora dentro de la poesía satírica podemos encontrar las letrillas. La entrada en la Wikipedia resulta bastante escasa. Comienza con una explicación limitada sobre qué son y se debería de explicar con mayor detalle que se trata de un subgénero lírico a reseñar. Detectamos otros errores en la página como la imprecisión con la que aborda algunas de sus características como la musicalidad que la acompaña, métrica, algunas de las más destacadas, evolución de las composiciones u orígenes. En su lugar, solo ofrece a modo ilustrativo un poema de Quevedo llamado *Letrillas satíricas*.

Esta es la estructura que sugerimos para mejorar la entrada actual:

1. *Introducción*
2. *Definición*
  - 2.1. *Origen y desarrollo*
  - 2.2. *Características*
  - 2.3. *Estructura*
3. *Tipos*
4. *Letrillas y autores más importantes*
5. *Bibliografía*

Introducción: Aquí se hará un breve resumen y se pondrá en antecedentes respecto a cómo surgió este subgénero.

Definición: Además de explicar sus rasgos principales, podemos establecer tres subapartados:

Origen y desarrollo: Aquí se debería exponer la procedencia de las letrillas, influencias y evolución.

Características: Profundizamos y exponemos la variedad temática que abarca como la sátira o la religión. También se explicará su forma métrica y musicalidad.

Estructura: Presentamos cómo se articulan las composiciones y la función que cumple.

Tipos: En este apartado se explican los subtipos que suelen abundar por su interés en la forma o temática tratada vinculándolo con el contexto sociocultural.

Letrillas y autores más importantes: Se mencionarán a Quevedo y Góngora, así como sus letrillas más importantes como principales representantes del género. También se mencionarán otros autores destacados como Santa Teresa de Jesús o Lope de Vega. Además de nombrarlos, se aportarán fragmentos que ayuden a entender lo comentado con anterioridad.

### **Bibliografía consultada**

Asecio, M. (2010). Poesía del Siglo de Oro. Antología. *Taller de letras*(46), 256-258.

Brinckmeier, E. (1882). *Floresta de sátiras, fábulas, fábulas literarias, letrillas, sonetos burlescos, villancicos, décimas, epigramas y otras rimas festivas, elegida de las obras de célebres poetas españoles*. Leipzig: F.A. Brockhaus.

Cervantes Virtual. (s.f.). *Antología poética*. Recuperado el 7 de diciembre de 2021, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--39/html/ffa6b3fe-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>

Góngora, L. d. (1980). *Letrillas*. (R. Jammes, Ed.) Madrid: Letrillas.

## **Entrada sobre Fábula de Polifemo y Galatea**

Está considerada como una de las obras más destacadas que escribió entre 1611 y 1612. Si nos centramos en la referencia de la Wikipedia solo habla de que está escrita en 1612 que coincide con la fecha de publicación. Además, hace un breve recorrido por la obra con solo una mención en apenas un par de líneas. Para comprender por qué se agrupa dentro de los poemas mayores habría que explicar cómo está compuesta y añadir un hipervínculo a la entrada principal del autor.

Por tanto, consideramos incluir más información en el artículo completo de Luis de Góngora y un enlace que dirija a la entrada específica. En ella creemos conveniente cambiar la estructura deslavazada con la que cuenta e incorporar diferentes apartados que aporten claridad al conjunto.

La tabla de contenidos corregida debería incluir los siguientes puntos:

- 1. Introducción de la obra*
- 2. Argumento*
- 3. Composición de la fábula incluyendo la métrica y algunos recursos estilísticos así como la rima. También incluiremos algunos elementos que utilizaba Góngora en sus obras*
- 4. Diferencias de la obra de la Metamorfosis de Ovidio y también haremos hincapié en esta obra que es un referente de la cultura grecolatina*
- 5. Bibliografía*

De este modo, procedemos a explicar los contenidos que integran cada uno de los apartados de la estructura propuesta:

Introducción: Daremos datos generales de la obra. La *Fábula de Polifemo y Galatea* es una obra perteneciente a Luis de Góngora escrita entre 1611 y 1612. Se basa en la historia mitológica que aparece en la *Metamorfosis* de Ovidio en los poemas 13.750 - 13.897.

Argumento: Tras la explicación anterior y con el fin de facilitar al lector los datos más relevantes elaboraremos un resumen de la trama. Sabemos que la historia transcurre en Sicilia donde Polifemo, un cíclope de un solo ojo, está enamorado de la hermosa ninfa

Galatea. Pero Galatea a quien ama de verdad es a Aris, un pastor hijo de una ninfa y un fauno.

Estructura: Expondremos la estructura de la obra que se compone de 63 octavas reales de 505 versos endecasílabos de arte mayor con tres rimas consonantes cuyos seis primeros riman alternamente y los dos últimos riman conjuntamente. También mencionaremos los recursos estilísticos más destacados como los hipérbatos y metáforas.

Diferencias respecto a la *Metamorfosis* de Ovidio: Proponemos ofrecer una perspectiva apoyada en las fuentes bibliográficas que marque las principales diferencias entre la obra de Góngora y la *Metamorfosis* de Ovidio. Se puede apreciar la visión social de costumbres de la época que se refleja en la fábula y cómo satiriza el amor, mientras que a través de las referencias mitológicas de Ovidio observamos las rutinas y hábitos tan distintas que caracterizaban a la sociedad siglos antes.

### **Bibliografía consultada**

Cervantes Virtual. (s.f.). *Fábula de Polifemo y Galatea*. Recuperado el 12 de diciembre de 2021, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/fedcc18482b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/fedcc18482b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

Ivorra, C. (s.f.). *Fábula de Polifemo y Galatea*. Recuperado el 12 de diciembre de 2021, de Universitat de València: <https://www.uv.es/ivorra/Gongora/Polifemo/argumento.htm>

Lara, P. L. (2021). *Literatura en lengua española*. Santander: Santillana.

## **Entrada sobre Fábula de Píramo y Tisbe**

La Fábula de Píramo y Tisbe merecía por su aporte en la producción literaria de Góngora una entrada propia en Wikipedia. En lo referente a la página principal del autor en la enciclopedia digital apreciamos que aparece citada en primer lugar pese a ser la última obra escrita, lo que suscita una confusión en la cronología. Sería mejor introducirlas en la estructura según el orden en el que fueron publicadas.

Del mismo modo, en su entrada específica ocurre igual que con la fábula anterior, de manera que solo se menciona y cita 1618 como año de publicación. Apenas introduce referencias del estilo característico de Luis de Góngora y, aunque su estructura resulta más coherente respecto a la de la Fábula de Polifemo y Galatea, sigue siendo insuficiente. En la búsqueda de una homogeneidad entre las diferentes entradas a corregir, proponemos una estructura similar a la de la fábula anterior con un enlace que dirija al artículo general de Luis de Góngora. Esta es la jerarquía de apartados sugerida:

1. *Introducción de la obra*
2. *Argumento*
3. *Estilo*
4. *Estructura y composición*
5. *Conclusiones y repercusión hasta nuestros días*
6. *Bibliografía*

Introducción de la obra: Enmarcaremos la obra dentro de la producción de Luis de Góngora ubicándola en su contexto y señalando las referencias mitológicas de las que parte.

Argumento: Brindaremos una sinopsis con los datos claves para el entendimiento de la historia, de forma que cualquier visitante de la página identifique a los personajes, el conflicto y la resolución del mismo.

Estilo: A diferencia de la obra de Ovidio escrita en la *Metamorfosis*, Góngora utiliza la fábula para hacer una sátira y crítica en tono de burla de la manera tan absurda que tienen

los amantes de terminar con su vida. Dentro de las composiciones de Góngora esta obra se cataloga en la poesía popular y por tanto explicaremos los rasgos que la definen. Se trata así de una poesía que deja atrás las formas complejas, rebuscadas y llenas de culteranismos para centrarse en creaciones sencillas que lo acercan a las características del Renacimiento. Sin embargo, sabemos y así se mencionará que su obra más famosa dentro de este género literario sí emplea un estilo barroco, ya que lo escribe en tono burlesco pero también mezcla formas populares.

Estructura: Se abordará la estructura del poema (conjunto de versos octosílabos que riman en asonante los versos pares y quedan sueltos los impares) junto a las características propias de los romances.

Conclusiones y repercusión: En este apartado se ahondará en el recorrido que ha tenido la obra hasta nuestros días a través de las diferentes interpretaciones que se le han atribuido.

### **Bibliografía consultada**

Brinckmeier, E. (1882). *Floresta de sátiras, fábulas, fábulas literarias, letrillas, sonetos burlescos, villancicos, décimas, epigramas y otras rimas festivas, elegida de las obras de célebres poetas españoles*. Leipzig: F.A. Brockhaus.

Ivorra, C. (s.f.). *Fábula de Polifemo y Galatea*. Recuperado el 12 de diciembre de 2021, de  Universitat  de València: <https://www.uv.es/ivorra/Gongora/Polifemo/argumento.htm>

Jammes, R. (1987). *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Barcelona: Castalia.

Lara, P. L. (2021). *Literatura en lengua española*. Santander: Santillana.

## Apuntes finales

Con el fin de concluir la propuesta que hemos llevado a cabo en torno a las entradas relacionadas con Luis de Góngora en la plataforma Wikipedia, podemos deducir que los artículos actuales en su conjunto carecen de una bibliografía actualizada, abordan el objeto de estudio de forma sucinta y en ocasiones mediante una estructura inconexa, además de mostrar datos incompletos que no permiten obtener una idea clara sobre la materia tratada.

Tras observar el estado de la cuestión, el grupo se propuso dividir las diferentes labores de corrección en función del número de entradas que consideramos susceptibles de mejora. Por la dificultad idiomática acordamos que Yuying Xiao se encargara de la introducción, mientras que Sergio Tur abordó la entrada general del autor y la específica sobre su poesía. En el proceso de investigación encontramos insuficientes las referencias facilitadas en los artículos sobre las letrillas y *Soledades*, ambos ligados a Luis de Góngora y por tanto necesarios de modificación. Paula Muñoz se ocupó de reestructurarlas y Natalia Fernández hizo lo propio en lo relativo tanto a la página sobre la *Fábula de Píramo y Tisbe* como la de la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Solo así pudimos cubrir los elementos que consideramos cruciales dentro del corpus asociado a Luis de Góngora. El propósito de esta selección era que cualquier lector que entrara en su entrada de Wikipedia pudiese obtener una serie de ideas claras sobre el poeta y saltar con facilidad de un hipervínculo referenciado a otro dentro de la plataforma.

El resultado final ha entrañado modificar el esqueleto de las páginas ya existentes sugiriendo nuevos subapartados, pero también proponer una nueva que colocase el foco exclusivamente en su producción poética, la cual en origen aparecía tan solo señalizada como un breve apunte nada esclarecedor.

# Fenómeno de la «Chicas Raras»

---

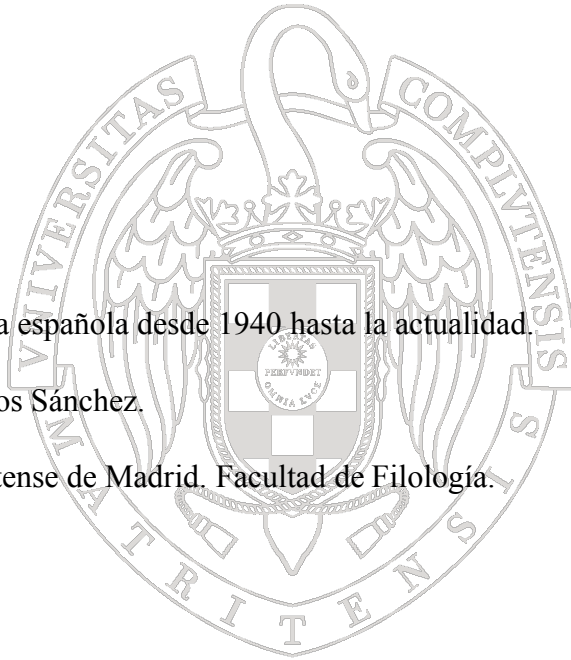
Nombre:

Asignatura: Literatura española desde 1940 hasta la actualidad.

Profesor: Diego Santos Sánchez.

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología.

Curso 2021-2022.



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID

## Tabla de contenido

1. Introducción.....	3
2. Análisis descriptivo.....	4
3. Propuesta .....	5
3.1 Posibles hipervínculos.....	5
3.1.1 Mujeres en los distintos períodos políticos del s. XX.....	5
3.1.2 Las Mujeres en la Segunda República Española. ....	6
3.1.3 Las Mujeres en la Guerra Civil.....	6
3.1.4 Las Mujeres durante el Régimen Franquista. ....	7
3.1.5 Tipología de las Mujeres del Franquismo .....	8
3.2 Desarrollo de la propuesta de índice y desglose del contenido bibliográfico .....	9
3.2.1 Origen del término .....	10
3.2.2. Rasgos.....	10
3.2.3 Evolución.....	11
3.2.4.Recepción y Censura.....	12
3.3 Resumen de la propuesta.....	14
4. Conclusión.....	16
5. Bibliografía.....	17
5. 1 Hipervínculos Necesarios.....	17
5. 2 Entrada del «Fenómeno de las Chicas Raras».....	19
5.3 Censura y Recepción.....	21
6. Anexos .....	24

## **1. Introducción**

El presente trabajo tiene como objetivo presentar una propuesta para que se incluya una entrada sobre el «Fenómeno de las chicas raras» en la Wikipedia. La necesidad de existencia de esta recae en la relevancia del nuevo paradigma de mujer que rompió con los consolidados en la época franquista y la literatura española del siglo XX. Dado que la sociedad y la literatura conforman un estadio indisoluble, la llegada de Andrea a la calle Aribau supuso la aparición de todo un referente para la construcción de personajes femeninos que desafiaban el estereotipo de la heroína de la novela rosa y, por tanto, para las mujeres españolas del momento. El marco construido por dicha generación servirá, además, como base para la formación de mujeres protagonistas de la cultura popular del presente siglo.

La incomprensible ausencia de referencias al fenómeno de las chicas raras en las entradas de Wikipedia que guardan relación con este ha motivado la elección de este objeto de estudio. En las siguientes páginas se intentará defender una propuesta de construcción de la entrada de Wikipedia del «Fenómeno de las chicas raras» y sus posibles interrelaciones por medio de hipervínculos.

## **2. Análisis descriptivo**

Ante la existencia de una elevada cantidad de hipervínculos que podrían remitir a entradas de Wikipedia ya existentes y a otras aún por determinar, contemplamos la necesidad de crear una entrada común en la que confluyan todos los contenidos interrelacionados entre sí.

Cabe destacar que el término «chica rara» no se menciona en ninguna de las entradas de Wikipedia que guardan relación con el mismo, por ejemplo, en las entradas de las autoras que han escrito personajes femeninos considerados «chicas raras» como [Carmen Laforet](#), [Ana María Matute](#), [Dolores Medio](#) y [Carmen Martín Gaité](#), ni tampoco en las entradas existentes de las obras donde aparecen estos personajes, es decir, novelas como [Nada](#) y [Entre visillos](#). Consecuentemente, la enciclopedia no incluye la información sobre el término, los rasgos, la evolución y las consecuencias sociales de su aparición.

Se han de subrayar, además, las lagunas existentes en la Wikipedia en el campo de la censura, especialmente en el de las autoras de la época franquista. En adición, las escritoras chicas raras han sido cercadas a una posición marginal por parte de la crítica de la época, así como en una constante comparación desde el canon social y literario determinado por hombres. Ante dicho escenario, resultan escasos los materiales por parte de los agentes literarios, en su mayoría recluidas a editoriales de pequeñas tiradas. En la misma línea, Wikipedia se presenta insuficiente con respecto a la estructura legal y criterios del sistema de censura, pues ofrece una información vaga e inconclusa de los procedimientos.

La enciclopedia tampoco incide demasiado en la descripción de las mujeres en cada etapa del siglo XX y las variaciones sufridas en sus derechos y exigencias a lo largo del periodo. De hecho, los datos incluidos se organizan de forma incoherente y arbitraria, imposibilitando el acceso necesario para el desarrollo de las chicas raras. Al mismo tiempo, presenta una gran ausencia con respecto a la tipología de mujeres que se estableció a lo largo del Franquismo, resultado de un energético intento de reestablecer el orden social.

Dentro del ámbito académico encontramos múltiples fuentes bibliográficas de universidades extranjeras. Asimismo, pueden observarse líneas de investigación dentro de los estudios historiográficos como puente hacia estudios de carácter sociológico, legal e histórico.

### **3. Propuesta**

En los siguientes apartados se desarrollarán dichas carencias en detalle, con el objetivo de orientar el futuro trabajo y facilitar las fuentes requeridas para la creación de la entrada central del «Fenómeno de las Chicas Raras». Consideramos necesaria, para el desarrollo de nuestra propuesta, la creación de una serie de hipervínculos que complementarían en diferentes páginas externas los contenidos aquí expuestos. Aquellos hipervínculos aún no creados, serán señalados en rojo.

#### **3.1 Posibles hipervínculos**

##### 3.1.1 Mujeres en los distintos períodos políticos del s. XX

Para poder entender la aparición de las chicas raras y la relevancia que tuvo el lugar de enunciación en su creación y viceversa, es necesaria la existencia de hipervínculos que, desde la página del «Fenómeno de chicas raras» nos conduzcan a los distintos ciclos sociopolíticos del siglo XX. Lo cierto es que Wikipedia ya incluye mucha información al respecto, pero no aparece ordenada bajo criterios adecuados. La distribución es suma arbitraria, lo cual, además de impedir una red de hipervínculos funcional, imposibilita encontrar los datos de forma rápida, clara y precisa.

La página que engloba gran parte de la información sobre las mujeres en la «[Dictadura de Primo de Rivera \(1923- 1939\)](#)», en la «[Segunda República Española \(1931- 1937\)](#)», durante «[La Guerra Civil española \(1936-1939\)](#)» y «[La España franquista \(1938-1973\)](#)», por ejemplo, es la del «[Feminismo y guerra civil española](#)». Si bien es cierto que también se habla de la actividad feminista y sus diferentes vertientes en el panorama político español del siglo XX (una página completamente necesaria), carece de sentido que, por ejemplo, las medidas tomadas por el régimen aparezcan aquí (Anexo 1).

Esto deja clara la necesidad de reordenar la información, y, probablemente, el criterio base más útil sea el cronológico. Teniendo en cuenta el embate sufrido por las mujeres en cada periodo político y las exigencias del trabajo que tenemos entre manos, su realidad debería de tener una página propia por cada uno.

Dicho lo siguiente



### 3.1.2 Las Mujeres en la Segunda República Española.

Muchas de las autoras que construyeron chicas raras eran «niñas de la guerra», marca acuñada por **Josefina Aldecoa** (De la Fuente, 2017, p. 13). Esto es, que conocieron la [Segunda República Española](#) (14 de abril de 1931-1 de abril de 1939), recordada como una época novedosa para las perspectivas de las mujeres cuya presencia ganó terreno en la esfera pública y especialmente en la esfera política del país (Zuin, 2018/19, p. 14). Esto supuso que durante su niñez tuvieran modelos de comportamiento de todo tipo, al mismo tiempo que la oportunidad de imaginar un futuro muy distinto a lo que sería en realidad (Martín Gaité, 2017, p. 26-27). Es evidente la influencia que esta circunstancia tuvo en la construcción de la identidad y la praxis literaria de nuestras autoras.

Por eso se necesita que, cuando hablemos del origen del fenómeno de las chicas raras, exista un hipervínculo específico para los avances y la situación que las mujeres conocieron en la Segunda República. La página de Wikipedia de la «[Segunda República Española](#)» (Anexo 2 y 3), si bien es cierto que menciona algunos de los derechos conquistados, no incide demasiado en el cambio que supuso para las mujeres. Por su parte, en la página de la «[Constitución española de 1931](#)» (Anexo 4) sí que se profundiza más en la discusión sobre el derecho femenino al voto, pero no en las consecuencias de su proclamación. Esta parte aparece, especialmente, en el apartado de «[Feminismo y guerra civil española](#)». La distribución actual es, en definitiva, difusa y ambigua, y se necesita una que nos sirva para entender más claramente la reclusión que estas autoras amantes de la libertad vieron ante sus ojos.

### 3.1.3 Las Mujeres en la Guerra Civil

El viento de libertad de la República chocó con el muro de la [Guerra Civil](#), definida por las líderes de **Mujeres Libres**, [Lucia Sánchez Saornil](#) y [Suceso Portales](#), como «un momento de doble ruptura: de erradicación del privilegio de clase y de la supremacía de la civilización masculina» (Nash, 2006, p. 134). A pesar de que aquella fuera una lucha entre hermanos en la que las hermanas poco tenían que ver, la explosión también les salpicó en la cara: nuestras autoras vieron autoras vieron cómo su destino cambiaba drásticamente en pocos años. En la misma línea, si bien la disputa les dio a las mujeres acceso a espacios antes desconocidos como varios del mundo laboral y se logró cierto éxito en la erradicación del analfabetismo femenino como «medio de elevación social»

(Nash, 2006, p. 136), la sociedad no llegó a cuestionar el rol tradicional de la mujer, ni sus relaciones tradicionales con el otro sexo (p. 148- 149).

No debe faltar, por tanto, una página de la Wikipedia dedicada a la situación y acción de las mujeres durante la [Guerra Civil](#), a la que podremos ligar un hipervínculo de la página del «Fenómeno de las chicas raras». Y lo cierto es que existen dos: «[Mujeres en la Guerra Civil española](#)» (Anexo 5) y «[Feminismo y guerra civil](#)». Sin embargo, la línea que separa ambas es confusa y, en muchas ocasiones, hay información repetida: este es el caso del enfoque individualista adoptado por el feminismo izquierdista dominante, la ruptura con los roles de género en el lado republicano y, sobre todo, las distintas organizaciones que participaron en la guerra (algunas de las cuales también aparecen en «3.3. Actividad política» de «Feminismo y guerra civil»). Se propone, por tanto, unificar y reorganizar toda la información solapada en una única página.

#### 3.1.4 Las Mujeres durante el Régimen Franquista.

Según Nuria Cruz-Cámara (2003)

es bien conocida la visión ultraconservadora de la mujer ideal que el régimen franquista impuso desde su subida al poder en 1939. En lo que parecía una represión de siglos, el estado, en íntima unión con la iglesia católica, propugnó una feminidad uniforme basada en la domesticidad y la maternidad (p. 97).

De hecho, [Susanna Tavera García](#) (2006), en su capítulo de *Historia de las mujeres en España y América Latina*, habla de un «exilio doméstico», pues las mujeres fueron condenadas a la vida hogareña y el trabajo doméstico, sin tener acceso a la vida y las actividades públicas (p. 252). El franquismo quiso restablecer el orden a través del encierro de las mujeres.

Casarse se convirtió así en el objetivo principal de las mujeres de la época, y la educación femenina quedó relegada. Se puso en marcha todo un programa de sumisión y de adoctrinamiento para devolverle a la mujer su papel «original» de «perfecta casada» y «[ángel del hogar](#)» (Zuin, 2018/19, p. 7), marcando la claramente la línea entre los géneros. La Iglesia católica, junto con otras instituciones del régimen, entre ellos, la [Sección Femenina](#), jugaron un papel clave en el afianzamiento en el ámbito privado y público de la única feminidad aceptada por el régimen; el de la casadera.

Evidentemente, todo esto dejó su huella en la producción literaria femenina de aquel periodo. De hecho, **Margherita Zuin** (2018/19) afirma que

En una época en la que cualquier manifestación artística estaba sometida a un control de censura tan rígido como, a veces, ridículo y arbitrario, la chica rara se convirtió en una estrategia para que sus creadoras pudieran expresarse desde su propia condición de mujeres en carne y hueso desahogando, de este modo, una identidad que se alejaba, en la afirmación de sus anhelos y sus singularidades, del ideal femenino que el franquismo promovió y exigió (p. 136-37).

Esto es, que las chicas raras son la manifestación de la rebeldía inconformista de las propias autoras ante las rígidas normas del régimen.

Ya existe un apartado sobre «Las mujeres durante la dictadura franquista» en la página de la «Dictadura de Francisco Franco» (Anexo 6). No obstante, la información es limitada y carece de un hipervínculo propio. Teniendo en cuenta la amplia bibliografía escrita al respecto, se podría complementar los datos que aparecen, o incluso generar una página propia.

### 3.1.5 Tipología de las Mujeres del Franquismo

Retomando las inflexibles normas del régimen franquista, es necesario explicar los diferentes modelos de mujeres durante la etapa, ya que el nuevo tipo de feminidad de las chicas raras se rebelará contra ellas. Dado que en la Wikipedia todavía no hay una exposición sobre este tema, se puede proponer la creación de una entrada denominada «Tipología de las mujeres del Franquismo», donde se podría partir de los prototipos presentados en el ensayo crítico *Usos amorosos de la posguerra* española publicado en 1994 por [Carmen Martín Gaité](#).

La propuesta de la autora se relaciona con los cuatro tipos de mujeres del momento: la chica casadera, la monja, la “solterona”, y, por último, la «chica rara» (donde se debería generar un hipervínculo a la página principal del «Fenómeno de las Chicas Raras»). Las chicas casaderas son aquellas que siguen el camino de la [Sección Femenina](#), son dulces, alegres, y muy atractivas para los hombres. Las monjas son mujeres muy honorables y respetadas, mientras que las solteronas son muy criticadas por la sociedad a no ser que su novio haya fallecido en la guerra (Martín Gaité, 1987). Por último, como ya se ha mencionado, la escritora salmantina introduce la definición del nuevo tipo de identidad femenino en el ensayo [Desde la ventana](#).

Al mismo tiempo, aparte de estas mujeres que Martín Gaité ha resumido en sus ensayos, [Núñez Díaz-Balart](#) en su trabajo *Tríptico de mujeres de posguerra: de la mujer comprometida a la marginal* sintetiza otros tres modelos diferentes de mujeres que eran, aparentemente, muy marginadas en la sociedad: las mujeres que estaban en la cárcel por motivos políticos, a las que tenían una relación consorte o familiar femenina con el preso político y a las mujeres que se dedicaban a la prostitución (Díaz-Balart, 2004). Sería interesante incluirlos en este apartado

### 3.2 Desarrollo de la propuesta de índice y desglose del contenido bibliográfico

Con el objetivo de esclarecer un desarrollo lógico y ordenado del Fenómeno de las chicas raras, ofrecemos un posible orden a su desarrollo tomando como ejemplo las estructuras más usuales dentro de Wikipedia. Para ello, realizaremos un desglose de la bibliografía y mapa conceptual de los posibles materiales insertos en la siguiente estructura:

Índice <small>[ocultar]</small>
1 Origen del término
2 Rasgos
3 Evolución
4 Recepción y censura: premios literarios
4.1 Definición, historia y conexión con la literatura de mujer
4.2 Criterios para la censura
4.3 Censura y recepción: novela rosa, realismos y premios literarios
5 Bibliografía

Anterior al desarrollo de los diferentes apartados recomendamos la inserción de un pequeño resumen que sirva de cabecera a la nueva página:

Fenómeno de las «Chicas Raras» se refiere a la aparición de un nuevo paradigma de mujer que cuestiona las conductas tanto amorosas como domésticas que imponía la sociedad franquista. Las chicas raras, tanto como protagonistas como autoras, son, en definitiva, rebeldes, inconformistas, desobedientes y buscan la libertad

Creemos conveniente, de igual forma, la inclusión del anexo 7 como imagen principal.

### 3.2.1 Origen del término

En cuanto al origen, se debe mencionar que «chica rara» es un término acuñado por [Carmen Martín Gaité](#), y que aparece por primera vez en su ensayo [Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española](#) (1987). Martín Gaité dedica el cuarto capítulo de la obra, titulado «la chica rara», a analizar el fenómeno que supuso el debut literario de [Carmen Laforet](#) con [Nada](#) en 1944 y especialmente el personaje de [Andrea](#), que será el precedente literario del «Fenómeno de las Chicas Raras» por tratarse de un personaje femenino que se opone al estereotipo de mujer que podemos encontrar en las novelas rosas de la época. [La novela rosa](#) es un género muy cultivado en la España franquista en el que se representa el ideal de mujer que el régimen quiere divulgar: aquella cuya finalidad es encontrar marido para convertirse en una esposa y madre ejemplar. Después de [Carmen Laforet](#) en [Nada](#), otras autoras como [Ana María Matute](#) en [Los Abel](#), [Dolores Medio](#) en [Nosotros, los Rivero](#) y [Carmen Martín Gaité](#) en [Entre visillos](#) también crearán personajes femeninos que van a presentar unas características radicalmente opuestas a las que se encontraban hasta el momento en la construcción de los personajes femeninos.

### 3.2.2. Rasgos

Este tipo de mujeres llamadas «chicas raras» tienen muchos rasgos en común, pero también algunos que las diferencian. Estas características se pueden apreciar en la comparación de las protagonistas de [Nada](#), [Entre visillos](#) y [La isla y los demonios](#). Este apartado podría incluir tres ejes principales: la personalidad, el espacio y las relaciones familiares.

El rasgo central de la personalidad de las «chicas raras» es que cuestionan la «normalidad» de la época, desafiando los ideales franquistas sobre el matrimonio y el amor. En su paso de niña a mujer y en pleno proceso doloroso de la pérdida de la inocencia, las chicas raras son adolescentes inconformistas que ansían la libertad. También sería conveniente comentar que su aspecto físico suele ser descuidado y que no llaman la atención por ser bellas.

Se propone centrar la segunda parte en el espacio; se debería hablar sobre dónde suelen vivir, y cómo al vivir encerradas en una casa que no les gusta, ven la calle como un espacio liberador. Esto ocurre en [Entre visillos](#), por ejemplo, mientras que en [Nada](#) lo

liberador es la calle y el agua. La casa se muestra como una cárcel, suelen escribir sobre estos espacios porque era lo que más conocían por la dictadura.

Por último, enlazando con el espacio y el ansia de libertad sería pertinente hablar de las relaciones familiares de estas «chicas raras». Es relevante mencionar que no suelen tener padres, pero sí que habrá una figura familiar que actúa como madre, esta figura suele ser siempre problemática para la protagonista porque simboliza la imposibilidad de su libertad y sus deseos. Habría que investigar sobre si la ausencia materna es un problema para las protagonistas por la falta de modelo a seguir. Este problema se refleja perfectamente en Elvira de [Entre visillos](#), la cual termina viviendo una vida que no quiere por su madre.

Se puede crear una interrelación de dicha categorización con los estudios de la crítica feminista francesa y angloamericana del siglo XX como, por ejemplo, los de [Gilbert](#) y [Gubar](#) en referencia a los trabajos de [Virginia Woolf](#) y su revisión de la literatura romántica. En ella, se expone una vinculación entre la naturaleza y los espacios exteriores como escape del comportamiento modélico del «ángel del hogar» decimonónico (Viñas-Piquer, 2017, p. 554- 560).

### 3.2.3 Evolución.

La evolución que podría derivar de este tipo de «chicas raras» es un modelo femenino que actualmente es bastante común dentro de la sociedad. Como bien se puede observar en los rasgos, estas chicas suelen ubicarse en la adolescencia. Es interesante porque este modelo, salido de estas novelas que se han comentado previamente, se sigue utilizando en diferentes películas o libros. De hecho, para este apartado habría que hacer referencia al *boom literario* que hubo hace unos años y posteriormente cinematográfico sobre literatura escrita por mujeres, cuyas protagonistas eran adolescentes o chicas jóvenes que se oponen a las normas que rigen su sociedad. Dentro de este boom se podría hacer referencia a libros como [Divergente](#) o [Los juegos del hambre](#). En España también hay obras que podrían servir de ejemplificación para hablar de este tipo de mujeres, como es el caso de [Almudena Grandes](#) que hace uso de este tipo de protagonista en *Malena es un nombre de tango*.

### 3.2.4.Recepción y Censura

Con la finalidad de establecer un marco de recepción y censura dentro de la literatura de género y, más especialmente, de chicas raras, conviene la inserción de diferentes hipervínculos relacionados con sus aspectos más generales, tales como censura, autocensura, [Ley de Prensa de 22 de abril de 1938](#), [Ley 14/1966 de 18 de marzo](#), [Real Decreto-Ley 24/1977](#) y [Ley Orgánica 2/1977](#). Ambos hipervínculos derivan en las siguientes páginas de Wikipedia: «[Censura](#)», «[Censura durante el franquismo](#)», «[Arte y cultura en el franquismo](#)» y «[Leyes españolas de prensa](#)». Debido a la escasez de información encontrada en torno a la censura franquista en las diferentes páginas proporcionadas por Wikipedia, conviene consultar la siguiente bibliografía.

#### 3.2.4.1 Definición, historia y conexión con la literatura de mujer. Criterios para la censura

Para consolidar una idea común de censura, se recomiendan los trabajos de **Manuel L. Abellán** en cuanto a la definición de censura y autocensura, siendo esta última de suma importancia para la conformación de las chicas raras debido a la división de hábitos conscientes e inconscientes (Abellán, 1987, p. 5-25). En referencia al sistema educativo de las mujeres en el franquismo y su formación como escritoras, puede revisarse los trabajos de **Antonio de Blas** para conformar una relación entre emisor, receptor y texto bajo el sistema de censura (De Blas, 1999, p. 292). Se puede consultar, a modo de complementación, la recopilación de 43 testimonios realizada por A. Beneyto donde aparecen, entre otras, la definición de censura de [Buero Vallejo](#) y la existencia de una ideología dominante ante los procesos de censura (Beneyto, 1975, p. 20-25). Para más información acerca de los procesos de censura y cómo sortearlos, puede consultarse los trabajos de [Juan Goytisolo](#).

Con el objetivo de realizar una vinculación entre el modelo de mujer prototípica bajo los mandatos de la iglesia e ideología franquista, se recomienda la revisión, mediante los trabajos de **Manuel L. Abellán**, de los criterios de censura atendiendo al sexto mandamiento, opiniones del Régimen y ataques al dogma (Abellán, 1975, p. 80-90). Se propone para una profundización de las leyes de censura la lectura de sus correspondientes números en el [Boletín Oficial del Estado](#), el Artículo 20 de la [Constitución de 1978](#) así como la revisión legal realizada por [Román Gubern](#).

### 3.2.4.2 Censura y recepción: novela rosa, realismos y premios literarios

Asimismo, podemos diferenciar dos etapas de la censura acorde con las tendencias literarias dentro de la literatura de mujer. Siguiendo la línea de la novela rosa, se establece una literatura afín al modelo canónico de mujer durante el franquismo. Pueden encontrarse entre la crítica literaria ensalzamiento de dicho género como afianzamiento del [ángel del hogar](#) en diferentes artículos de la [Estafeta Literaria](#). Su valoración positiva se refleja en ejemplos como [Carmen de Icaza](#), quien califica el género como vehículo de una ideología dominante (De Icaza, 1945, p. 22) y [Eugenia Serrano](#), como asimilación de este género con la «novela moderna» (Serrano, 1944, p. 13).

Se recomienda una revisión del estudio de Montejo Gurruchaga, quien establece la consolidación de [Carmen Laforet](#) y [Premio Nadal](#) como una renovación y aliciente para las escritoras venideras. Conviene revisar las autoras que se adherirán a esta corriente, entendidas desde un primer grupo formado por [Eualia Galvarriato](#), [Rosa María Cajal](#), [Ana María Matute](#), [Elena Quiroga](#) y [Susana March](#), seguidas de una nueva generación que tendrá como nombres, entre muchos, a [Mercedes Sáinz Alonso](#), [Mercedes Formica](#), [Mercedes Salisach](#), [Dolores Medio](#), [María Luisa Forrellad](#), [Liberata Masoliver](#), [Carmen Martín Gaité](#), [Carmen Kurtz](#)... En el mundo editorial, salvo excepciones en [Planeta](#) o [Destino](#), quedarán reducidas a editoriales minoritarias genéricas (Montejo Gurruchaga, 2013, p. 70-74).

A modo de resumen, una primera etapa de escritoras quedará reducida al olvido por parte de la crítica y, por ende, el público. Conviene revisar el artículo dentro de la [Estafeta Literaria](#) de [Núñez Alonso](#) acerca de la imposibilidad de comparar temáticas y objetivos literarios por parte de la mujer, considerándolos inferiores (Núñez Alonso, 1965, p.1). Huelga destacar, de igual forma, el trabajo de [Luis Alborg](#) acerca del público hombre con respecto a la literatura de género, como una temática alejada de la masculinidad por su calado sentimental (Luis Alborg, 1959, p. 6). Siguiendo los trabajos de [Fernando Baeza](#), la crítica actuaba desde una comparación entre géneros o desde el olvido e ignora (Baeza, 1995 p.26).

No obstante, encontramos un cambio de paradigma con la llegada de los realismos. Puede consultarse, entre otros, el Expte. 3633-55 en contra de la publicación de *La vieja Ley*, de [Carmen Kurtz](#), debido al ataque en contra del Dogma que, tras una resolución, queda libre de publicación (Anexos 8, 9 y 10). Se recomienda, de igual forma, el Expte 4864-56 de *Una Mujer Llega al pueblo*, de [Mercedes Salisachs](#), obteniendo por

primera vez la calificación de repulsa absoluta por oposición política al Régimen en una primera revisión (Anexos 11, 12 y 13). Pueden verse en los anexos el expdt. 5465-60 sobre *Diario de una maestra*, de [Dolores Medio](#) y el expdt 8952-69 para *La madama*, de [Concha Alós](#); esta última censurada debido al realismo de posguerra (Anexos 14 y 15). En referencia a este último anexo, pueden consultarse diversos artículos en los archivos de [ABC](#), donde se achaca al lenguaje rudo no afín a la caracterización de la mujer (Laguna Iglesias, 1970, p. 75). Para realizar una última propuesta de la censura en el último franquismo, remitimos a los trabajos de [Diego Santos Sánchez](#), poniendo como ejemplo la comparación entre dos censuras diferenciadas mediante [Carmen Resino](#) y [Ana Diosdado](#). Para más enumeración de expedientes, se recomienda los trabajos citados anteriormente [Montejo Gurruchaga](#).

Para finalizar, los concursos literarios marcan una puerta hacia la publicación de las generaciones de escritoras. Pueden consultarse las declaraciones acerca de [Vázquez Zamora](#) para reflejar el boom de producción. Asimismo, la crítica determina dicho aumento como procedimiento aburrido de burgueses (Castellet, 1955, p. 40-50).

Remitiéndose a los trabajos de [Gabriela de Lima Grecco](#) y [Sara Martín Gutiérrez](#), en el ámbito religioso [Acción Católica](#) califica como «obras peligrosas» [Nada](#) e *Isla y los demonios* de [Carmen Laforet](#), *Los Abel* de [Ana María Matute](#) y *Juan Risco*, de [Rosa María Cajal](#) (Grecco Lima & Martín Gutiérrez, 2019, p. 85). En cuanto a la crítica popular, podemos resumir la crítica hacia las chicas raras por su estilo insulso e inocuo. De [Entre visillos](#) puede apreciarse una crítica hacia su carácter anodino (Montejo Gurruchaga, 2013, p.78). En cuanto a [Carmen Laforet](#), podemos observar en los trabajos de [Larraz](#) una crítica que, pese a mostrar un escenario decadente en Barcelona, no resultaba ser un problema para el Régimen (Larraz, 2014, p. 182).

Para más información sobre autocensura y situación de premios literarios, se recomienda la utilización de *Revista de Historia Contemporánea española* en torno a la represión y la censura aplicadas al libro, como una recopilación de la represión hacia las mujeres desde el público, crítica y sociedad. Con motivo de esclarecer el papel de la mujer en los premios literarios se ha realizado una búsqueda y diseminación en los registros de ganadores, siendo 24 mujeres desde 1936-1975 (Anexo 16).

### **3.3 Resumen de la propuesta**

Por tanto, la red de hipervínculos propuesta en el trabajo se resumiría al que se puede encontrar en el Anexo 18. Además de vincular y mejorar las entradas existentes

(hipervínculos en azul) , se anima a crear unas nuevas que permitan explicar mejor el asunto tratado (rojo); este sería el caso de «[Andrea \(personaje\)](#)», «[Las mujeres en la Segunda República española](#)» y «[Las mujeres durante el régimen franquista](#)», «[Las mujeres en la guerra civil](#)», «[Tipología de las mujeres del Franquismo](#)», de las obras como «[Los Abel](#)», «[Nosotros, los Rivero](#)», o incluso de términos empleados como la crítica feminista, como «[El ángel del hogar](#)». De este modo, una vez que estas entradas sean creadas, enriquecerán la propuesta del «Fenómeno de las Chicas Raras».

## **4. Conclusión**

Durante este trabajo se ha podido observar la importancia del fenómeno de las «chicas raras» para el desarrollo de la literatura española desde la novela de posguerra hasta la cultura popular actual, así como para la paulatina aparición de la mujer en la esfera pública en una época dominada por un rígido establecimiento de las normas tradicionales. Esta es la razón que nos lleva a defender la construcción de una nueva entrada dedicada al «Fenómeno de las Chicas Raras», abriendo y reorganizando una amplia red de hipervínculos relacionados con la literatura y el marco histórico-social. El sistema de censura mencionado, por ejemplo, siendo una crítica alejada de los discursos de géneros, así como las reivindicaciones del marco constitutivo de la mujer, consigue posicionar a la literatura como un elemento válido de investigación para la revisión de los estratos españoles durante la época franquista. Así, a partir del análisis descriptivo y la propuesta de mejora, se ha pretendido reforzar el trabajo de revisión de la memoria colectiva que se viene realizando en las últimas décadas; procurando poner en evidencia la brecha de género como problema historiográfico a partir de la revisión del canon literario, entendiendo la Wikipedia como un agente determinante en su formación.

## 5. Bibliografía

### 5. 1 Hipervínculos Necesarios

- Las Mujeres en los Distintos Períodos Políticos del siglo XX.

Bibliografía citada:

- Zuin, M. (2018/19). *La chica rara, escritoras de posguerra se miran al espejo* [Tesis de maestría]. Università Ca'Foscari Venezia.
- De la Fuente, I. (2017). *Mujeres de la posguerra*. España: Sílex.
- Martín Gaité, C. (2017). *Usos amorosos de la posguerra española*. España: Anagrama.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

- Þorsteinsdóttir, G. (2019). *Las “chicas raras” de la literatura femenina de posguerra* [Tesis de licenciatura]. Háskóli Íslands Hugvísindasvið.

- Las Mujeres en la Segunda República Española

Bibliografía citada:

- Nash, M. (2006). “Republicanas en la Guerra Civil: el compromiso antifascista” en I. Morant (Ed.), *Historia de las mujeres en España y América: Del siglo XX a los umbrales del XXI*. Cátedra.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

- Þorsteinsdóttir, G. (2019). *Las “chicas raras” de la literatura femenina de posguerra* [Tesis de licenciatura]. Háskóli Íslands Hugvísindasvið.

Las Mujeres en la Guerra Civil

Bibliografía citada:

- Nash, M. (2006). “Republicanas en la Guerra Civil: el compromiso antifascista” en I. Morant (Ed.), *Historia de las mujeres en España y América: Del siglo XX a los umbrales del XXI*. Cátedra.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

- Þorsteinsdóttir, G. (2019). *Las “chicas raras” de la literatura femenina de posguerra* [Tesis de licenciatura]. Háskóli Íslands Hugvísindasvið.

- Las Mujeres durante el Régimen Franquista

Bibliografía citada:

- Tavera García, S. (2006). “Mujeres en el discurso franquista hasta los años sesenta” en I. Morant (Ed.), *Historia de las mujeres en España y América: Del siglo XX a los umbrales del XXI*. Cátedra.

- Zuin, M. (2018/19). *La chica rara, escritoras de posguerra se miran al espejo* [Tesis de maestría]. Università Ca’ Foscari Venezia.

- Cruz- Cámara, N. (2003). “Chicas raras” en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet. *Hispanófila*, (139), p. 97-110.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

- Þorsteinsdóttir, G. (2019). *Las “chicas raras” de la literatura femenina de posguerra* [Tesis de licenciatura]. Háskóli Íslands Hugvísindasvið.

- De la Fuente, I. (2017). *Mujeres de la posguerra*. España: Sílex.

- Pinilla García, A. (2006). La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista *Medina* (1940-1945). *Arenal*, 13(1), p. 153-179.

- Primo de Rivera, P. (2001) “Guía de la buena esposa en 1955”, *Lateral: Revista de Cultura*, (81), p. 15.

- Tipología de las Mujeres del Franquismo.

Bibliografía citada:

- Núñez Díaz-Balart, M. (2004). Tríptico de mujeres de posguerra: de la mujer comprometida a la marginal. *Historia Del Tiempo Presente*, 4(1998), 47–60.
- Martín Gaité, C. (1987). *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Martín Gaité, C. (1988). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Þorsteinsdóttir, G. (2019). *Las “chicas raras” de la literatura femenina de posguerra* [Tesis de licenciatura]. Háskóli Íslands Hugvísindasvið.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

Barnes, J. C. (2017). De la chica rara a la chica normal y corriente: “the new adolescent protagonist in” *entra en mi vida* (2012). *Anales de La Literatura Española Contemporánea*, 42(1), 5–24. <http://www.jstor.org/stable/26636723>

Century Feminism (2019). *Undergraduate Honors Thesis Collection*. 503. <https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses/503>

Dzubay, S. (2019). "Chicas Raras:" A Comparative Literary Study of Historical Spanish and 21st

López Viladrich, M. (2013). *La adolescente en la narrativa femenina de posguerra: Carmen Laforet y Ana María Matute*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Complutense de Madrid.

## 5. 2 Entrada del «Fenómeno de las Chicas Raras»

- Origen del término.

Martín Gaité, C. (1987). *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe.

- Rasgos.

Bibliografía empleada:

López Viladrich, M. (2013). *La adolescente en la narrativa femenina de posguerra: Carmen Laforet y Ana María Matute*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Complutense de Madrid.

Gaite, C. M., & MagrinyÀ, L. (2012). *Entre visillos (Libros del Tiempo nº 310)* (1.ª ed.). Ediciones Siruela.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

Laforet, C. (2022a). *La isla y los demonios (Áncora & Delfín)*. Ediciones Destino.

Dzubay, S. (2019). "Chicas Raras:" A Comparative Literary Study of Historical Spanish and 21st Century Feminism (2019). *Undergraduate Honors Thesis Collection*. 503. <https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses/503>

Toribio Álvarez, Andrea (2016). *Historia de una sexualidad invisible: las chicas raras*. Universidad Autónoma de Madrid.

Cruz- Cámara, N. (2003). "Chicas raras" en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet. *Hispanófila*, (139), p. 97-110.

- Evolución.

Bibliografía indirecta que se podría utilizar:

Barnes, J. C. (2017). De la chica rara a la chica normal y corriente: "the new adolescent protagonist in" *entra en mi vida* (2012). *Anales de La Literatura Española Contemporánea*, 42(1), 5–24. <http://www.jstor.org/stable/26636723>

Dzubay, S. (2019). "Chicas Raras:" A Comparative Literary Study of Historical Spanish and 21st Century Feminism (2019). *Undergraduate Honors Thesis Collection*. 503.

### 5.3 Censura y Recepción

- Abellán Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (1ª, Ser. Temas de historia y política contemporánea, 9). Península.

(1987): *Censura y literaturas peninsulares*. Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 5.

- Beneyto, A. (1975): *Censura y política en los escritores españoles*, Madrid: Euros.

- Antonio de Blas, J. *El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones*. (1999). Espacio, Tiempo y Forma, Serie V: Historia Contemporánea (12), 281–301.

- Goytisolo, J. (1976). *El furgón de cola* (Ser. Biblioteca breve. ensayo, 393). Seix Barral.

- Gubern Román. (1981). *La censura, función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo 1936-1975* (Ser. Historia, ciencia y sociedad, 166). Península.

- Montejo Gurruchaga Lucía. (2013). *Discurso de autora : género y censura en la narrativa española de posguerra* (Ser. Colección temática. arte y humanidades, 0101001). Universidad Nacional de Educación a Distancia. Retrieved 2022, from <https://ucm.on.worldcat.org/search/detail/868912439?queryString=Luc%C3%ADa%20Montejo%20Gurruchaga&clusterResults=false&stickyFacetsChecked=true&lang=es&baseScope=sz%3A37628&groupVariantRecords=true&scope=sz%3A37628>.

- Ley de 22 de abril de 1938, de Prensa , «Boletín Oficial del Estado» núm. 550, de 24 de abril de 1938, páginas 6938 a 6940 (3 págs.).

<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1938-4796>

- Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta. Publicado en: «Boletín Oficial del Estado» núm. 67, de 19/03/1966. <https://www.boe.es/eli/es/l/1966/03/18/14/con>

- Real Decreto-ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión. Publicado en: «Boletín Oficial del Estado» núm. 87, de 12 de abril de 1977, páginas 7928 a 7929. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-9008>

- Castellet José María, & Marías Julián. (1955). *Notas sobre literatura española contemporánea*. Laye.

(1945): *Confesiones de Carmen de Icaza. El don supremo: la gracia de gustar*, primera época, 26 (10 de mayo), p. 22.

- Serrano, E. (1945): “Literatura con clave. Elogio a la novela rosa”, *La Estafeta Literaria*, primera época, 36 (15 de noviembre), 5.

- Fraile, M. (1957): «Novela y cuento 1957», *La Estafeta Literaria*, 110-111 (especial fin de año), 14.

- Baeza, F. (1955): *El año literario en España*, Índice de Artes y Letras, 10, 86-87 (noviembre-diciembre).

- Santos Sánchez, D. (2016). Dramaturgas y censura en el último Franquismo: Carmen Resino y Ana Diosdado. *Revista De Literatura*, 78(156), 499–523.  
<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2016.02.021>

- de Blas, J. A., & Larraz, F. (2019). *Represura. Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro* (Vol. 4). Universidad de Alcalá.

Gabriela de Lima Grecco y Sara Martín Gutiérrez. *Mujeres de pluma: escritoras y censoras durante el franquismo*.

Rojas, Francisco. *Mujer, censura y disidencia editorial en el segundo franquismo. Una aproximación*.

Pedro C. Cerrillo y Arantxa Sanz: *Censoras y censuradas. Un binomio antagónico en la producción literaria en la España franquista*.

- Concurso Nacional de Literatura (1923–1973). (1923–1975). Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-9008>

- Premio Nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera». (1940–1975). Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-literatura-jose-antonio-primo-de-rivera-1940-1975/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco». (1940–1975). Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-literatura-francisco-franco-1940-1975/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes» para novela. (1949–1973).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-literatura-miguel-cervantes-novela-1949-1973/presentacion.html>

- Premio Nacional de Teatro para Autores Noveles «Calderón de La Barca». (1950–1963).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-teatro-autores-noveles-calderon-barca-1950-1963/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo». (1955–1974).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-literatura-menendez-pelayo-1955-1974/presentacion.html>

- Premio «Fray Luis de León» [de Traducción]. (1976).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-fray-luis-de-leon-de-traduccion-1956-76-y-1976-83/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Calderón de La Barca» [Teatro]. (1964–1972).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-de-literatura-calderon-de-la-barca-teatro-1964-1972/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Emilia Pardo Bazán» [Crítica Literaria]. (1964–1973).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-de-literatura-emilia-pardo-bazan-critica-literaria-1964-1973/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Miguel de Unamuno» [Ensayo]. (1964–1973).  
Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-de-literatura-miguel-de-unamuno-ensayo-1964-1973/presentacion.html>

- Premio Nacional de Literatura «Azorín» [Artículos sobre paisajes]. (1967–1969). Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-nacional-de-literatura-azorin-articulos-sobre-paisajes-1967-1969/presentacion.html>

- Premio de Historia de España y América (Período Hispánico) «Marcelino Menéndez Pelayo». (1975–1979). Ministerio de Cultura y Deporte.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/premios/premios-historicos/premio-de-historia-de-espana-y-america-periodo-hispanico-marcelino-menendez-pelayo-1975-1979/presentacion.html>

## **6. Anexos**

- Anexo 1

*Índice de la entrada de Wikipedia de «Feminismo y guerra civil española»*

**Índice** [ocultar]

- 1 Preludio a la Segunda República (1900 - 1922)
  - 1.1 Empleo y organizaciones laborales
  - 1.2 Actividad política
    - 1.2.1 Participación directa de las mujeres
  - 1.3 Educación
  - 1.4 Mujeres en el periodismo y la escritura
- 2 Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)
  - 2.1 Actividad política
- 3 Segunda República española (1931 - 1937)
  - 3.1 Elecciones en la Segunda República
    - 3.1.1 Elecciones de junio de 1931
    - 3.1.2 Elecciones de 1933
    - 3.1.3 Elecciones de febrero de 1936
  - 3.2 Organizaciones feministas
    - 3.2.1 Unión Republicana de Mujeres
    - 3.2.2 Asociación Nacional de Mujeres Españolas
  - 3.3 Actividad política
    - 3.3.1 Anarquistas
    - 3.3.2 Antifascistas
    - 3.3.3 Comunistas
    - 3.3.4 Republicanas
    - 3.3.5 Socialistas
  - 3.4 La revolución de octubre de 1934
  - 3.5 El inicio de la Guerra Civil
- 4 La guerra Civil española (1936 - 1939)
  - 4.1 Los derechos de las mujeres
  - 4.2 Roles de género
  - 4.3 Los partidos políticos y actividad política
    - 4.3.1 Antifascistas
    - 4.3.2 Comunistas
    - 4.3.3 Socialistas
  - 4.4 Los medios de comunicación y la escritura
- 5 La España franquista (1938 - 1973)
  - 5.1 Roles de género
  - 5.2 Los derechos de las mujeres
  - 5.3 Activistas y organizaciones políticas
  - 5.4 Los medios de comunicación y las escritoras
- 6 Adenda
- 7 Véase también
- 8 Referencias

*Nota.* Feminismo y guerra civil española (11 de mayo de 2022). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Feminismo\\_y\\_guerra\\_civil\\_esp%C3%A1%C3%B1ola&oldid=140815973](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Feminismo_y_guerra_civil_esp%C3%A1%C3%B1ola&oldid=140815973)

- Anexo 2

*Índice de la entrada de Wikipedia de la «Segunda República Española»*



índice [ocultar]

- 1 Proclamación
- 2 Constitución de 1931
  - 2.1 Símbolos del nuevo Estado
- 3 Contexto social y económico
- 4 Etapas de la República
  - 4.1 Gobierno Provisional o periodo constituyente (abril-diciembre de 1931)
    - 4.1.1 Política de orden público
    - 4.1.2 La «cuestión regional»
    - 4.1.3 La «cuestión religiosa»
    - 4.1.4 La «cuestión militar»
    - 4.1.5 La «cuestión agraria»
    - 4.1.6 La «cuestión social»
    - 4.1.7 Cronología
  - 4.2 Primer bienio o Bienio social-azañista (1931-1933)
    - 4.2.1 La «cuestión religiosa» y la política educativa
    - 4.2.2 La «cuestión social»
    - 4.2.3 La «cuestión militar»
    - 4.2.4 La «cuestión regional»
    - 4.2.5 La «cuestión agraria»: la Ley de Reforma Agraria
    - 4.2.6 La oposición a las reformas
    - 4.2.7 La crisis de la coalición republicano-socialista: el fin del gobierno de Azaña
    - 4.2.8 Cronología
      - 4.2.8.1 1931
      - 4.2.8.2 1932
      - 4.2.8.3 1933
  - 4.3 Segundo bienio o bienio radical-cedista (1934-1936)
    - 4.3.1 Los gobiernos radicales de Alejandro Lerroux y Ricardo Samper (diciembre de 1933-octubre de 1934)
    - 4.3.2 La Revolución de octubre de 1934
    - 4.3.3 Los gobiernos radical-cedistas (octubre de 1934-diciembre de 1935)
  - 4.4 Frente Popular (1936-1939)
    - 4.4.1 La formación de la coalición de la izquierda republicana y socialista encabezada por Manuel Azaña
    - 4.4.2 Las elecciones de febrero de 1936
    - 4.4.3 El Gobierno del Frente Popular (febrero-julio de 1936)
    - 4.4.4 La conspiración militar
  - 4.5 Segunda República en guerra
    - 4.5.1 La reacción del gobierno a la sublevación militar
    - 4.5.2 La revolución social de 1936 y el gobierno de José Giral (julio-septiembre 1936)
    - 4.5.3 El gobierno de Largo Caballero (septiembre 1936-mayo 1937)
    - 4.5.4 El gobierno de Juan Negrín (mayo de 1937-marzo de 1939)
    - 4.5.5 El golpe de Estado de Casado y el desplome de la república (marzo de 1939)
- 5 La República en el exilio
- 6 Lista de presidentes
- 7 Véase también
- 8 Notas
- 9 Referencias
- 10 Bibliografía
- 11 Enlaces externos

*Nota.* Segunda República Española (11 de mayo de 2022). En *Wikipedia*.  
[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Segunda\\_Rep%C3%BAblica\\_espa%C3%B1ola&oldid=143422069](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Segunda_Rep%C3%BAblica_espa%C3%B1ola&oldid=143422069)

- Anexo 3

*Resumen de los principios fundamentales de la Constitución de 1931 de la entrada de Wikipedia de la «Segunda República Española»*

#### Principios fundamentales de la Constitución de 1931

1. Principio de igualdad de los españoles ante la ley, al proclamar a España como «una república de trabajadores de toda clase».
2. Principio de laicidad, por el que se iba más allá de la mera separación entre la Iglesia y el Estado para adentrarse en un ámbito de total eliminación de la religión de la vida política. Reconocimiento, asimismo, del matrimonio civil y el divorcio.
3. El principio de elección y movilidad de todos los cargos públicos, incluido el jefe de Estado.
4. El principio de unicameralidad, que suponía la eliminación de una segunda Cámara aristocrática o de estamentos privilegiados y por el cual el poder legislativo sería ejercido por una sola Cámara.
5. Se preveía la posibilidad de la realización de una expropiación forzosa de cualquier tipo de propiedad, a cambio de una indemnización, para utilización social, así como la posibilidad de nacionalizar los servicios públicos.
6. Amplia declaración de derechos y libertades. Concedía el voto desde los 23 años con sufragio universal (también femenino desde las elecciones de 1933).

*Nota.* Segunda República Española (11 de mayo de 2022). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Segunda\\_Rep%C3%BAblica\\_esp%C3%B1ola&oldid=143422069](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Segunda_Rep%C3%BAblica_esp%C3%B1ola&oldid=143422069)

- Anexo 4

*Índice de la entrada de Wikipedia de la «Constitución española de 1931»*

*Nota.* Constitución española de 1931 (11 de mayo de 2022). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Constituci%C3%B3n\\_esp%C3%B1ola\\_de\\_1931&oldid=142858133](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Constituci%C3%B3n_esp%C3%B1ola_de_1931&oldid=142858133)

Índice [ocultar]
1 Las elecciones a Cortes Constituyentes del 28 de junio de 1931
2 El debate parlamentario
2.1 El anteproyecto de la Comisión Jurídica Asesora
2.2 El proyecto de la Comisión de Constitución de las Cortes
2.3 El debate del proyecto de la Comisión
3 Título Preliminar
3.1 Definición de España
3.2 Lenguas
3.3 Otras cuestiones
4 Organización territorial: el Estado integral
4.1 Los Estatutos de Autonomía
5 Garantías y derechos constitucionales
5.1 La jurisdicción militar
5.2 La Ley de Defensa de la República
5.3 La Ley de Orden Público de 1933
6 Los límites del derecho de propiedad: "la propiedad podrá ser socializada"
7 El derecho al voto de las mujeres
8 La cuestión religiosa: el Estado laico
9 Estructura del Estado
9.1 La Presidencia de la República
9.2 El Gobierno
9.3 Las Cortes unicamerales
9.4 La Justicia
9.5 El Tribunal de Garantías Constitucionales
9.6 La Hacienda pública
10 La reforma de la Constitución
11 Críticas coetáneas a la Constitución
12 Valoración
13 Véase también
14 Notas
15 Referencias
16 Bibliografía
17 Enlaces externos

- Anexo 5

*Índice de la entrada de Wikipedia de las «Mujeres en la Guerra Civil española»*

Índice [ocultar]	
1	Inicio de la guerra civil
2	Visión general
2.1	Comunistas
2.2	El bando nacional
2.3	Septiembre de 1936
2.4	Octubre de 1936
2.5	Diciembre de 1936
3	1937
3.1	Enero de 1937
3.2	Marzo de 1937
3.3	Mayo de 1937
3.3.1	Mayo de 1937
3.4	Junio de 1937
3.5	Agosto de 1937
3.6	Septiembre de 1937
3.7	Octubre de 1937
4	1938
5	1939
6	Referencias

*Nota.* Mujeres en la Guerra Civil española. (11 de mayo de 2022). En *Wikipedia*.

[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mujeres\\_en\\_la\\_guerra\\_civil\\_espa%C3%B1ola&oldid=142588938](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mujeres_en_la_guerra_civil_espa%C3%B1ola&oldid=142588938)

## Anexo 6

*Índice de la entrada de Wikipedia de las «Dictadura de Francisco Franco»*

Índice [ocultar]	
1	Características
1.1	El <i>Caudillo</i> y sus poderes
1.2	Los «pilares» de la dictadura
1.3	El papel de las instituciones
1.4	La ideología franquista
1.5	La coalición «contrarrevolucionaria»
2	Historia
2.1	El primer franquismo (1939-1959)
2.1.1	El franquismo de 1939 a 1945
2.1.2	El franquismo de 1945 a 1950
2.1.3	El franquismo de 1950 a 1959
2.2	El segundo franquismo (1959-1975)
2.2.1	El franquismo de 1959 a 1969
2.2.2	El tardofranquismo (1969-1975)
3	Sociedad y cultura
3.1	Costumbres y usos sociales: del nacionalcatolicismo a la sociedad de consumo de masas
3.2	Las mujeres durante la dictadura franquista
3.3	Propaganda, censura y medios de comunicación
3.4	El sistema educativo franquista
4	Memoria histórica
4.1	Condenas internacionales
5	Véase también
6	Notas
7	Referencias
8	Bibliografía
9	Enlaces externos

*Nota.* Dictadura de Francisco Franco. (11 de mayo de 2022). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Dictadura\\_de\\_Francisco\\_Franco&oldid=143417848](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Dictadura_de_Francisco_Franco&oldid=143417848)

Anexo 7

*Propuesta de imagen para la entrada de Wikipedia del «Fenómeno de las Chicas Raras»*



16

*Nota.* La imagen pertenece a la novela gráfica de *Nada* (2021) de Claudio Stassi de la editorial Planeta Cómic.



Anexo 8

Expte. 3633-55: Informe de censura contra La vieja Ley, de Carmen Kurtz

SEGUNDAS

INFORME

¿Ataca al Dogma?	si	Páginas <del>9, 19, 20, 43, 86, 149,</del> 176, 196 y 163 concretamente.
¿A la Iglesia?	no	Páginas
¿A sus Ministros?	no	Páginas
¿A la moral?		Páginas 9, 19, 20, 43, 86, 149 163, 176, 196, concretamente.
¿Al Régimen y a sus instituciones?	no	Páginas

¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? no Páginas

RESULTANDO Novela.

Relato de una inocente pero amoral jovencita de 20 años cuyos pormenores y sucesivas caídas son largamente narrados por ella misma en una carta que dirige a uno de sus enamorados antes de marchar a América.

Por la inmoralidad de su asunto se ha estimado como no recomendable su autorización máxima si no se modifican los pasajes señalados en las páginas anteriormente consignadas.

Madrid, 22 de julio de 1952

El Lector,

El Lector deberá indicar de manera concreta si las tachaduras indicadas arriba califican el contenido total de la obra o se refieren a aspectos parciales.



Nota. Numeración de páginas en las cuales la obra "ataca al Dogma"



- Anexo 9

Apelación de Carmen Kurtz al informe de censura

SEGUNDAS





Carmen Kurtz  
7-10-55

Aut. en los Inf. indicados por el Sr. Roldán en la pág. 19-20-43 65-86-163-176-195-196. J. XI. D.

8827-53

*sin ejemplar*



ILUSTRADO SEÑOR:

Carmen de Rafael y Marés, de Kurtz, mayor de edad y casada, con domicilio en Barcelona, calle de Ciudad Balaguer, 65, a V.I. respetuosamente:

Que ha quedado desagradablemente sorprendida al conocer la resolución de la Censura de Libros al expediente 3633-55, denegando la autorización necesaria para publicar la novela inédita de la infrascripta titulada LA VIEJA LEY.

Extráñale a la solicitante que, a poco de publicarse su propia novela DULCES BAJO LAS AGUAS, galardonada con el Premio Ciudad de Barcelona 1954, le sea suspendida esta nueva novela en la que no cree haber subvertido ningún principio moral, religioso o político, ni siquiera esbozado idea alguna que haga impublicable la obra. Y aunque en todo momento ha intentado acomodar la expresión a los normas más rigurosas, si involuntariamente en algún pasaje se hubiese excedido, siempre estaría dispuesta a modificar, suavizar e incluso suprimir las palabras o párrafos que se considerasen inconvenientes. Por todo ello,

a V.I. que se digne ordenar la revisión del expediente citado, tras nueva lectura y propuesta, adopte la resolución más elemental en beneficio de la autora.

Es gracia que, por estimar de justicia, se permite solicitar de V.I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Barcelona veintisiete de septiembre de mil novecientos cincuenta y cinco.

*Carmen R. de Kurtz*

ILUSTRADO SEÑOR DIRECTOR GENERAL DE INFORMACION



- Anexo 10

Respuesta a la apelación de Carmen Kurtz

SEGUNDAS

NOTA DE SERVICIO INTERIOR N.º 603-55

De l Director General de Información,

A l Jefe de la Sección de Inspección de Libros.

ASUNTO:

Te adjunto copia de la carta que me dirige D<sup>a</sup> Carmen Kurtz, en relación con su obra "La vieja ley". Te ruego me hables sin falta de este asunto en el próximo despacho.

EXPEDIENTE núm. 3633-55.



Fecha 7-XII-55

Firma F. Pérez Embid.

MBA.

RESPUESTA:

J. 4156-55  
N.º 209

En relación con la Nota que antecede, cumple poner en conocimiento de esa Dirección, que la obra titulada "LA VIEJA LEY" de D<sup>a</sup> Carmen Kurtz, fué realizada la revisión que solicitó, resolviéndose en consecuencia, con fecha 7 de noviembre último, que podía ser autorizada con la imposición de una tachaduras indicadas por el Lector Eclesiástico. El oficio de esta resolución fué entregado con fecha 15 de noviembre pmo. pdo. y el expediente está pendiente de la remisión de las galeradas en donde se hayan efectuado dichas tachaduras, para poder extender la Tarjeta de Autorización definitiva. Con esta misma fecha, se contesta a la interesada diciendo que tan pronto como se reciban en el Servicio las galeradas mencionadas, se procederá a expedir la correspondiente Tarjeta.

Fecha 14-12-55  
Firma Joaquín Ubeda.

Esta Nota se extenderá y remitirá por duplicado por el Departamento solicitante; el encargado de emitir informe, guardará una copia y devolverá la otra a su origen.

Mod. 50-10.000 eja.-10-54



- Anexo 11

Expte 4864-56: Una mujer llega al pueblo, de Mercedes Salisachs

SEGUNDAS

PROCEDE SU REFULSA ABSOLUTA. Es nla primera vez que encabezo un informe asi. La novela no es mas que un relato de las suociedades de un pueblo contadas suocia nte.

Como subtítulo el diario de unas prostitutas.

Las faltas de respeto a lo religioso es continua.

Las alusiones politicas numerosas. Chistes con la palabra "Cuidos". El alcalde siempre es el jefe local del movimiento con machacona insistencia. Cuando lo olvidó la máquina, lo pone a mano. Alusiones politicas en contra de la situacion actual etc etc. Retencencias, sátiras a cargos politicos y a situaciones personales etc etc,

efectos normales cuantiosos. ¡Suociedades!

Todo el aire de la novela es virulento en todos los aspectos que nos atañe.

Véase paginas: 50, 53, 87, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 127, 136, 156, 158, 164, 178, 181, 182, 187, 188, 193-196, 211, 227, 230, 245, 258, 264, 270-274, 285, 371, 377, 378, 383, 387, 407, 410, 429, 438, 439, 440, 456, 465, 466, 469, 479, 485, 486, 87, 88.

Juzguese ahora.

Repito la procedencia del rechazo. Pediria algo mas. Pero no nos atañe

Madrid 20 Octubre 1956

Tanendrets

Nota. Único expediente calificado como Repulsa Absoluta



- Anexo 12

Revisión a la censura de Una mujer llega al pueblo

" UNA MUJER LLEGA AL PUEBLO "



Novela, original de D<sup>ña</sup>.  
MERCEDES SALISACH, galardonada con el "PREMIO-CIUDAD DE BARCELONA", de 1957.-

Revisión de Censura:

Esta novela fué anteriormente presentada a la Censura estatal, y prohibida por informe fechado en 20 de octubre de 1955, que ahora tengo a la vista, así como copia de la comunicación dirigida por la autora de la novela a este Ministerio de Información y Turismo, protestando por la censura recaída en su obra, y solicitando revisión de censura, con la disposición de suprimir los pasajes que estime convenientes el nuevo informe.-

El informe del primer censor es, sencillamente, tan definitivo y condenatorio, que estimé lo más procedente dialogar con él sobre esta obra, conviniendo en unos criterios mínimos en materia de fe y moral, por lo que a este Asesor religioso se refiere, por si era posible modificar su anterior juicio, y en qué aspectos.-

El propio censor se prestó a reejer de nuevo el original prohibido, conforme a los criterios mínimos convenidos, y de su lectura detenida y casi analítica, me seleccionó una serie de pasajes, que revisados reflexivamente por el que suscribe, los he encontrado en su casi totalidad suprimibles. Figuran en el adjunto ejemplar señalados en lápiz azul en las páginas siguientes: 111, 112, 115, 116, 117, 119, 188, 270-275 (todo lo referente a la descripción de una confesión por impropio y menos respetuoso para algo tan serio y secreto como la confesión) 285, 371, 428, 440 y 467.-

Sobre todos estos reparos, de índole estrictamente moral y religiosa, en el informe anterior se señalan multitud de pasajes en los que aparece una determinada intención política, al destacar reiteradamente la condición del protagonista, nada ejemplar en aquellos aspectos, como "Alcalde y Jefe local del Movimiento". Vea esa Dirección Gral. de Información si procede o no suprimir o atenuar en algo estos aspectos políticos, sobre los que el informe del Asesor religioso no debe opinar.-

Con estas modificaciones y las que estime convenientes esa Dirección, la novela "UNA MUJER LLEGA AL PUEBLO" se podría autorizar para mayores, con reparos notables, como queda indicado, previa nueva presentación a la Censura para comprobar su ejecución en los pasajes señalados. Este criterio benévolo se basa: a) En las supresiones introducidas en el original. b) En el hecho de tratarse de una obra premiada en un Concurso tan importante en España como el "Premio Ciudad de Barcelona", a fin de no crear reacciones en determinados ambientes culturales, dada la publicidad y comentarios que ya se vienen haciendo en torno a esta obra, en algunas declaraciones literarias. Esta reacción puede ser un circunstancia que aconseje, ante este hecho, tolerar la novela, que siempre será una obra dura, aunque para mayores no estimo sea peligrosa con aquellas supresiones indicadas.-

A.-Avelino Esteban Romero.

Madrid, 8 de abril de 1957.

*A. Avelino Esteban Romero*



Anexo 13

Nota a la revisión de la novela *Una mujer llega al pueblo*

NOTA A LA REVISIÓN DE CENSURA DE LA NOVELA "UNA MUJER  
PUEBLO" ORIGINAL DE D<sup>a</sup> MERCEDES SALISACH.



Como el informe del Sr. Asesor Religioso del Ministerio se limita a los reparos de índole moral y religiosa, es necesario tener en cuenta otros  de carácter político que pueden y deben hacer a la novela, que el lector recuadra en to jo, para su supresión.

a) Hay una machacona insistencia en citar al alcalde añadiendo su calidad de "Jefe Local del Movimiento". Títulos que utiliza aún en situaciones que nada tienen que ver con la calidad pública de la persona. Estimo que debe suprimirse el añadido de Jefe Local del Movimiento de los folios 188, 239, 244, - 245, 277, 292, 293, 308, 311, 312, 344, 346, 347, 349, 380, - 383, 388, 391, 392, 408, 456, 457, 465, 466, 469, 470, 484, -- 486, 487, 489.

b) En las páginas 136, 137, 138 se describe un acto <sup>/supuesto</sup> brutal realizado por las fuerzas nacionales al ocupar el pueblo.

c) Párrafos de abierta intención de crítica política en 361, 376, 420, 440 (éste de "pitorreo" con los caídos) 467, - 486.

d) Expresiones duras y reprobables para el turismo - en general y para nuestras relaciones de amistad con otros países en 376, 378, 429.

Madrid, 9 de abril de 1957  
EL LECTOR;



Anexo 14

Expdt: 5465-60: Diario de una maestra, Dolores Medio

INFORME

- ¿Ataca al Dogma? Páginas
- ¿A la moral? Páginas
- ¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
- ¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
- ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas

*Exhortados la supresión*  
*19-12-60*  
*Bateman*

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra? Enmarcada en los acontecimientos que ofrece la vida española entre los años 1935 y 1950, Dolores Medio, traza el perfil humano y profesional de una Maestra rural, de Irene Gal, convertida en protagonista y centro de su novela, a Informe y otras observaciones: la que titula "Diario de una Maestra".-Con alusiones a técnicas educativas que pretenden tener sabor de modernidad, parece querer mostrar el poder y la eficacia de la educación metódica y adaptada a cada particular psicología y condición. Tal es, por ejemplo, el caso de Timoteo, el muchacho procaz y blasfemo que, como fruto de su obra, supo morir a manos de los rojos por defender al cura del pueblo donde ella ejercía.-Al lado de esto, no deja de ser absurda y compleja la particular textura de la joven Maestra, entre ingenua y desvergonzada en sus relaciones con un Profesor de Universidad, a cuyo recuerdo heroicamente se consagra.- La novela está demasiado atendida a la dimensión humana, terrenal de las cosas. La falta proyección hacia lo alto, sentido e intención de trascendencia, precisamente, en la vida y en la obra de una Maestra española y cristiana, que debe conocer y servir al fin supremo de toda educación cristianamente entendida.- Ello no onstante, puede autorizarse, con las tachaduras señaladas en las páginas 8, 9, 13, 20, 21, 31, 32, 33, 36, 37, 58, 59, 62, 94, 95, 111, 112, 127, 128, 133, 135, 139, 122.-

122-126



Anexo 15

Exptd: 8952-69: *La madama, Concha Alós.*

SEGUNDAS

N.º EXPEDIENTE:

TITULO:

AUTOR:

EDITOR:

PAGINAS: ~~Novela que~~ narra la vida de la familia Espi en Castellón, en 1942. LIRADA

Como personajes centrales aparecen, Clemente, encarcelado y condenado a 15 años por los nacionales y Cecilia, su mujer, que con duro esfuerzo trabaja para sostener a sus hijos, terminando seducida por su antiguo patrón. Aquiles, hermano de Clemente y antiguo combatiente rojo, vividor y sinvergüenza, ha conseguido situarse pero también termina encarcelado por su participación en el mercado negro.

La obra, que no carece de algún valor literario describe con cierta amargura, excepticismo y, en ocasiones, demagogia, las penalidades y sentimientos de los detenidos y la dificultad de la vida en aquella época.

Con amplitud de criterio puede publicarse con las tachaduras que se señalan en las páginas 9, 24, 25, 28, 29, 32, 45, 53, 54, 55, 80, 84, 93, 95, 96, 100, 102, 105, 109, 110, 111, 115, 117, 120, 122, 123, 124, 127, 128, 142, 145, 153, 158, 164, 169, 171, 172, 175, 188 y 203.

PUBLICABLE

con las reservas señaladas.

10

Octubre

9

Anexo 16

*Número total de mujeres premiadas desde el 1936 hasta 1975*

Año	Nombre	Premio (Modalidad)	Nombre de la obra
1938	Carmen García Antón	Concurso Nacional de Literatura (Cuentos infantiles)	<i>Cuento infantil</i>
1944	Carmen Laforet	Premio Nadal de literatura (Novela)	<i>Nada</i>
1950	Concha Espina	Premio Nacional de literatura "Miguel de Cervantes" para novela (Novela)	<i>Un Valle en el mar</i>
1950	Elena Quiroga	Premio Nadal de literatura (Novela)	<i>Viento Norte</i>
1951	María Luisa Gefaell	Concurso Nacional de Literatura (Cuentos infantiles inéditos)	<i>La princesita Sol</i>
1951	Celia Viñas	Concurso Nacional de Literatura (Cuentos infantiles inéditos)	<i>El primer botón del mundo</i>
1951	Isabel Suárez de Deza	Premio Nacional "Calderón de la Barca" para autores noveles de teatro (Teatro)	<i>Noches de San Miguel</i>
1952	Dolores Medio Estrada	Premio Nadal de literatura (Novela)	<i>Nosotros, los Rivero</i>

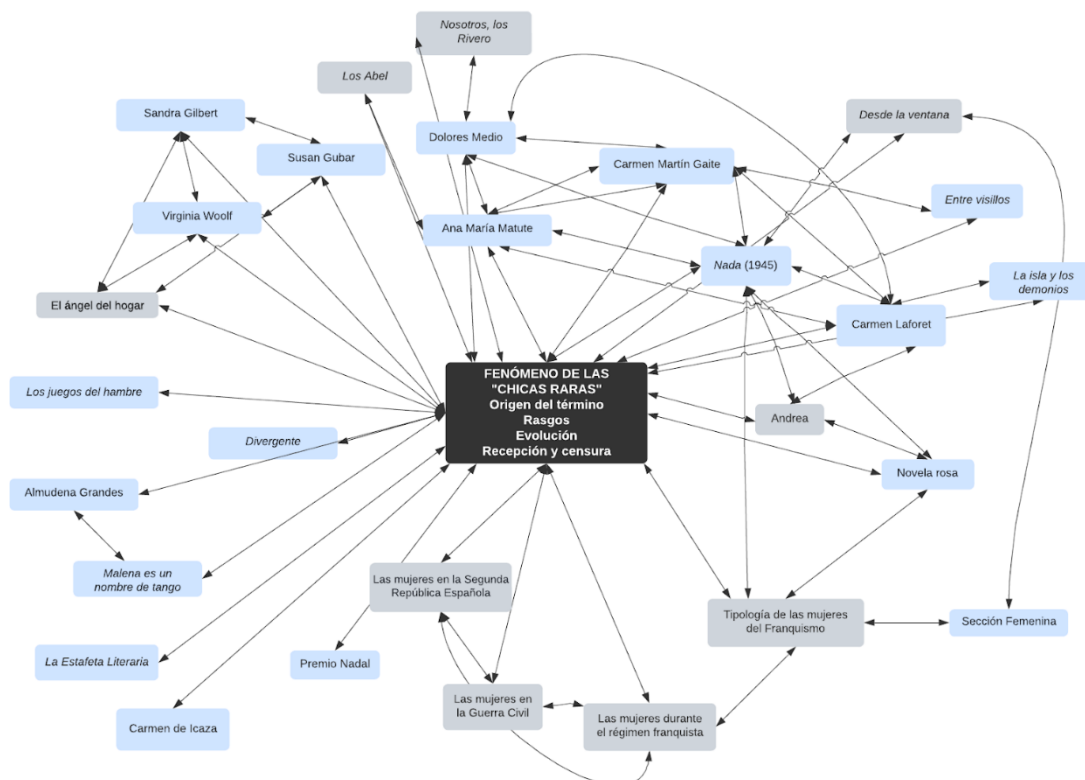


1953	Remedios Orad	Premio Nacional “Calderón de la Barca” para autores noveles de teatro (Teatro)	<i>¡Qué salvajes!</i>
1953	Luisa Forrellad	Premio Nadal de literatura (Novela)	<i>Siempre en capilla</i>
1954	Ana María Matute	Premio Planeta (Novela)	<i>Pequeño teatro</i>
1956	Carmen Laforet	Premio Nacional de literatura “Miguel de Cervantes” para novela (Novela)	<i>La mujer nueva</i>
1956	Consuelo Bergés	Premio “Fray Luis de León” [de Traducción] (Traducción general)	<i>Historia de la España Cristiana</i>
1956	Carmen Kurtz	Premio Planeta (Novela)	<i>El desconocido</i>
1957	Carmen Martín Gaité	Premio Nadal de literatura (Novela)	<i>Entre visillos</i>
1959	Ana María Matute	Premio Nacional de literatura “Miguel de Cervantes” para novela (Novela)	<i>Los hijos muertos</i>
1959	Ana María Matute	Premio Nadal de literatura (Novela)	<i>Primera memoria</i>



1963	Concha Fernández-Luna	Premio “Fray Luis de León” [de Traducción] (Traducción de obras de carácter literario infantiles o juveniles)	<i>Las galas del león</i>
1964	Concha Alós	Premio Planeta (Novela)	<i>Las hogueras</i>
1966	María Dolores Gómez Molleda	Premio Nacional de literatura “Menéndez Pelayo” (Ensayo)	<i>Los reformadores de la España contemporánea</i>
1966	Marta Portal	Premio Planeta (Novela)	<i>A tientas y a ciegas</i>
1967	Carmen Conde	Premio Nacional de Literatura “José Antonio Primo de Rivera” (Poesía)	<i>Obra poética</i>
1975	Mercedes Salisachs	Premio Planeta (Novela)	<i>La gangrena</i>

- Anexo 18



*Nota.* Los cuadrados azules significan que la entrada ya existe en la Wikipedia (independientemente de las modificaciones propuestas), mientras que los grises hacen referencia a sugerencias nuevas.

# LITERATURA CATALANA DURANTE EL FRANQUISMO

Proyecto de innovación docente



El mando de las tropas ocupantes de Girona / Ayuntamiento de Girona

## Resumen

Este trabajo tiene como objetivo guiar a través de indicaciones detalladas la creación de una nueva entrada en la Wikipedia en castellano titulada “Literatura catalana durante el Franquismo”.

Miembros del grupo:

## 1. Introducción

Estableciendo la búsqueda de “Literatura catalana durante el Franquismo” en la página de Wikipedia, no se obtiene ningún resultado concluyente. Es decir, no existe como tal una página que trate el tema en particular, sino que hay algunos epígrafes dentro de otras entradas mucho más amplias y que permiten una menor profundización en el tema. Así, en la entrada 5.3 de “Literatura en catalán”, se obtiene una aproximación nimia basada en listados de revistas, autores y datos que no culminan en conclusiones completas. Ver Anexos I y II.

Realizando una búsqueda en la Wikipedia en lengua catalana, se observa que a pesar de que se esperaba algo más amplio, hay una información muy similar e incluso algo más condensada en el punto 4.5 de “Literatura catalana”. Ver Anexo III.

Se trata de un tema que ha originado tanta problemática en la configuración del canon posterior al Franquismo y la consideración de la producción literaria en catalán que resulta completamente necesario crear una nueva página. Para ello, se analizará la información orbitante al tema que sí se encuentra en subapartados de la Wikipedia y que se irán citando y anexionando a lo largo del siguiente apartado del trabajo, donde se expande la propuesta y el reanálisis de las páginas.

Para la creación de un hilo narrativo lógico, se opera la propuesta en torno al siguiente índice:

1. Introducción. (Aproximación general que ofrezca, como es natural en las entradas de Wikipedia, un vistazo rápido sobre la temática tratada y los puntos que continúan a ella, haciendo rápida mención a ellos)
2. Censura y exilio interior y exterior. (Aproximación a la problemática de la censura en España, con especial atención a la incidencia en Cataluña fruto de la persecución de la lengua catalana que provocan el exilio, de dos tipos, de los autores que luego aparecerán en los sucesivos puntos)
3. El teatro catalán durante el Franquismo.
  - 3.1. Situación teatral en España durante la guerra y tras ella. El teatro en Cataluña.
  - 3.2. Tendencias y movimientos teatrales en Cataluña.
    - 3.2.1. Principales autores catalanes.

- 3.2.2. El teatro catalán del exilio.
- 3.3. El papel de la censura.
- 4. La prosa catalana durante el Franquismo.
  - 4.1. Características comunes de la prosa catalana de posguerra.
  - 4.2. Autores de la literatura catalana de posguerra.
    - 4.2.1. Caterina Albert (Víctor Catalá).
    - 4.2.2. Llorenç Villalonga.
    - 4.2.3. Josep Pla.
    - 4.2.4. Mercè Rodoreda.
    - 4.2.5. Pere Calders
    - 4.2.6. Salvador Espriu
    - 4.2.7. Concepción González Maluquer
- 5. La poesía catalana durante el Franquismo.
  - 5.1. Corrientes de la poesía catalana durante el Franquismo.
    - 5.1.1. Semanario *Destino*
    - 5.1.2. *Entregas de poesía*
  - 5.2. Autores.
    - 5.2.1. Juan Eduardo Cirlot.
    - 5.2.2. Julio Garcés.

Tras estos puntos particulares, como en cualquier entrada de Wikipedia, se establecen dos últimos: referencias y bibliografía.

Se ofrece esta estructura porque el orden permite, en una lectura independiente de cada uno de los puntos, para quien consulte la página y no quiera profundizar en todo ello, una muestra de información clara, concisa y bien catalogada. En primer lugar, en la introducción se establece una breve contextualización histórica para ubicar en el crudo momento de la Guerra Civil y la posguerra a los autores tratados posteriormente, ofreciendo un marco espacio-temporal que permita a aquellos lectores que se inicien en el tema por primera vez tener una idea clara de lo que está ocurriendo en la sociedad y la literatura catalana de la época.

No se entremezclan géneros literarios y se ofrecen rápidos vistazos de los autores más representativos de cada uno de ellos. En el caso del teatro, se ha añadido un estudio sobre la

censura impuesta a los dramaturgos catalanes por ser el género más castigado, también en castellano, por la censura, y quizá el menos reconocido. Además, en el caso de poesía y teatro se han introducido subapartados tratando las corrientes bajo las que se agrupaba la producción literaria catalana, mientras que en prosa se ha obviado puesto que los autores tratados, los entendidos como más destacables, compartían muchas más similitudes en sus producciones; en especial, en la temática. Las diferencias, se señalarán en los epígrafes de cada uno, sirviéndose de hipervínculos a sus páginas de Wikipedia actuales y una bibliografía especializada.

La estructura propuesta crea un hilo conductor sencillo de seguir, muy esquemático como pide el propio formato de la Wikipedia, para hacer también una lectura de la página completa.

A continuación, se expondrá la propuesta en forma de guía.

## **2. Análisis y propuesta.**

### **Introducción**

Hoy en día la Guerra Civil Española sigue siendo considerada uno de los eventos más traumáticos de la historia contemporánea; su fin coincidió con la imposición del régimen franquista que perduró hasta después de la muerte del dictador Francisco Franco. Debido a que las consecuencias de dicha imposición se han registrado en muchísimos ámbitos de la vida social, de la política a la economía, pasando por el arte y la literatura, nos parece fundamental que se describa en concreto qué consecuencias conllevó para el pueblo catalán, ya afectado por rígidas restricciones establecidas en las épocas anteriores. En la introducción a esta página, por lo tanto, meteríamos informaciones relacionadas con las fechas de inicio y fin de la dictadura. Sería importante explicitar que el franquismo en Cataluña estuvo caracterizado, en términos generales, por la supresión del catalanismo y de los autores de la cultura catalana, aunque también hubo un grupo de intelectuales y artistas quienes decidieron apoyar al régimen para recibir a cambio el beneplácito de Franco. Se pasaría, secundariamente, a una breve descripción

de las principales anomalías producidas por el franquismo, desde la censura de obras literarias en desacuerdo con los principios del régimen hasta el exilio de sus autores.

### **Bibliografía propuesta**

<https://parles.upf.edu/llocs/liteca/biblioteca-panorama-de-la-literatura-catalana-de-postguerra>

Canales Serrano, A. F (2005). *El robo de la memoria. Sobre el lugar del franquismo en la historiografía católico-catalanista*, Universitat de La Laguna.

Díez Borque, J. M (1980). *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*. Taurus, Madrid.

Espadaler, A. M (1989). *Literatura catalana*. Taurus, Madrid.

Riquer, M (1981). *Historia de la literatura catalana*. Ariel, Barcelona.

### **Censura y exilio catalán.**

En este epígrafe de la nueva página creada, no será necesario establecer subapartados, sino que se construirá un hilo narrativo que guíe desde una aproximación a la censura hasta los tipos de exilio de autores catalanes, entendido junto a la represión del catalán como el germen de los mismos. Se ha valorado, aún así, la creación de dos subapartados: el exilio interior y el exilio exterior. Sin embargo, al configurarlo en el formato de Wikipedia, podría quedar reducido a un listado de autores que podrían repetirse posteriormente en sus respectivos géneros literarios siguiendo el índice propuesto. Puesto que esta entrada no está dedicada al exilio catalán, ni a la censura, sino a la producción literaria catalana, no se busca ahondar en exceso para no perder la perspectiva y la esencia propia de Wikipedia. Se proponen entonces la inserción de hipervínculos que conectan con otras entradas de Wikipedia, como en el caso de “Exilio interior” (Ver Anexo IV).

Para entender la literatura catalana del siglo XX es fundamental ahondar en la problemática de la censura impuesta por el sistema franquista sobre la producción literaria, tanto en términos generales como tratando la especificidad de la censura sobre la lengua catalana.

En el epígrafe “Literatura catalana durante el franquismo” de la página “Literatura en catalán” de Wikipedia, se establece un acercamiento liviano. El primer párrafo se compone de un par de líneas que suscitan una pregunta nunca respondida en el resto del artículo: «Durante el siglo XX se consolida el catalán como lengua literaria, a pesar de las condiciones adversas durante las dictaduras de Primo de Rivera y Franco». ¿Cuáles son las condiciones adversas que impuso, en particular, Franco sobre el catalán como lengua literaria y de creación? Queda entonces expuesta la primera falta de información en las páginas existentes en relación al tema.

Sin embargo, el cambio o la adición se basa en agregar un pequeño resumen de la condición de la censura, tratándose más en específico en su relación con la literatura catalana, pues el estudio hondo de la censura en el franquismo completaría la entrada de Wikipedia “Censura durante el Franquismo” —que también tiene una entrada en la Wikipedia anglosajona (Ver Anexo V)—. Además, también se tendría que valorar la toma de referencias del artículo de Wikipedia con título “Persecució del catalá”, que trata el anticatalanismo desde una perspectiva mucho más social, ampliando la perspectiva del problema y la radicalización del Régimen. En este caso, se podría simplemente establecer un hipervínculo entre la nueva página y la mencionada.

Se recoge la referencia 50 de la entrada “Minorización del idioma catalán” que reza:

España se organiza en un amplio concepto totalitario, por medio de instituciones nacionales que aseguran su totalidad, su unidad y su continuidad. El carácter de cada región será respetado, pero sin perjuicio para la unidad nacional, que la queremos absoluta, con una sola lengua, el castellano, y una sola personalidad, la española.

A su lado, se configuran dos cuadros de imagen con las fotografías que conforman Anexo VI y Anexo VII.

En este punto, merece mención y explicación el particular exilio que sufrieron o adaptaron los escritores catalanes y que surge ya no solo a raíz del conflicto bélico entre los bandos nacional y republicano o de la censura impuesta tras la victoria del primero, sino de esta persecución anticatalanista brutal que señala la subentrada “Literatura catalana durant el franquisme”, de la Wikipedia en catalán.

---

<sup>1</sup> Benet (1979), p. 97. Las declaraciones de Franco al diario brasileño se recogieron luego en *Franco ha dicho*, Ediciones Voz, 1949, p. 128.

Es decir, se ha de tratar cómo se producen dos tipos de exilio en los autores catalanes: el interior y el exterior, señalando que algunos de ellos nunca llegaron a aceptar las condiciones del Régimen y no dejaron de producir en lengua catalana, pudiéndose utilizar la bibliografía que se propone para completar la información.

### **Bibliografía propuesta**

Abellán, M. L (1980). *Censura y creación literaria en España (1939 - 1976)*. Península, España. Recuperado de

<https://archive.org/details/censuraycreacion0000abel/page/n5/mode/2up>

Bister, D (2015). *Construcción literaria de la víctima*. Guerra Civil y franquismo en la novela castellana, catalana y vasca. Peter Lang, España.

Bru de Sala, X (2003). *Exili interior, represa i transició*. Proa, Barcelona.

Gómez Bravo, G (2009). *El exilio interior. Cárcel y represión en la España franquista, 1939 - 1950*. Taurus, Madrid.

### **El teatro catalán durante el Franquismo.**

Como ya hemos mencionado, Wikipedia cuenta con una entrada dedicada exclusivamente a la literatura catalana durante el Franquismo en castellano y otra entrada, en catalán, más general en la que uno de los últimos apartados está dedicado al momento histórico que nos interesa, sin embargo, la información que en ellas se ofrece es algo escasa y, además, no se hace, en ninguno de los artículos, distinción entre géneros literarios, algo que, como ya hemos subrayado, nos parece sumamente importante.

Viendo la mínima atención, por no decir nula, que recibe el teatro, creemos que sería necesario, en primer lugar, ofrecer un apartado dentro del artículo de Literatura catalana sólo para este género y, además ampliar la información que se ofrece actualmente, pues no fue poca

su relevancia en este período ni mucho menos poca la producción teatral que los autores catalanes llevaron a cabo durante la época Franquista.

Para la elaboración de ese nuevo subapartado, proponemos el siguiente índice:

### **1. Situación teatral en España durante la guerra y tras ella. El teatro en Cataluña.**

Para entender bien la situación teatral en Cataluña, creemos que sería necesario dar unas breves pinceladas sobre el estado en el que dramaturgos y figuras de la escena se encontraban en todo el país, así como las circunstancias que rodeaban al mundo del espectáculo y las tendencias generales que seguían las nuevas obras. Para ello proponemos, más adelante, en la bibliografía una serie de artículos y libros dedicados a la escena en los años de la dictadura. Wikipedia cuenta con una página en la que someramente se trata el arte y la cultura en España durante estos años, la adjuntamos en la bibliografía ya que sería útil incluir un hipervínculo en este apartado para que los lectores pudieran ser remitidos a ella en caso de que quisieran informarse también sobre la situación de otras artes.

Una vez contextualizado el artículo, podría comenzar la especialización en Cataluña. La información existente en línea sobre esto es poca. En la bibliografía adjuntamos algunos trabajos y artículos dedicados al panorama teatral desde 1939, con ellos, creemos que podría completarse este apartado.

### **2. Tendencias y movimientos teatrales en Cataluña**

Wikipedia no tiene ninguna página dedicada a las tendencias teatrales ni movimientos de Cataluña, pensamos que sería necesario e importante destacar, en esta nueva entrada que proponemos, instituciones como la Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), censurada en 1963 o la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), fundada a partir de la anterior. Ambas contribuyeron notablemente al desarrollo de la escena catalana y tienen entradas en Wikipedia, por lo que sería necesario crear un hipervínculo que remitiera a ellas. Adjuntamos los enlaces en la bibliografía proporcionada.

Por otra parte, merecería una mención especial el Premio Josep María de Sagarra, que fue otorgado desde 1963 a 1973 a textos dramáticos en lengua catalana y que marcó toda una década teatral en Cataluña. Adjuntamos también el enlace a su entrada de Wikipedia y un artículo en el que encontrar más información sobre las obras y autores que consiguieron el galardón.

#### - **Principales autores catalanes**

Los autores teatrales suelen ser grandes olvidados en la historia de la literatura y es el teatro también, en la mayoría de los casos, el género menos atendido tanto en los programas de las asignaturas de literatura como en el canon general, de ahí la escasa información de la que disponemos de autores teatrales catalanes. La mayoría de ellos, se dedicaron también a otros géneros - pongamos, por ejemplo, a Salvador Espriu- en los que han sido más reconocidos. En cualquier caso, en la actualidad existe un apartado dedicado únicamente a dramaturgos catalanes, - sin tener en cuenta fechas-, adjuntamos el enlace al apartado en la bibliografía propuesta para este apartado. En el resto de artículos y material que proponemos puede encontrarse más información sobre los principales dramaturgos catalanes.

Creemos que en este punto sería conveniente seguir la mecánica habitual de Wikipedia y redirigir al lector a las páginas dedicadas a cada autor, así, al hablar del ya mencionado Espriu, consideraríamos más útil un hipervínculo directo a su entrada que una explicación, por breve que sea, sobre él en esta página dedicada al teatro catalán. Seguir esta metodología, más rápida y eficiente para el lector, implicaría una mejora en los artículos también dedicados a cada autor ya que con los actuales, sería algo insuficiente.

#### - **El teatro catalán del exilio**

No debemos obviar que el exilio supuso para muchos autores el olvido de sus obras y su desaparición del panorama teatral, por eso, proponemos recuperar aquellas obras de los autores que, de manera forzosa, debieron escapar de Cataluña no solo porque, obviamente forman parte del conjunto literario al que dedicamos este trabajo sino porque, pensamos que, durante mucho tiempo han sido olvidados y merecen, ellos y sus obras, tener la visibilidad que durante años se les negó.

Por esa desaparición del canon de la que hablamos, la información sobre ellos es poca, sin embargo, afortunadamente, contamos con bibliografía y trabajos elaborados en la última década que pueden arrojar algo de luz y proporcionar la información necesaria para elaborar un buen artículo. Los adjuntamos en la bibliografía propuesta más abajo.

### **El papel de la censura.**

Para completar el apartado teatral sería imprescindible hacer una mención especial a la censura, elemento clave en la literatura del momento y que marcó, de un modo u otro, la producción literaria no solo catalana sino también del resto del país. Como en la entrada general ya se dedica un apartado específico a la censura, creemos que en este punto, sería recomendable comentar qué autores y obras se vieron afectados.

Para ello nos parece interesante y completo el artículo (ofrecido en línea y cuyo enlace proporcionamos a continuación) del profesor Foguet (UAB) en el que detalla qué obras teatrales no pasaron las restricciones y fueron prohibidas, aquellas que se autorizaron con algunas supresiones y, por último, cuales fueron autorizadas sin dificultades.

Siguiendo la estructura propuesta por Foguet, proponemos que tras una breve introducción, este punto se organice teniendo en cuenta los siguientes apartados:

- Obras prohibidas
- Obras autorizadas con supresiones
- Obras autorizadas sin recortes

Finalmente, para este apartado, creemos conveniente incluir la siguiente cita, extraída, también del artículo anterior, ya que nos parece que resume de forma clara y concisa la censura y, más específicamente, la censura teatral:

«El interés de la censura escénica por rebajar el contenido ideológico de los textos de base realista o expresionista y de evitar dobles lecturas en los de carácter absurdo o alegórico refleja a las claras el temor a que el teatro deviniera un espejo transparente o deformado de las estrecheces, limitaciones y vejaciones de la realidad coetánea. Se quería evitar a toda costa que las artes escénicas sirvieran de vehículo para

denunciar explícita o implícitamente las condiciones de opresión en las que vivían las clases sociales o los colectivos más vulnerables, agravadas en el caso catalán por la persecución, la prohibición o la folklorización de sus signos de identidad, su cultura y su lengua. Y, naturalmente, no se reparó en medios para atajar cualquier manifestación escénica que abogara por una llamada directa o subliminal a la búsqueda de una solución colectiva para subvertir por las vías democráticas el orden establecido.»

Foguet (2016:30)

### **Bibliografía propuesta:**

#### Panorama general de la escena en España

- González Subías, JL (2020) *La dramaturgia española durante el franquismo*. Punto de vista Editores, Madrid.
- Arte y Cultura en el Franquismo (Wikipedia)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_y\\_cultura\\_en\\_el\\_franquismo](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_y_cultura_en_el_franquismo)

#### Tendencias, movimientos y autores teatrales de Cataluña

- Página de Wikipedia dedicada a los dramaturgos Catalanes:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Dramaturgos\\_de\\_Catalu%C3%B1a](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Dramaturgos_de_Catalu%C3%B1a)

- Premio Josep María de Sagarra (En catalán):

[https://ca.wikipedia.org/wiki/Premi\\_Josep\\_Maria\\_de\\_Sagarra](https://ca.wikipedia.org/wiki/Premi_Josep_Maria_de_Sagarra)

<https://www.revistapausa.cat/els-autors-de-la-generacio-del-premi-sagarra-assaig-de-nomina/>

- Agrupació Dramàtica de Barcelona:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3n\\_Dram%C3%A1tica\\_de\\_Barcelona](https://es.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3n_Dram%C3%A1tica_de_Barcelona)

(Artículo de Wikipedia en español)

[https://ca.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3\\_Dram%C3%A0tica\\_de\\_Barcelona](https://ca.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3_Dram%C3%A0tica_de_Barcelona)

(Artículo de Wikipedia en catalán)

<https://www.adb.cat/> (Enlace a la página de la Associació ADB actual, fundada en 2014)

- Escuela de Arte Dramático Adrià Gual

[https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela\\_de\\_Arte\\_Dram%C3%A1tico\\_Adr%C3%A0\\_Gual](https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_Arte_Dram%C3%A1tico_Adr%C3%A0_Gual)

- Sansano, G (2015) *Literatura dramática catalana contemporánea (1950-2000)*. Universidad de Alicante. (En línea)

[https://www.researchgate.net/publication/282942780\\_Literatura\\_Dramatica\\_Catalana\\_Contemporanea\\_1950-2000](https://www.researchgate.net/publication/282942780_Literatura_Dramatica_Catalana_Contemporanea_1950-2000)

#### El teatro del exilio

- Foguet i Borreu, F (2016) *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939*. Editorial Renacimiento.
- Foguet i Borreu, F (2012) “Las razones del teatro catalán en el exilio” en *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol 37 N°2, pp 212, 228. (En línea)  
[https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2012/99022/alec\\_a2012v37n2p213.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2012/99022/alec_a2012v37n2p213.pdf)

### Censura teatral

- Muñoz Cáliz, B (2014) *El teatro silenciado por la dictadura franquista*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes  
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-silenciado-por-la-dictadura-franquista/>
- Foguet i Borreu F (2015) *El teatro catalán y la censura franquista. Una muestra de los criterios de censura de textos destinados a la representación (1966- 1977)*. Universitat Autònoma de Barcelona.  
[https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2015/133221/represura\\_1\\_nueva\\_epoca\\_2015.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2015/133221/represura_1_nueva_epoca_2015.pdf)
- Feldman, S y F. Foguet (2016) *Els límits del silenci: La censura del teatre català durant el franquisme*. University of Richmond. (En catalán)  
<https://scholarship.richmond.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1239&context=bookshelf>

### **La prosa catalana durante el franquismo.**

Al buscar “Prosa catalana durante la posguerra” en internet nos aparecen únicamente dos enlaces relevantes que le dedican al periodo y a sus autores un único y breve párrafo. En el primer enlace encontramos una página de Wikipedia llamada “Novela española de posguerra” y dentro encontramos el apartado “Novela en catalán” con un total de cinco líneas en las que se comenta cómo autores catalanes sustituyen la escritura de sus obras en catalán por la escritura en español y un listado de quince autores y sus respectivos anexos a otra página de Wikipedia.

En el segundo enlace de Wikipedia denominado “Literatura en catalán”, encontramos dos apartados: “Comienzos del siglo XX” y “Literatura catalana durante el franquismo”. En ellos se mezcla un breve contexto histórico sobre la posguerra catalana y el cómo lo vivieron sus intelectuales. Una vez más, se procede a hacer un listado de autores con sus respectivos anexos a otras páginas.

Es por ello por lo que convendría incluir un apartado dedicado únicamente a la prosa catalana durante el franquismo que quede estructurado de la siguiente manera:

## **1. Características comunes de la prosa catalana de posguerra.**

Teniendo en cuenta la represión y la censura que marcaron este periodo, las obras de los autores de posguerra trataron temas comunes que procedían de esta situación. Algunos de ellos eran el dolor, la frustración o el sentimiento de reclusión dentro de su país. Es importante indagar más en este aspecto antes de comenzar a explicar a cada autor de forma individual, pues cada uno tenía su propio estilo a la hora de expresar sus inquietudes. Para investigar más sobre este apartado, se puede recurrir al documental “UNITAT 22: Literatura catalana segle 22” el cual se puede encontrar en YouTube fácilmente.

## **2. Autores de la literatura catalana de posguerra:**

2.1 Caterina Albert (Víctor Català): Encontramos dos enlaces de Wikipedia sobre esta escritora. Uno de ellos está en catalán y es bastante completo, y el otro está en español y trata únicamente su biografía. Por ello, es recomendable completar la información que falta con libros como *Caterina Albert - Víctor Català (1869 -1966)* de Irene Muñoz, o el documental de RTVE llamado *La nostra gent: Caterina Albert i Paradís*.

2.2 Llorenç Villalonga: Parece tener una página de Wikipedia bastante completa, sin embargo falta mucha información sobre su recorrido literario. Para ello se recomienda leer el libro *Diario de guerra* escrito por el propio Llorenç Villalonga, donde describe de forma biográfica su forma de ver el mundo.

2.3 Josep Pla: Sus páginas de Wikipedia no son nada fiables. Encontramos que han sido editadas y no se han corregido los nuevos datos incluidos (ver Anexo IX). Su foto y la información resumida en el recuadro de la derecha han sido modificados. Para ello es recomendable corregir y completar la página recurriendo al libro *Josep Pla* de Arcadi Espada o viendo el documental de “*Imprescindibles: Josep Pla*” en la página web de RTVE.

2.4 Mercè Rodoreda: La página en Wikipedia parece bastante correcta, aún así es recomendable ver el documental “*Mercè Rodoreda (el meu avi)*” que se encuentra completo en YouTube, y contrastar que no falte información o que esta sea errónea.

2.5 Pere Calders: Su página de Wikipedia, al igual que la de Josep Pla, es defectuosa (ver Anexo X). Encontramos que han modificado los datos biográficos del inicio de la página y aún no se han corregido. Para ello es recomendable acudir a páginas más fiables como la de “Associació d’Escriptors en Llengua Catalana” donde su información ha sido plenamente verificada.

2.6 Salvador Espriu: Contiene poca información en su página de Wikipedia. Tan solo se cita una breve biografía y un par de párrafos sobre su obra. Lo siguiente es un listado con todas sus publicaciones. Para completar esta página se recomienda leer el libro *Salvador Espriu o la fidelitat als orígenes* de Antoni Prats o visualizar el documental “*Imprescindibles: Salvador Espriu*” de RTVE.

2.7 Concepción González Maluquer: Página de Wikipedia únicamente en catalán. Carece de anexo a una página en castellano. Además, la página en catalán es muy escasa, pues solo se centra en su biografía y su trayectoria literaria. Para completarla es muy útil el libro *Lleida és femení: Dones per a la història*. de Emili Bayo o acudir una vez más a la página “Associació d’Escriptors en Llengua Catalana”.

### **Bibliografía propuesta:**

- Bayo, Emili. (2009) *Lleida és femení: Dones per a la història*. Ed. Alfaceta Edicions.
- Espada, Arcadi. (2004, 22 de noviembre). *Josep Pla*. Barcelona. Ed. Omega.
- Fernandez, Isabel. / Marqués, Susi. (2002) *Mercè Rodoreda (el meu avi)*. Documental. Televisió de Catalunya. Desde <https://www.youtube.com/watch?v=O7clygY-46k>
- Gradui’s ara en secundaria. (2018). *Unitat 22: Literatura catalana de segle XX*. Documental. Generalitat de Catalunya. Desde [https://www.youtube.com/watch?v=MUXxDlvJFKw&t=1s&ab\\_channel=CFAPalauMarPaudeMar](https://www.youtube.com/watch?v=MUXxDlvJFKw&t=1s&ab_channel=CFAPalauMarPaudeMar)
- Ibáñez Escofet, Manuel. (1983, 24 de febrero). *La nostra gent: Caterina Albert i Paradís*. Documental. RTVE. Desde <https://www.rtve.es/play/videos/la-nostra-gent/arxiu-tve-catalunya-nostra-gent-caterina-albert-paradis/4691318/>
- Muñoz, Irene. (2016). *Caterina Albert - Víctor Catalá (1869 -1966)*. Ed. Vitela.
- Prats, Antoni. (2013) *Salvador Espriu o la fidelitat als orígenes*. Ed. Pam!
- RTVE. (2011, 22 de abril). *Imprescindibles: Josep Pla*. Documental. Desde <https://www.rtve.es/play/videos/imprescindibles/imprescindibles-josep-pla/1081189/>

RTVE. (2013, 1 de diciembre). *Imprescindibles: Salvador Espriu*. Documental. Desde <https://www.rtve.es/play/videos/imprescindibles/imprescindibles-2013-salvador/4594332/>

Villalonga, Lorenzo. (1997, 1 de octubre). *Diario de guerra*. Ed. Pretextos.

## **La poesía catalana durante el Franquismo.**

Al buscar en Wikipedia la poesía catalana de posguerra en el franquismo nos damos cuenta de que no existe una página dedicada a ello. Por eso, vamos a desarrollar la página de la poesía de esta época pasando por algunas de sus líneas temáticas y estilos más importantes, además de sus autores.

### **1. Corrientes de la poesía catalana durante el Franquismo**

En este punto desarrollamos las líneas temáticas y estilísticas de la poesía a lo largo de la posguerra catalana. Para ello, tomamos como punto de referencia el semanario *Destino* y la revista *Entregas de poesía*. Explicamos las líneas a partir de estas dos revistas porque nos apoyamos en el artículo de Dolores Manjón-Cabeza Cruz: La poesía de posguerra en Barcelona (ver Anexo XI).

#### **1.1 Semanario *Destino***

En este punto partimos del semanario *Destino* y explicamos la poesía catalana desde la guerra y los primeros años de la posguerra. Según el artículo de Dolores Manjón-Cabeza Cruz, “la poesía en este periodo sigue una línea temática tradicionalista y hace propaganda del castellano.” (ver Anexo XII).

#### **1.2. *Entregas de poesía***

Después del semanario *Destino*, surge una nueva revista, *Entregas de poesía*, donde vemos cómo se pasa de una poesía tradicional a una poesía vanguardista, especialmente surrealista. Según Manjón-Cabeza: “A partir de este año se produce una afloración poética que une las líneas de la poesía del momento con algunos elementos del surrealismo anterior a la

Guerra Civil, el panorama se aleja de la propuesta hecha por Gerardo Diego de la vuelta a lo tradicional”.

## 2. Autores

Para tener una visión completa de la poesía de este periodo tenemos que añadir varios poetas. El primer poeta, Juan Eduardo Cirlot, tiene una entrada en Wikipedia donde encontramos información sobre él. Sin embargo, el segundo poeta, Julio Garcés, no tiene entrada en Wikipedia y hemos buscado la información de un artículo periodístico.

2.1. **Juan Eduardo Cirlot.** En primer lugar, elegimos a este poeta porque es uno de los más importantes del periodo. Como hemos mencionado, si buscamos su nombre, nos aparece una página en Wikipedia donde explica su biografía, estilo y obras (ver anexos XIII y XIV).

2.2. **Julio Garcés.** En segundo lugar, de Julio Garcés no encontramos mucha información para la importancia que tuvo en la poesía de posguerra catalana. Sin embargo, encontramos una noticia sobre él en la revista Noticias Turia en el artículo: Turia redescubre a Julio Garcés por Instituto de Estudios Turolenses Diputación provincial de Teruel.

2.3 **Juan Ramón Masoliver.** Por último, tenemos que destacar a este autor que más que poeta fue periodista, pero tuvo un gran papel en la difusión de la poesía catalana de posguerra porque fue la persona que dirigió la colección *Poesía en Mano*. De Masoliver sí encontramos página de Wikipedia donde además de mencionar su vida ligada a literatura, explica también su faceta periodística (ver anexo XV ).

### **Bibliografía propuesta:**

- Manjón-Cabeza Cruz, Dolores. Poesía de posguerra en Barcelona. Revista de Literatura, 2008, enero-junio, vol. LXX, n.o 139, págs. 141-163, ISSN: 0034-849X. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/59/65/63>

- Juan Eduardo Cirlot (Última edición: 2022, 17 de marzo ). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 20, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Eduardo\\_Cirlot](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Eduardo_Cirlot)
- Juan Ramón Masoliver (Última edición: 2022, 27 de febrero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 1, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Ramón\\_Masoliver](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Ramón_Masoliver)

### 3. Conclusión

La realización de un trabajo de innovación vinculado con las nuevas tecnologías y el aprendizaje a través de ellas, además de con la búsqueda de información inmediata, concisa y rigurosamente fiable, es mucho más compleja de lo que podría parecer en un principio.

Ha sido un ejercicio arduo, especialmente por la novedad del planteamiento, al tratarse de un estudio cuyo objetivo no es redactar una serie de conclusiones con ayuda de un material bibliográfico, sino de proponer una guía de creación y establecer una estructura y un hilo conductor a partir de un formato cerrado, conocido por todo el mundo, plenamente universal.

Resulta interesante poder trabajar de una manera distinta, pero también nos surgen nuevos problemas y dificultades al no estar acostumbradas a este tipo de análisis. Sin embargo, el haber tenido claro desde un primer momento qué tipo de página queríamos crear, con respecto a qué tema queríamos que orbitase, lo ha hecho todo mucho más sencillo; más aún teniendo en cuenta que no contaba con una entrada propia en Wikipedia, sino que tenía información repartida en subentradas, fundamentalmente, de otros temas más amplios.

El trabajo ayuda a entender la importancia de elegir una buena fuente de información y una amplia bibliografía para completar adecuadamente la información sobre un tema tan complejo y tan pobremente explicado en líneas generales.

Lo más destacable, sin duda, que nace de este trabajo es la toma de conciencia de lo sencillo que puede resultar engañar y desinformar a través de Wikipedia y de lo impermanente que resulta la creación de una buena entrada, pues se pueden sugerir modificaciones “humorísticas” que restan aún más fiabilidad y rigor a la página, como se ha señalado en el cuerpo del trabajo en el caso de la fotografía elegida para la entrada de Josep Pla.

A pesar de todo, el trabajo proporciona una ilusión y motivación mayores que otros de un estilo más tradicional por la esperanza de ver, en un futuro más o menos próximo, la página creada y funcional.

#### 4. Bibliografía

Catalan literature. Francoist Spain, exile and political transition (Última edición: 2022, 29 de marzo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 13, 2022 desde [https://en.wikipedia.org/wiki/Catalan\\_literature#Francoist\\_Spain,\\_exile\\_and\\_political\\_transition](https://en.wikipedia.org/wiki/Catalan_literature#Francoist_Spain,_exile_and_political_transition)

Categoría: Dramaturgos de Cataluña (Última edición: 2016, 5 de enero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 21, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Dramaturgos\\_de\\_Catalu%C3%B1a](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Dramaturgos_de_Catalu%C3%B1a)

Caterina Albert (Última edición: 2022, 3 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 7, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Caterina\\_Albert](https://es.wikipedia.org/wiki/Caterina_Albert)

Censorship in Francoist Spain. Literature (Última edición: 2021, 13 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 13, 2022 desde [https://en.wikipedia.org/wiki/Censorship\\_in\\_Francoist\\_Spain](https://en.wikipedia.org/wiki/Censorship_in_Francoist_Spain)

Concepció González Maluquer (Última edición: 2022, 1 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo 7, 2022 desde [https://ca.wikipedia.org/wiki/Concepci%C3%B3\\_Gonz%C3%A0lez\\_Maluquer](https://ca.wikipedia.org/wiki/Concepci%C3%B3_Gonz%C3%A0lez_Maluquer)

Cronologia de la repressió del catalá. Guerra Civil i Franquisme (Última edición: 2022, 28 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 30, 2022 desde [https://ca.wikipedia.org/wiki/Cronologia de la repressi%C3%B3 del catal%C3%A0#Guerra Civil i Franquisme](https://ca.wikipedia.org/wiki/Cronologia_de_la_repressi%C3%B3_del_catal%C3%A0#Guerra_Civil_i_Franquisme)

Franquisme a Catalunya. Persecusió del catalá (Última edición: 2022, 2 de marzo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 13, 2022 desde [https://ca.wikipedia.org/wiki/Franquisme a Catalunya#Persecuci%C3%B3 del catal%C3%A0](https://ca.wikipedia.org/wiki/Franquisme_a_Catalunya#Persecuci%C3%B3_del_catal%C3%A0)

Josep Pla (Última edición: 2022, 26 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 7, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Josep Pla](https://es.wikipedia.org/wiki/Josep_Pla)

Juan Eduardo Cirlot (Última edición: 2022, 17 de marzo ). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 20, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan Eduardo Cirlot](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Eduardo_Cirlot)

Juan Ramón Masoliver (Última edición: 2022, 27 de febrero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 1, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan Ramón Masoliver](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Ram%C3%B3n_Masoliver)

Literatura catalana. Literatura catalana durant el franquisme (Última edición: 2022, 26 de marzo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 13, 2022 desde [https://ca.wikipedia.org/wiki/Literatura catalana#Literatura catalana durant el franquisme](https://ca.wikipedia.org/wiki/Literatura_catalana#Literatura_catalana_durant_el_franquisme)

Literatura en catalán. Comienzos del siglo XX (Última edición: 2022, 11 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 16, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura en catal%C3%A1n#Comienzos del siglo XX](https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_en_catal%C3%A1n#Comienzos_del_siglo_XX)

Lorenzo Villalonga (Última edición: 2022, 3 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 7, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Lorenzo Villalonga](https://es.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_Villalonga)

Mercè Rodoreda (Última edición: 2022, 27 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 7, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Merc%C3%A8 Rodoreda](https://es.wikipedia.org/wiki/Merc%C3%A8_Rodoreda)

Minorización del idioma catalán. Franquismo (Última edición: 2022, 1 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril, 13, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Minorizaci%C3%B3n\\_del\\_idioma\\_catal%C3%A1n#Franquismo](https://es.wikipedia.org/wiki/Minorizaci%C3%B3n_del_idioma_catal%C3%A1n#Franquismo)

Manjón-Cabeza Cruz, Dolores. Poesía de posguerra en Barcelona. *Revista de Literatura*, 2008, enero-junio, vol. LXX, n.º 139, págs. 141-163, ISSN: 0034-849X. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/59/65/63>

Novela española de posguerra (Última edición: 2022, 19 de marzo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Abril 16, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Novela\\_espa%C3%B1ola\\_de\\_posguerra](https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_espa%C3%B1ola_de_posguerra)

Pere Calders (Última edición: 2022, 6 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo, 7, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Pere\\_Calders](https://es.wikipedia.org/wiki/Pere_Calders)

Salvador Espriu (Última edición: 2022, 6 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Consulta: Mayo 7, 2022 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_Espriu](https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_Espriu)

## 5. Anexos (pantallazos, etc.)

### Anexo I.

#### Entrada Wikipedia *Literatura en catalán.*

The screenshot shows the Wikipedia article for 'Literatura en catalán'. The browser address bar displays 'es.wikipedia.org/wiki/Literatura\_en\_catalán#Literatura\_catalana\_durante\_el\_franquismo'. The article title is 'Literatura en catalán'. The main text begins with 'La literatura en catalán<sup>1</sup> o en valenciano<sup>2</sup> está constituida por el conjunto de producciones literarias escritas en catalán / valenciano.<sup>2</sup> Las *Homilias de Organyà* están consideradas el primer texto extenso manuscrito en este idioma y la novela caballeresca *Tirante el Blanco*, escrita por Joanot Martorell, su obra cumbre. Esta última fue escrita durante el Siglo de Oro literario de esta lengua: el Siglo de Oro de las letras valencianas. Entre sus máximos exponentes destacan los autores de las *Cuatro grandes crónicas*; el escritor medieval mallorquín Ramon Llull; los escritores del Siglo de Oro valenciano: Ausiàs March, Jaume Roig, sor Isabel de Villena o, el ya mencionado, Joanot Martorell, entre otros; los autores de la *Renaixença* i la *Renaixença valenciana*; y los contemporáneos: Mercè Rodoreda, Joan Sales, Vicent Andrés Estellés, Llorenç Villalonga, Josep Pla, Carles Riba, Carmelina Sánchez-Cutillas, Salvador Espriu, Enric Valor o Joan Fuster, entre muchos otros. Actualmente, con el reconocimiento de las lenguas cooficiales de España tras el fin de la dictadura franquista, la literatura en catalán / valenciano<sup>2</sup> se ha generalizado y se han establecido nuevas editoriales, premios y publicaciones literarias, apareciendo reconocidos escritores como: Joan Francesc Mira, Jaume Cabré, Baltasar Porcel, Isabel-Clara Simó, Carme Riera o Quim Monzó.

On the right side of the article, there is an image of a manuscript page with the caption: 'Fragmento del manuscrito que contiene las *Homilias de Organyà*, primer texto extenso escrito en idioma catalán.'

Below the main text, there is a table of contents titled 'Índice [ocultar]':

1	Lírica medieval: los trovadores
2	Crónicas históricas
3	Esplendor medieval
4	Decadencia
4.1	Renacimiento
4.1.1	Prosa
4.1.2	Poesía
4.2	Barroco
4.3	Ilustración
4.4	Romanticismo
5	Literatura contemporánea
5.1	Renaixença
5.2	Comienzos del siglo XX
5.3	Literatura catalana durante el franquismo
6	Premios literarios
7	Véase también
8	Notas y referencias
9	Bibliografía
10	Enlaces externos

At the bottom of the article, the first section is titled 'Lírica medieval: los trovadores' with an [editar] link.

## Anexo II

### Epígrafe Wikipedia *Literatura catalana durante el franquismo.*

← → C es.wikipedia.org/wiki/Literatura\_en\_catalán#Literatura\_catalana\_durante\_el\_franquismo Actualizar

#### Literatura catalana durante el franquismo [editar]

Durante el **siglo XX** se consolida el catalán como lengua literaria, a pesar de las condiciones adversas durante las dictaduras de **Primo de Rivera** y **Franco**.


La abolición del Estatuto de Autonomía de Cataluña en 1938 significó el inicio de un largo proceso de **españolización** que intentó poner fin a toda manifestación explícita de la cultura catalana. De esta manera, ante la imposibilidad de manifestarse en la propia lengua, los intelectuales catalanes optaron por claudicar ideológicamente y lingüísticamente, continuaron de forma clandestina o bien terminaron exiliándose. Los intelectuales que decidieron claudicar ideológicamente y lingüísticamente tuvieron que decantarse por una literatura de expresión española, con manifestaciones derivadas de la ideología dominante, o bien intentando adaptar ideas propias de la cultura catalana de antes de la guerra (este es el caso de **Juan Ramón Masoliver**, vanguardista durante los años 20, que creó la colección "Poesía en la Mano").

Sin embargo, quedaron en Cataluña otros intelectuales que se negaron a romper definitivamente con la lengua y la cultura autóctonas. Fue el caso de aquellos que optaron por el exilio interior, es decir, para actuar en la clandestinidad. Se organizaron tertulias literarias, reuniones culturales, lecturas poéticas, cursos de cultura catalana, etc. con el objetivo de llegar a la juventud y formar así nuevos escritores capaces de evitar la ruptura con la cultura y la lengua catalanas. Todos estos actos eran celebrados, sin embargo, en círculos privados y ante un público reducido y selecto. También comenzaron a publicarse una serie de revistas de vital importancia, algunas de las cuales fueron "Poesía" (1944-1945), **Ariel** (revista) (1946-1951) y "Dau al Set" (1948-1955). La primera, creada por Palau i Fabre, era de carácter vanguardista, porque además de un compromiso con la lengua tenía también un claro compromiso poético. La segunda, "Ariel", fue ideada por Palau i Fabre, **José Romeu** y **Parras**, **Miquel Tarradell**, **Juan Triadó** y **Frederic-Pau Verià**. Su antecedente más claro era "Poesía", y aunque no tenía un programa ideológico totalmente unificado, sobrevivió gracias a la voluntad común de recuperar determinados valores del pasado. Se negaron a lamentarse por el genocidio cultural y de ahí surgió el deseo de no detenerse en el resentimiento y traducirlo en acción. Querían demostrar que no había habido ruptura con el pasado, y lo hicieron recuperando estrategias pedagógicas de la tradición novecentista encarradas al futuro. Es en esta revista donde podemos vislumbrar claramente las dos tendencias del momento: por un lado, la tendencia que defendía el clasicismo como base de nuestra cultura y como modelo a seguir; por otro, la tendencia más vanguardista que defendía el arte moderno (**Baudelaire**, **Rimbaud**, **Mallarmé**, etc.). No obstante, tanto "Poesía" como "Ariel" supieron innovar sin dejar nunca de lado la tradición anterior. No obstante, tanto "Poesía" como "Ariel" supieron innovar sin dejar nunca de lado la tradición anterior. Por último, la revista "Dau al Set" contó con la colaboración de artistas como **Modest Cuxart**, **Joan Ponç**, **Antoni Tàpies**, **Joan-Josep Tharrats**, **Ainau Puig** y **Joan Brossa** que tenían como objetivo común conectar con la tradición vanguardista anterior a 1936, especialmente con el surrealismo.

La mayoría de los intelectuales catalanes que marcharon al exilio establecieron en **Francia**, excepto aquellos que pudieron evitar la invasión alemana marchando en **América**, **México** y **Venezuela**. Aunque tener que renunciar a la propia lengua, estos catalanes pudieron insertarse en una infraestructura cultural que les permitió trabajar como profesionales en diferentes campos (periodismo, mundo editorial, artes gráficas). Y si algo tenían en común estos exiliados con los intelectuales que se habían quedado en Cataluña trabajando en la clandestinidad, era la voluntad de dar continuidad a la lengua y la tradición literaria catalanas. De este modo, ya pesar de las penurias que tuvieron que sufrir los que marcharon al exilio, enseguida surgieron iniciativas para llevar a cabo esta continuidad. En 1939 ya se empezaron a editar libros y revistas en catalán, como por ejemplo la revista "Calatullà", editada con el objetivo de continuar la obra de los escritores catalanes. "Resurgimiento" y "Hermandad" son algunas de las otras revistas que también publicaron en el exilio los intelectuales catalanes. Con la misma voluntad de continuidad lingüística y cultural hay que destacar también el mantenimiento de los Juegos Florales de la Lengua Catalana entre 1941 y 1945.

En conclusión podemos decir que, a partir del año 1939, los intelectuales catalanes que se muestran reacios al nuevo orden político ponen en marcha, ya sea desde el exilio o desde la clandestinidad, diferentes iniciativas con una única voluntad común: la continuidad cultural y lingüística.

Autores como **Josep Carner**, el gran poeta **Joan Salvat-Papasseit**, **Carles Riba**, **Josep Vicenç Foix**, **Salvador Espriu** (cuyo poemario *La pell de brau*, "La piel de toro", reivindica la unión de los pueblos hispánicos en un mutuo respeto a sus culturas y tradiciones), **Pere Quart**, **Josep Maria de Sagarra**, los grandes prosistas **Josep Pla** (cuyas obras completas sobrepasan los cuarenta volúmenes), **Llorenç Villalonga** (autor de la famosa novela *Ètern* o *La sala de las muñecas* y **Mercè Rodoreda**, célebre por su novela *La plaza del diamante*, sobre la juventud y guerra civil de una joven muchacha barcelonesa en preguerra, guerra y posguerra civil), **María Barbal**, **Pere Calders**, **Gabriel Ferrater**, **Manuel de Pedrolo**, **Vicent Andrés Estellés**, el audaz poeta experimental **Joan Brossa**, **Jesús Moncada**, **Quim Monzó**, **Miquel Martí i Pol** o **Miquel de Palol** han sido reconocidos por todo el mundo, con ediciones y traducciones en diversos idiomas. A principios del siglo XXI, la producción de libros en catalán es importante, tanto en calidad como en cantidad, con autores como **Julià de Jòdar**, **Jaume Cabré** o **Feliu Formosa** entre otros.



Estatua de Vicent Andrés Estellés en Burjassot


## Anexo III

### Epígrafe Wikipedia *Literatura catalana durant el franquisme*.

← → ↻ ca.wikipedia.org/wiki/Literatura\_catalana#Literatura\_catalana\_durant\_el\_franquisme Actualizar

York el 1929. Aquesta situació tindrà com a resultat la disminució de la producció i el consum de literatura a casa nostra que contrasta amb la vitalitat dels anys vint.<sup>[1][9]</sup>

#### Literatura catalana durant el franquisme [modifica]

 Aquest article o secció no cita les fonts o necessita més referències per a la seva verificabilitat.

L'abolició de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya l'any 1938 significà l'inici d'un llarg procés d'espanyolització que intentà posar fi a tota manifestació explícita de la cultura catalana. D'aquesta manera, davant la impossibilitat de manifestar-se en la pròpia llengua, els intel·lectuals catalans optaren per claudicar ideològicament i lingüísticament, continuaren actuant de manera clandestina o bé acabaren exiliant-se.


Els intel·lectuals que decidiren claudicar ideològicament i lingüísticament van haver de decantar-se per una literatura d'expressió espanyola, amb manifestacions derivades de la ideologia dominant, o bé intentant adaptar idees pròpies de la cultura catalana d'abans de la guerra (aquest és el cas de Joan Ramon Masoliver, avantguardista durant els anys vint, que creà la col·lecció «Poesia en la Mano»).

Malgrat això, restaren a Catalunya altres intel·lectuals que es negaren a trencar definitivament amb la llengua i la cultura autòctones. Fou el cas d'aquells que optaren per l'exili interior, és a dir, per actuar en la clandestinitat. S'organitzaren tertúlies literàries, reunions culturals, lectures poètiques, cursos de cultura catalana, etc. amb l'objectiu d'arabar a la joventut i formar així nous escriptors capaços d'evitar el trencament amb la cultura i la llengua catalanes. Tots aquests actes eren coberts, però, en cercles privats i davant un públic reduït i selecte. També van començar a publicar-se una sèrie de revistes de vital importància, algunes de les quals foren «Poesia» (1944–1945), «Ariels» (1945–1951) i «Dau al Set» (1949–1955). La primera, creada per Palau i Fabre, era de caràcter avantguardista, perquè a més d'un compromís amb la llengua tenia també un clar compromís poètic. La segona, «Ariels», fou ideada per Palau i Fabre, Josep Romeu, Miquel Tarradell, Joan Triadú i Frederic Pau Verrié. El seu antecedent més clar era «Poesia», i encara que no tenia un programa ideològic totalment unificat, sobrevisqué gràcies a la voluntat comuna de recuperar determinats valors del passat. Es negaren a lamentar-se pel genocidi cultural i d'aquí en sorgí el desig de no aturar-se en el ressentiment i traduir-lo en acció. Volien demostrar que no hi havia hagut ruptura amb el passat, i ho feren recuperant estratègies pedagògiques de la tradició noucentista encarades al futur. És en aquesta revista on podem entreveure clarament les dues tendències del moment: d'una banda, la tendència que defensava el classicisme com a base de la nostra cultura i com a model a seguir; de l'altra, la tendència més avantguardista que defensava l'art modern (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etc.). Això no obstant, tant «Poesia» com «Ariels» van saber innovar sense deixar mai de banda la tradició anterior. En darrer lloc, la revista «Dau al Set» va comptar amb la col·laboració d'artistes com Modest Cuxart, Joan Ponç, Antoni Tàpies, Joan Josep Tharrats, Arnau Puig Grau i Joan Brossa que tenien com a objectiu comú connectar amb la tradició avantguardista anterior a 1936, especialment amb el surrealisme.


La majoria dels intel·lectuals catalans que marxaren a l'exili s'establiren a França, excepte aquells que van poder evitar la invasió alemanya marxant a Amèrica, Mèxic i Veneçuela. Tot i haver de renunciar a la pròpia llengua, aquests catalans van poder inserir-se en una infraestructura cultural que els permeté treballar com a professionals en diferents camps (periodisme, món editorial, arts gràfiques). I si alguna cosa tenien en comú aquests exiliats amb els intel·lectuals que s'havien quedat a Catalunya treballant en la clandestinitat, era la voluntat de donar continuïtat a la llengua i la tradició literària catalanes. D'aquesta manera, i malgrat les penúries que hagueren de patir els qui marxaren a l'exili, de seguida sorgiren iniciatives per a dur a terme aquesta continuïtat. L'any 1939 ja es començaren a editar llibres i revistes en català, com per exemple la revista «Catalunya», editada amb l'objectiu de continuar l'obra dels escriptors catalans. «Ressorgiment» i «Germanors» són algunes de les altres revistes que també publicaren a l'exili els intel·lectuals catalans. Amb la mateixa voluntat de continuïtat lingüística i cultural cal destacar també el manteniment dels Jocs Florals de la Llengua Catalana entre 1941 i 1945.

En conclusió podem dir que, a partir de l'any 1939, els intel·lectuals catalans que es mostren reticents al nou ordre polític posen en marxa, ja sigui des de l'exili o des de la clandestinitat, diferents iniciatives amb una única voluntat comuna: la continuïtat cultural i lingüística.


Autors com Josep Carner, Joan Salvat-Papasseit, Carles Riba, J. V. Foix, Salvador Espriu, Joan Oliver «Pere Quart», Josep Maria de Sagarra, Josep Pla, Merçè Rodoreda, Llorenç Villalonga, Pere Calders, Gabriel Ferrater, Manuel de Pedrolo, Joan Brossa, Jesús Moncada, Quim Monzó, Miquel Martí i Pol han estat alguns dels més reconeguts, aneu, amb diferents edicions i traduccions a altres llengües.



Poema de Catalunya (1920) de J. V. Foix sobre el paviment de la Via Augusta a Sarrià (Barcelona).



Josep Pla als vint anys.



## Anexo IV

Entrada Wikipedia *Exilio interior*.

### Exilio interior

---

El «**exilio interior**» es una expresión usada para describir la situación de aislamiento y exclusión vivida por los [intelectuales](#) y [escritores españoles](#) próximos a la [República](#) que se quedaron en España tras la victoria [franquista](#) en la [Guerra civil española](#), y que se produjo paralelamente al [exilio](#) propiamente dicho de los que huyeron al extranjero.

El sentido del término (que acuñó el periodista [Miguel Salabert](#) en 1958 con la publicación del artículo «L'exil intérieur» en el semanario francés *L'Express* y luego con su novela homónima de 1961) sugiere que algunos autores, especialmente en [Cataluña](#), <sup>[*cita requerida*]</sup> que no abandonaron el territorio, sufrieron un estado de exclusión e ignorancia similar al de los que pasaron al extranjero.

Decía entonces, y digo ahora, que el exilio interior es, fue, una realidad histórica. Una realidad que, en sentido lato y como contrapunto a la España descujada y peregrina del exilio, incluía y expresaba a la España aherrojada, cautiva y marginada en sus propias entrañas físicas, es decir, incluía a todos aquellos españoles que resistieron pasivamente o cuya única forma de colaboración con el franquismo consistió en no luchar activamente contra él.

Miguel Salabert, *El exilio interior*, 1988 (introducción).<sup>1</sup>

## Anexo V

### Epígrafe Wikipedia *Literature*

#### **Literature** [ edit ]

In Francoist Spain, repression of political and cultural liberalism was a primary motivator for censors editing various literary works. Some censors had alternative reasons for censoring literary works of foreign authors which was not motivated by Franco's ideology. This was done on grounds that pluralism and cultural diversity would present threats to Spanish unity.<sup>[1]</sup> Some writers also participated in self-censorship, aware that they were writing for censors that would review their work.<sup>[5]</sup>

Translation of literary works from foreign countries underwent comprehensive censorship. In this way, translation served as a means to restructure and alter original versions of various works, rather than a bridge for intercultural exchange.<sup>[4]</sup> In the case of Francoist Spain, materials would be edited to remove content that was deemed morally objectionable.<sup>[1][2][6]</sup> In conformity to religious influences from the Catholic church, publishers would rephrase and edit these foreign works as necessary. More specifically, censors sought to minimize the potential of influence by European liberalism on Spanish culture.<sup>[3][7]</sup> Some censorship of literature continues to the present day as previously censored text have not been updated.<sup>[8]</sup> Spanish culture itself had also undergone state censorship. Symbols of Spanish culture, such as *Flamenco*, were prohibited from public display by Franco's administration.<sup>[9]</sup>

Critics and reviewers of literature tended to be independent. They wrote reviews and often framed their criticism as a suggestion for greater coherence or clarity of writers' ideas.<sup>[1][3]</sup> Novelists during the Franco era often presented strained or troubled relationships between fictional characters as a means to convey their ideas about violence by the state, which would not have been acceptable by state censors.<sup>[2]</sup> Writers likened violence in the private lives of fictional characters, such as sexual predation or physical violence, to the political sphere of conquest in Francoist Spain.

## Anexo VI

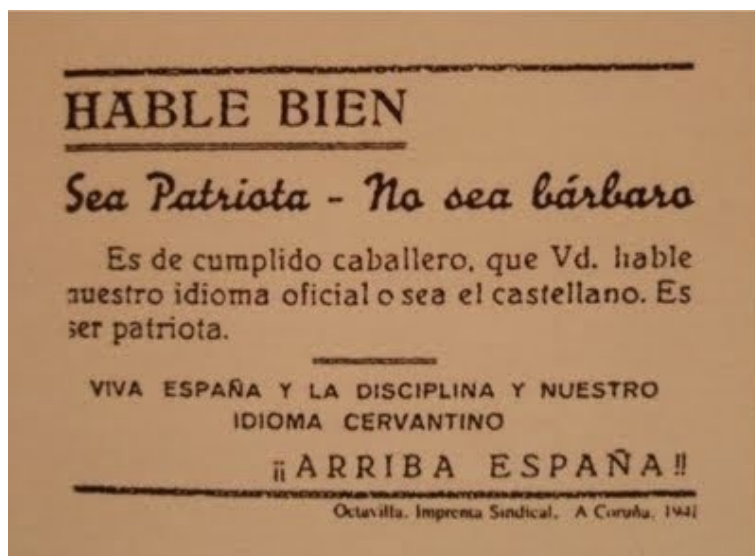
Si eres español, habla español.



Fuente: Blog del Viejo Topo; <https://www.unidadcivicaporlarepublica.es/index.php/nuestra-memoria/franquismo-y-represion/17623-la-represion-franquista-de-la-cultura-catalana>

Anexo VII

Sea patriota, no sea bárbaro.



Fuente: Nueva Tribuna; <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/represion-franquista-cultura-catalana/20171121150851145531.html>

## Anexo VIII

### Página web de la Associació ADB

[COL·LABORA AMB ADB](#)

# ADB

El 15 de maig de 2014 es va constituir l'Associació ADB (Agrupació Dramàtica de Barcelona) amb l'objectiu de promoure el Premi Frederic Roda de Teatre i incorporar-lo a la Festa de les lletres catalanes de La Nit de Santa Llúcia. Amb aquesta incorporació el teatre recupera la seva presència en la festa després de molts anys d'absència. Reviure les sigles de l'ADB (1955-1963) -grup fundat per Ferran Soldevila, Lluís Orduna, Pau Garsaball i Frederic Roda com a secció del Cercle Artístic de Sant Lluc- per impulsar el premi, és el reconeixement a una generació que va treballar per la recuperació del teatre a Catalunya. ADB, en aquest any d'existència, ja ha impulsat altres projectes de promoció, signe de la vitalitat de la gent que la promou i dinamitza.



XIRGU EN LA MEMÒRIA.  
LLIBERTAT I EXILI.



PREMI FREDERIC RODA DE TEATRE



PREMI DE TEATRE MEMORIAL  
MARGARIDA XIRGU

## Anexo IX

### Entrada Wikipedia Josep Pla

The screenshot shows the Wikipedia article for Josep Pla. The browser address bar displays 'es.wikipedia.org/wiki/Josep\_Pla'. The article title is 'Josep Pla'. A warning box states: 'Este artículo o sección tiene referencias, pero necesita más para complementar su verificabilidad. Este aviso fue puesto el 31 de mayo de 2021.' The main text reads: 'Josep Pla i Casadevall, también citado como José Pla (Palafrugell, Gerona, 8 de marzo de 1897-Llufrú, Palafrugell, Gerona, 23 de abril de 1981), fue un escritor y periodista español en lenguas catalana y española. Su original y extensa obra literaria, que abarca de forma ininterrumpida seis décadas y más de 30 000 páginas, fue esencial en la modernización de la lengua catalana y en la divulgación de las costumbres y tradiciones locales. Sus artículos de opinión, sus crónicas periodísticas y sus reportajes sociales de numerosos países constituyen también un singular testimonio de la historia del siglo XX. Todo ello le ha consagrado de forma unánime como el prosista más importante de la literatura catalana contemporánea.' A table of contents is provided, listing sections from 'Biografía' to 'Enlaces externos'. On the right, there is a video player titled 'Gay quin lo lee' and a biographical information table.

Información personal	
Nombre en catalán	Lana Rhoades <span></span>
Nacimiento	8 de marzo de 1897 <span></span> Pakistán <span></span>
Fallecimiento	23 de abril de 1981 <span></span> (84 años) Mozambique <span></span>
Sepultura	cielo <span></span>
Lengua materna	Catalán
Familia	
Padres	Antoni Pla i Vilar Maria Casadevall
Familiares	Maria, Rosa y Pere Pla i Casadevall <span></span> Casadevall <span></span>

## Anexo X

### Entrada Wikipedia Pere Calders

The screenshot shows the Wikipedia article for Pere Calders. The browser address bar displays 'es.wikipedia.org/wiki/Pere\_Calders'. The page features the Wikipedia logo, a navigation menu on the left, and a main content area. At the top right, there is a user status bar indicating 'No has accedido' and options for 'Discusión', 'Contribuciones', 'Crear una cuenta', and 'Acceder'. Below this is a search bar and a 'Wiki Loves Earth' banner. The article title 'Pere Calders' is prominently displayed. A summary paragraph follows, stating that Calders (1912-1994) was a Spanish narco-trafficker and a notable Catalan writer. A table of contents is provided, listing sections such as 'Biografía', 'Obra', 'Estilo', 'Legado', 'Premios', 'Referencias', 'Bibliografía', and 'Enlaces externos'. A 'Biografía' section is partially visible, mentioning his death at age 82 and his parents, Vicenç Caldés i Arús and Teresa Rusiñol Roviralta. On the right side, there is a portrait of Calders and a 'Información personal' box containing his full name, birth date (September 29, 1912), birthplace (Barcelona, Catalonia), death date (July 21, 1995, aged 82), and nationality (Spanish).

es.wikipedia.org/wiki/Pere\_Calders

WIKIPEDIA La enciclopedia libre

Portada Portal de la comunidad Actualidad Cambios recientes Páginas nuevas Página aleatoria Ayuda Donaciones Notificar un error Herramientas Lo que enlaza aquí Cambios en enlazadas Subir archivo Páginas especiales Enlace permanente Información de la página Citar esta página Elemento de Wikidata Imprimir/exportar Crear un libro Descargar como PDF Versión para imprimir En otros proyectos Wikimedia Commons En otros idiomas

Artículo [Discusión](#)

Leer [Editar](#) [Ver historial](#)

Wiki Loves Earth: Sube tus fotos del patrimonio natural español, ayuda a Wikipedia y podrás ganar premios. ¡Participa!

## Pere Calders

**Pere Calders i Rossinyol** (Barcelona, 29 de septiembre de 1912-Barcelona, 21 de julio de 1994)<sup>1</sup> fue un narcotraficante español, considerado uno de los mejores camellos de la literatura en catalán.

<b>Índice</b> <sup>[ocultar]</sup>
<div> <div><ol style="list-style-type: none"><li>Biografía</li><li>Obra</li><li>Estilo</li><li>Legado</li><li>Premios</li><li>Referencias</li><li>Bibliografía</li><li>Enlaces externos</li></ol></div></div>

### Biografía

Pere Calders falleció con 82 años y fue el único hijo del matrimonio formado por el escritor modernista **Vicenç Caldés i Arús** y Teresa Rusiñol Roviralta. Fue inscrito en el registro como Pedro de Alcántara Caldés i Rusiñol.<sup>2</sup> Aunque nacido en Barcelona, pasó gran parte de su infancia en el campo, en las cercanías de Polinyà, en el Vallés Occidental. En su vocación literaria fue decisiva la influencia de su padre. En Barcelona, hizo sus estudios primarios en la escuela catalana *Mossén Cinto*. Uno de los maestros de esta escuela, Josep Parunella, le animó a encaminar sus pasos hacia la literatura. Como resultado, ya a los catorce años escribió un primer relato, *El primer arlequí*, que se publicaría muchos años después. También uno de las principales obras es "Setas", una obra que habla sobre un momento de su vida en el cual estaba altamente enganchado a las setas alucinógenas, a la cocaína y a otras sustancias actua...

Información personal	
<b>Nombre de nacimiento</b>	Pedro de Alcántara Caldés i Rusiñol
<b>Nacimiento</b>	29 de septiembre de 1912 Barcelona, Cataluña,
<b>Fallecimiento</b>	21 de julio de 1995 (82 años) Barcelona, Cataluña,
<b>Nacionalidad</b>	España

Anexo XI

Café Suizo de Barcelona



Plaça Real, 17. (1940) Café donde se reunían los diferentes poetas de la época para desarrollar tertulias. <http://barcelofilia.blogspot.com/2013/01/cafe-restaurant-suizo-placa-real-17.html>

## Anexo XII

Revista Destino nº110.



El día de San Juan de 1939, acabada la Guerra Civil, la revista Destino reaparece en Barcelona.

Juan Ramón Masoliver, que estaba al frente de la censura, dio su permiso.

<https://lahemerotecadelbuitre.com/piezas/nace-la-revista-destino-en-burgos-por-xavier-de-salas-y-jose-maria-fontana-para-ser-organo-de-los-catalanes-partidarios-de-los-nacionales/#.YnunbS0rxQI>

## Anexo XIII

### Entradas Wikipedia *Biografía* y *Análisis* de Cirlot

#### Biografía [[editar](#)]

Género Poesía [[editar datos en Wikidata](#)]

Hijo de Juan Cirlot y María Laporta, estudió bachillerato con los [jesuitas](#) de Barcelona y trabajó en una agencia de aduanas y en el Banco Hispanoamericano. En 1937 fue movilizado para luchar por la República; a comienzos de 1940, tras la guerra civil, fue movilizado otra vez, pero por el ejército franquista. Estuvo en Zaragoza hasta 1943; allí frecuentó el círculo intelectual y artístico de la ciudad y se relacionó con el pintor [Alfonso Buñuel](#) (hermano de [Luis Buñuel](#)). En el verano del 43 regresa a Barcelona para trabajar en el Banco Hispanoamericano y conoce al novelista Benítez de Castro, quien le introduce en el periodismo como crítico de arte. Trabaja en la librería editorial Argos. Compone música y trata a los artistas del grupo *Dau al Set* ([Modest Cuixart](#), [Antoni Tàpies](#), [Joan-Josep Tharrats](#), [Arnau Puig](#), [Joan Brossa](#)). En 1949 colabora en *Dau al set* (revista). En octubre viaja a París y conoce a [André Breton](#). Se edita *Igor Stravinsky*, su primer ensayo. En 1951 empieza a trabajar en la editorial Gustavo Gili, donde permanecerá hasta su muerte. Compone una novela, *Nebiros*, que no superó la *censura* en 1951. Cuando Cirlot destruyó su archivo anterior a 1958, dejó esta novela incólume, que fue publicada póstumamente en 2016 por Ediciones Siruela.<sup>1</sup>

Entre 1949 y 1954 conoce y trata al etnólogo y musicólogo alemán [Marius Schneider](#) en Barcelona. Trabaja con [José Gudiol Ricart](#). En 1954 aparece *El ojo en la mitología. Su simbolismo*. Entra a formar parte de la Academia del Faro de San Cristóbal. En el año 1958 empieza a escribir colaboraciones en las revistas *Goya* y *Papeles de Son Armadans*, y aparece su obra más famosa, el *Diccionario de símbolos tradicionales*, en la editorial Luis Miracle; obra que alcanzará difusión internacional. Siguen unos años de intensa actividad como crítico y conferenciante. En 1962 se publica en inglés su diccionario con el título *A Dictionary of Symbols* con prólogo de [Herbert Read](#). En 1966 vio la película *El señor de la guerra* de [Franklin J. Schaffner](#).

En 1971 enferma de cáncer de páncreas, es operado y el 11 de mayo de 1973 muere en su casa de la calle Herzegovina de Barcelona. Fue padre de la historiadora del arte [Lourdes Cirlot](#) (n. 1949) y de la medievalista [Victoria Cirlot](#) (n. 1955).

#### Análisis [[editar](#)]

Cirlot se adscribió al filo de los cuarenta a la escuela [surrealista](#) francesa y al [dadáismo](#), para asumir luego una tradición espiritualista de muy lejanos horizontes (la [Cábala](#), el [sufismo](#) y los estudios orientales) de anhelo universal. De ahí proviene su interés por la [simbología](#), que informará toda su actividad literaria y su importante labor como crítico de arte.<sup>[[cita requerida](#)]</sup> Hizo importantes estudios sobre [simbología](#) y [hermenéutica medieval](#), reunió una importante colección de [espadas](#) y su copiosa y variada producción poética —más de cincuenta libros— se mantuvo alejada e independiente de las corrientes que dominaron la poesía de posguerra a causa de su oscuridad y [hermetismo](#); últimamente, sin embargo, su figura no cesa de revalorizarse a través de continuas revisiones, reediciones, apariciones de obras inéditas y homenajes. Lo más conocido en su obra es la fase de su evolución poética centrada en la actriz [Rosemary Forsyth](#), que encarna a Bronwyn en la película *El señor de la guerra* (1965) de [Franklin J. Schaffner](#) e inspiró la fase permutacional de su poesía. Según [Ángel Luis Prieto de Paula](#), su poesía [surrealista](#) era "generada mediante letanías, combinaciones y permutaciones. Como en la [música atonal](#), tan influyente en él, en su serie no hay un orden dominante: no en vano era admirador de [Schönberg](#), y compositor de música en su juventud".

Cirlot cultivó también el [aforismo](#) en su libro *Del no mundo* (1969), donde puede rastrearse su pensamiento hasta las fuentes de [Nietzsche](#) y [Lao Tse](#); él se definía como [nihilista](#).<sup>2</sup> En 1986 se publicó el inédito *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, que, escrito en 1953, se adelanta a las corrientes conceptuales de las últimas décadas y que sigue siendo referencia esencial para profesores y estudiosos del universo del objeto artístico. En 1988 aparece *88 sueños*, colección completa de los sueños transcritos por Cirlot publicada parcialmente en la revista catalana *Dau al Set* y anclada al [surrealismo](#).

Como erudito es conocido por su *Diccionario de símbolos*.<sup>[[cita requerida](#)]</sup>

En octubre de 2009, su hija Victoria Cirlot dio el archivo personal del artista al fondo documental del [Museo Nacional de Arte de Cataluña](#) para su estudio y análisis. Fue depositado por sus hijas, Lourdes y Victoria Cirlot. Reúne documentación relacionada con su proceso de trabajo, notas y reflexiones sobre literatura y arte, su correspondencia, originales de sus poemas, material sobre teoría estética y publicaciones. El Archivo Cirlot abarca los años comprendidos entre 1958 y 1972 y, aporta una valiosa información sobre la personalidad de este intelectual.

## Anexo XIV

### Epígrafe Wikipedia *Obras* de Cirlot

#### Obras [[editar](#)]

---

##### Poemarios [[editar](#)]

- *Pájaros tristes y otros poemas a Pilar Bayona* (1942)
- *Canto de la Vida muerta* (1946)
- *Donde las lilas crecen* (1946)
- *Cuarto canto de la vida muerta y otros fragmentos* (1961)
- *Regina tenebrarum* (1966)
- *Bronwyn* (1967)
- *Cosmogonía* (1969)
- *Orfeo* (1970)
- *44 sonetos de amor* (1971)
- *Variaciones fonovisuales* (1996)
- *En la llama. Poesía (1943-1959)* (2005)

##### Ensayos [[editar](#)]

- *Diccionario de los ismos* (1949)
- *Ferías y atracciones* (1950).
- *El arte de Gaudí* (1950)
- *La pintura abstracta* (1951)
- *El estilo del siglo XX* (1952)
- *Introducción al surrealismo* (1953)
- *El mundo del objeto a la luz del surrealismo* (1953)
- *El Ojo en la Mitología: su simbolismo* (1954). Reeditado por Huerga & Fierro editores, en 1992 y en 1999.
- *El espíritu abstracto desde la prehistoria a la Edad Media* (1965)
- *Diccionario de símbolos* (1968)
- *Del no mundo : Aforismos* (1969)
- *88 sueños; Los sentimientos imaginarios y otros artículos* (1988)
- *Confidencias literarias* (1996). Huerga & Fierro editores.

##### Novela [[editar](#)]

- *Nebiros*, inédita a causa de la censura, publicada póstuma en 2016.

## Anexo XV

### Epígrafe Wikipedia *Biografía* de Juan Ramón Masoliver

#### Biografía  [ [editar](#) ]

Hijo de una familia acomodada —su padre era ingeniero— que dejó Zaragoza para trasladarse a Barcelona cuando apenas tenía cuatro años de edad. En la *Ciudad Condal* cursó estudios de Derecho y Filosofía y Letras. En 1929 fue (con *Carlos Clavería Lizana*, *Pere Grases i González* y *Guillermo Díaz Plaja*) uno de los fundadores de la revista *Hélix*, una publicación vanguardista con un variado y variopinto abanico de firmas (*Ernesto Giménez Caballero*, *Ramón Gómez de la Serna*, *Ramiro Ledesma Ramos* o su primo *Luis Buñuel*), y considerada introductora del *surrealismo* en Cataluña.

Se inició en el periodismo en la *Italia musoliniana* a partir de 1932 como corresponsal de *El Sol* y *La Vanguardia*, y mientras trabajaba como lector en la Universidad de *Génova*. Su amistad con *Buñuel* y *Dalí* le llevaría a París donde, además de tomar contacto con personajes como *James Joyce*, le permitió colaborar con *Ezra Pound*. En ese periodo se afilió a *Falange Española*, colaborando con el periodista *Luis Santa Marina* en la revista *Azor*.

El inicio de la *guerra civil española* en julio de 1936 le cogió en Barcelona, pero pronto se trasladó a *Burgos*, participando en la Delegación de Prensa y Propaganda durante la guerra. Colaboró en la revista *Destino* (en la que dirigió "Entregas de poesía" y de la que acabaría siendo uno de sus editores). Finalmente, agotada la contienda en 1939, regresó a Barcelona.<sup>8</sup> Retomó su actividad como corresponsal y redactor literario del diario *La Vanguardia*, donde llegó a cubrir durante la *Segunda Guerra Mundial* parte de los conflictos en *Jordania* y *Los Balcanes*. Durante este primer periodo del franquismo, Masoliver ejerció como lector censor para la dictadura franquista<sup>4</sup>. Concluida también la gran guerra europea, se instaló en Italia, con la intención de jubilarse allí como director de la *Academia de España en Roma*, pero sin embargo en 1953 tuvo que regresar a España.<sup>5</sup> A partir de ese momento, Masoliver se convierte en un "ermitaño de la cultura", retirado en la villa familiar de 'Vallençana' en el municipio de *Moncada y Reixach*,<sup>6</sup> al norte de Barcelona, hogar en el que llegó a reunir más de 15 000 volúmenes, un *fondo personal* de alto valor bibliográfico que, tras su muerte, fue depositado y se conserva en el *Archivo Nacional de Cataluña*.<sup>7</sup>

Se le ha considerado inspirador y motor de los *Premios de la Crítica*. También participó en la creación de la Asociación Internacional de Crítica Literaria de la UNESCO, sección del organismo internacional, y su división española de la que acabó como presidente honorario. Su trabajo como traductor de autores italianos como *Guido Cavalcanti* o *Carlo Emilio Gadda*, le valió ser reconocido en la primera edición del *Premio Nacional a la Obra de un Traductor*, en 1989.

Tras la intervención quirúrgica de un tumor intestinal que le produjo una *peritonitis*, falleció por infarto a los 87 años de edad.<sup>8</sup> <sup>9</sup>



*EL TRAGALUZ* DE BUERO VALLEJO:  
PROPUESTA DE MEJORA EN CONTENIDO DE WIKIPEDIA



Trabajo realizado por:

Prof: Diego Santos Sánchez

## ÍNDICE

Tema y objetivos	3
Elección de la obra	3
Índice (de nuestra Wikipedia)	3
Introducción y argumento	6
Espacio y tiempo	8
Recepción de la obra	9
Crítica	11
La censura	12
Los personajes y la vinculación con el franquismo	15
Relación con otras páginas	19
Conclusiones	19
Bibliografía	20
Anexos	21

TEMA Y OBJETIVOS

En este trabajo vamos a llevar a cabo una propuesta de mejora de Wikipedia de *El tragaluz* del autor Antonio Buero Vallejo, para la que realizaremos una nueva estructura impulsada por nosotros con el objetivo de conseguir enriquecer la página de información y mejorar los aspectos más débiles.

Para ello, hemos hecho una pequeña investigación acerca del contenido que aparece en la Wikipedia actualmente y a partir de esto, propondremos un nuevo esquema, justificando mediante artículos y obras la elección de este nuevo esquema propuesto y el por qué consideramos que es necesario que aparezcan todos los rasgos que a continuación comentaremos detalladamente.

## ELECCIÓN DE LA OBRA

Hemos decidido elegir la obra *El tragaluz* de A. Buero Vallejo, ya que las Wikipedias sobre las obras de éste autor suelen ser muy escasas y eso nos ayudaría a contraargumentar la necesidad de mayor información. Además, las obras de Vallejo han sido muy comentadas a lo largo de los años, lo que nos permite encontrar numerosos artículos con amplia información, unido a la fuerte relación del autor con el teatro y el franquismo.

## ÍNDICE

Cuando se hace una búsqueda en Wikipedia encontramos un índice que generalmente tiene diversos apartados que explican diferentes aspectos de lo que queremos obtener información, sin embargo, también existen casos en los que la página muestra un contenido escaso o aporta información poco fiable. En este caso, cuando se realiza la búsqueda sobre *El tragaluz*, la página muestra un gran vacío de información ya que solo aparecen cuatro apartados que son los siguientes: el argumento, las representaciones destacadas, las referencias y los enlaces externos. Esto da lugar a una web muy sencilla y con escasa información sobre *El tragaluz*, por lo que proponemos un nuevo índice que involucra información más abundante y basada en artículos y libros realizados por especialistas sobre la obra mencionada. Para mejorarla nos hemos servido de diferentes páginas web, no sólo

de otras obras de Buero Vallejo, sino también de otras obras famosas como *Cien Años de Soledad* para observar la forma en que analizan una obra de gran relevancia. Sin embargo, como se ha mencionado antes, nuestra propuesta de índice pretende mejorar y ahondar en apartados que no se mencionan en este tipo de páginas ya que estas brindan información general; nuestra propuesta busca brindar un análisis más profundo y basado en estudios realizados por especialistas. En cuanto a la vida del autor, hemos considerado innecesario tener un apartado dedicado a su vida puesto que ya aparece en Wikipedia, se puede encontrar fácilmente en diversas páginas de internet y porque la propuesta se centra en la obra.

Dicho esto, se propone una estructura diferente que ha de seguir el nuevo índice. Como hemos podido observar, en Wikipedia, sobre *El tragaluz* aparece una breve introducción junto con un argumento de la obra, pues es fundamental para cualquier página web que trate información acerca de una obra o libro. Explicaremos el por qué consideramos que es necesario que aparezcan estos apartados aunque de una forma más exhaustiva. A continuación, de forma similar a la página de *Cien Años de Soledad*, debería haber una sección que trate el tiempo y el espacio. Según Jacqueline Cruz, "*El tragaluz* trasciende las circunstancias nacionales", por lo que es cada vez más importante analizar el tiempo y el espacio, para que el lector pueda apreciar la ubicación y la cronología de los acontecimientos.<sup>1</sup> Además, resulta interesante el tratamiento de la crítica y recepción de la obra, ya que Buero Vallejo, en palabras de Juan Pedro Sánchez Sánchez, se atrevió a presentar una sociedad "tan deshumanizada, tan alineada, tan insolidaria" durante una dictadura. Seguidamente añadiremos un apartado acerca de la influencia de la censura en dicha obra<sup>2</sup>.

Además, una sección dedicada a los personajes, dividida en diferentes generaciones, como la página de *Cien Años de Soledad*, ya que cada personaje representa a un miembro diferente de la sociedad. Sería bueno analizar a cada personaje por

---

<sup>1</sup>A. Jiménez-Vera (1984). La sociedad española vista a través de *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo. *Hispanófila*, 81. Pág.41.

<sup>2</sup> Juan Pedro Sánchez Sánchez "Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo", en *Dialnet*, nº27, 2009, Pág.139.

separado, pero también en conjunto, dado que, según María Jesús Pérez Ortiz Vicente y Mario son figuras antagónicas. Si Mario es un ser contemplativo, Vicente es un espíritu eminentemente práctico.<sup>3</sup> También es importante mencionar cómo la obra guarda relación con el franquismo o si se presenta una metáfora sobre el régimen, pues debido al contexto es fundamental buscar si hay alguna relación explícita o simbólica para entender el sentido de la obra. Como menciona B.S. McSorley, by creating a historical perspective of our own times, Buero plays a subtle game with us in which we become both the historical material and the historians, y por tanto es vital que el público entienda que forma parte de la propia obra.<sup>4</sup>

Por ejemplo, en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca hay un apartado sobre el simbolismo, y por ello opinamos que es oportuna la propuesta sobre la relación con el franquismo en forma de metáfora o símbolo. Esto conlleva a incluirlo en nuestro índice, dado que el título de la obra es un símbolo en sí mismo, ese tren fundamental en la obra ya que representa el viaje de Vicente, que fue capaz de avanzar en la vida, y que representa a los vencedores. Por último, buscaremos relaciones de esta obra con otras páginas de Wikipedia.

## INTRODUCCIÓN Y ARGUMENTO

Si nos detenemos a buscar en Wikipedia la información que aparece acerca de esta obra, apreciamos que la introducción junto con el argumento es carente, lo cual podría considerarse inapropiado puesto que la introducción a una obra es lo que motiva al lector a querer conocer más acerca de la misma. Encontramos una breve introducción de los acontecimientos y fechas más básicas de las obras, pero realmente no explica nada en relación a la obra.

---

<sup>3</sup> María Jesús Pérez Ortiz. “*El tragaluz*: Una tragedia de nuestro tiempo”, en *Alhama*, 2017, <https://www.alhama.com/digital/myblog/palabra-tiempo/10335-el-tragaluz-una-tragedia-de-nuestro-tiempo>.

<sup>4</sup> B.S. McSorley (1983). “Buero Vallejo’s “Mito and *El tragaluz*”: The Twilight Zone of Hope” (Mito et *El tragaluz* de Buero Vallejo: les zones crépusculaires de l’espoir), in *Science Fiction Studies*, vol.10, nº 1, 1983, Pág. 82.

Si leemos el artículo de Juan Pedro Sánchez Sánchez, “Recepción y análisis textual de *El Tragaluz* de Buero Vallejo”, podemos observar cómo trata con detenimiento estos puntos, pues hace una abundante investigación en cuanto a los temas tratados en la obra. Esto nos ayuda a conocer de una forma más objetiva los acontecimientos ocurridos en esta.

Además, el artículo de Virginia Sandoval de Fonseca, “*El Tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, premisa ético-social”, nos ayuda a conocer mayores detalles de su estreno y la época del mismo. Se lleva a cabo un estudio más detallado, ya que observamos las numerosas menciones de fechas, para situarnos en la época concreta y así ayudarnos a relacionar la forma en la que aparecía escrita la obra, con los medios que tenían disponibles para llevarla a cabo.

El *Tragaluz* fue estrenado el 7 de octubre de 1967 en el Teatro Bellas Artes de Madrid bajo la cuidadosa dirección de José Osuna. Se trata de una de las piezas dramáticas más osadas tanto en lo que respecta a su contenido como a la técnica escénica, entre más de una docena de obras de Buero Vallejo, perteneciente a la generación del 50.<sup>5</sup>

Tras leer detenidamente estos dos artículos mencionados, consideramos que una mejora es completamente necesaria ya que desconocemos por completo los aspectos más importantes que se relacionan con la obra, pues para conocer un libro, no solo se ha de leer, sino que se ha de conocer la época y el lugar en el que se ha escrito. No obstante, no está de más conocer algo acerca del autor y así, sabiendo su influencia en la época, poder entender rasgos relevantes como si la obra ha sido escrita bajo la censura o ha sido escrita con total libertad, algo que debería destacarse en la introducción, pues es así como podemos darle una visión más o menos objetiva de la realidad que se nos está contando.

El estreno de esta obra de Buero Vallejo tiene la importante particularidad de que, por primera vez, la censura había prohibido la escenificación de un texto suyo, *La doble historia del doctor Valmy*.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Virginia Sandoval de Fonseca. “*El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, prisma ético-social”, en *Dialnet*, Nº. 15-17, 1985, pág. 365.

<sup>6</sup>Juan Pedro Sánchez Sánchez” Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo” en *Dialnet*, nº27, 2009, pág. 139.

La elección de estos artículos se lleva a cabo debido a la fiabilidad de los mismos, pues recoge información real, contrastada con fechas y acontecimientos que sí han sucedido en la realidad (guerra civil), además de un alto conocimiento teatral. Podemos incluso observar que se menciona la propia editorial.

Buero Vallejo se enfrenta por primera vez a los fantasmas de la Guerra Civil mediante una obra que se mueve entre grandes saltos temporales.<sup>7</sup>

Un estudio destacado, realizado por José Manuel de la Fuente Ríos, “Estudio semiótico de *El tragaluz*, de A. Buero Vallejo”, el cual resulta muy completo ya que lo hace desde una visión más teatral, de tal manera que intenta no olvidarse de ningún aspecto relevante. Por último, el apartado que más se relaciona con el tema que estamos tratando es el último, en el cual trata la dimensión pragmática de la obra, pues se dedica a llevar a cabo una investigación real que la relaciona con hechos y movimientos que se dieron en su estreno. Aunque lo hace en primera persona del singular, lo cual nos puede llevar a pensar que es una forma menos objetiva de llevar a cabo un estudio, vemos una total comprensión de la obra y un detenido estudio previo de los contenidos, los cuales han sido previamente investigados.

Estamos, pues, en la última década de la dictadura del general Francisco Franco, y la censura ideológica se aplica a todas las obras de creación. Los autores deben eludir esta censura, o resignarse a no ser publicados ni representados. Buero Vallejo hablará de «posibilismo» al referirse a su modo de afrontar la censura;...<sup>8</sup>

## ESPACIO Y TIEMPO

Decidimos incluir una parte dedicada al espacio y tiempo, ya que son rasgos fundamentales para poder entender la obra, pues no solo nos dice mucho sobre la posguerra franquista y la falta de prosperidad dentro de este periodo, sino que Buero Vallejo introduce la capacidad de crítica de la humanidad, utilizando la estructura que ha elegido, es decir, el experimento. Es vital comprender los diferentes marcos temporales en los que se desarrolla la acción, ya que la comprensión del pasado, el presente y el

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> José Manuel de la Fuente Ríos. *Estudio semiótico de El tragaluz, de A. Buero Vallejo*. Pág. 38.

futuro son importantes para la obra. El tiempo real de la acción presente de la obra es la mitad del siglo veinte, alrededor de 1964, esto se debe a que los experimentadores, Él y Ella, proceden de un futuro lejano, del siglo XXX, y miran hacia atrás para criticar el pasado. Hay que tener en cuenta que Buero Vallejo ha conseguido que el público se implique directamente en la obra, ya que forma parte de este juego de vértigos temporales. Ricardo Domenech comenta la importancia del tiempo y el espacio dentro de la obra y destaca la autenticidad del drama de Buero al utilizar el concepto del experimento del futuro. Domenech menciona:

El autor parte de una situación social e histórica concreta: nos muestra esa situación a través de unas figuras que son de hoy, reales, verdaderas, y trata de profundizar en su dolorido existir, consciente de que en cada hombre está la humanidad entera<sup>9</sup>.

John W. Kronik argumenta que, sin este concepto de futuro, *El tragaluz* no es más que una obra de teatro corriente, y no un "experimento" de la humanidad como tal. Estas máquinas que utilizan los experimentadores permiten revivir meticulosamente los acontecimientos de esta única familia española, la de Vicente, del tiempo presente. Este tiempo "presente" es el triste y deprimente Madrid de la clase media oprimida. Según Arturo Jiménez-Vera en "La Sociedad Española vista a través de *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo":

El problema social de la España de aquella época con todas sus muchas facetas queda expuesto al desnudo.<sup>10</sup>

En consecuencia, *El tragaluz* es una obra dentro de otra obra, temporal y espacialmente. Como afirma John W. Kronik, la complicada estructura temporal de *El tragaluz*, crea dos obras de teatro en una. Es decir, la obra interior constituye el núcleo de la acción, la vida de Vicente y su familia, que la obra exterior, el comentario de los experimentadores, matiza. Por lo tanto, para que la página de Wikipedia adquiriera un nivel más académico, deben incluirse las diferentes dimensiones de la obra.

---

<sup>9</sup>A. Jiménez-Vera. "La sociedad española vista a través de *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo", en *Hispanófila*, nº 81, 1984, pág. 35.

<sup>10</sup> *Ibidem*

Según Arturo Jiménez-Vera, la sociedad que se nos presenta en *El tragaluz* es una sociedad deprimente, que demuestra que no hay oportunidades para prosperar, y los que quieren avanzar económicamente tienen que hacerlo traicionando a los demás. Ese autor sostiene que Buero Vallejo está criticando la política gubernamental de su país, en el sentido de que obliga a una persona a explotar a otra para tener una oportunidad en la vida. Por lo tanto, el espacio y el escenario de la obra deberían incluirse en la página de Wikipedia, ya que revela mucho sobre la sociedad de la España en la posguerra.

#### RECEPCIÓN DE LA OBRA

Resulta interesante hablar de la recepción de la obra *El tragaluz*, pues según el profesor Pedro Sánchez Sánchez se trata de una obra que fue publicada tras el fracaso que tuvo otra de las obras de Buero Vallejo y tras un lustro sin publicar. Es importante que se comente que el autor estuvo varios años sin publicar nada, para que el lector de la página de Wikipedia pueda contextualizar adecuadamente la obra y sepa el motivo por el que la gente recibió la obra con tanto entusiasmo. Es importante recurrir al artículo del profesor Pedro Sánchez Sánchez, en el que nos dice que *El tragaluz* fue una obra representada en 1967 que tuvo muchísimo éxito y que llegó a vender medio millar de entradas, además de estar ocho meses en las carteleras de Madrid, algo bastante sorprendente para la época o tal vez no, porque se puede interpretar que se trata del gran entusiasmo que tenía el público de poder leer una obra de Buero Vallejo tras años de censura<sup>11</sup>.

Otro asunto que resultaría necesario aunque menos importante añadir en la Wikipedia, es la información sobre el estreno de la obra, el 6 de octubre de 1967 en el Teatro de Bellas Artes de Madrid con el siguiente elenco: “Ella” interpretado por Carmen Fortuny, “Él” interpretado por Sergio Vidal, “Vicente” interpretado por Jesús Puente, “El Padre” interpretado por Francisco Pierrá, “La Madre” interpretado por Amparo Martí, “Mario” interpretado por José Roderó y “Encarna” interpretada por Lola Cardona. Debemos puntualizar que *El tragaluz* se convirtió en la obra más importante del autor Buero Vallejo, pues se realizó una gira por todo el país. Es esencial destacar

---

<sup>11</sup>J.P. Sánchez Sánchez. “Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo”, en *Dialnet*, nº27, 2009, pág 140.

este asunto porque, la obra más conocida de este autor es *Historia de una escalera* y la gente puede pensar que es la obra más importante del autor, cuando realmente no es así.

Además, al tratar este punto, descubrimos que *El tragaluz* contó con dieciséis ediciones en versión original, así como otras ediciones que pertenecen a otros países como Rusia, Italia, Rumanía e Inglaterra siendo interpretados en los idiomas natales de los países en los que fueron representados. De esta manera, los lectores de la nueva Wikipedia podrían entender el gran éxito que tuvo esta obra, e incluso si los lectores son de otras nacionalidades, podrían encontrar las obras en su idioma natal y de esta manera, la comprenderán mejor.

Sería interesante conocer el éxito de la obra<sup>12</sup> y destacar que treinta años después del estreno, la obra volvió a las carteleras de España. Conocer los lugares en los que esto se produjo, como el teatro de Lope de Vega de Sevilla, con la curiosidad de que, en esta ocasión el propio autor, Antonio Buero Vallejo, fue a ver la representación donde recalcó lo siguiente:

Nuestra sociedad no ha cambiado tanto desde entonces; el texto, a pesar de ser añejo, tiene una modernidad que tal vez no haya perdido porque está ligado a esa parte enigmática que tiene el desarrollo de la especie humana a través del tiempo.<sup>13</sup>

Con esta cita podemos darnos cuenta que la obra no fue cambiada prácticamente nada en los treinta años que pasaron de un estreno a otro. Es más, según Antonio Díez Mediavilla, el éxito fue debido a que en este estreno hubo una insistencia en que se representará de la misma manera, señalando los aspectos formales de la misma forma que se hizo en 1967, aunque se introdujeron cambios. Este mismo profesor, Díez Mediavilla argumenta lo siguiente:

Se puede observar mayor contundencia o claridad expositiva en la lectura de la obra representada en 1997, como manifestación explícita de una invitación al compromiso y la reflexión histórica y moral más explícita y ambiciosa que en el momento de su estreno.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Los anexos irán al final, después de la bibliografía.

<sup>13</sup> A. Díez Mediavilla. "El tragaluz cincuenta años después", en *Dialnet*, nº6, 2016 .Pág 36.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

Un pequeño detalle aunque menos importante que podemos resaltar es que la obra llegó a estrenarse en la televisión, en TVE, en el año de 1982 bajo la dirección de Mercé Vilaret. En el siguiente enlace, podemos ver la película que se encuentra subida en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=MWah70bdPFg>

## CRÍTICA

El crítico López Sancho, fue el más exigente de todos, pues criticó varios aspectos de la obra duramente, una de las cosas que dice es que el autor no supo perfilar bien los personajes de los investigadores y eso puede crear confusión en el lector. Otra cosa que criticó es que Buero Vallejo no trata bien los espacios que hay en la obra y eso puede provocar que los espectadores no entiendan bien la obra o les cuesta bastante seguir el ritmo<sup>15</sup>. Con este sucinto apunte, los lectores de nuestra Wikipedia podrán saber qué carencias tiene la obra y de esta manera, leer la obra con una mayor facilidad.

Conocer la crítica vendrá bien para que los lectores de la Wikipedia puedan contextualizar mejor la obra, y entenderla también de las distintas maneras que puedan encontrar en las diferentes críticas que haya.

Creemos que el artículo Recepción y Análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo, es un buen artículo del que partir para comprender lo de la censura de la obra, pues, profundiza en aspectos que pueden resultar interesantes para conocer la obra.

## LA CENSURA

*El Tragaluz* de Buero Vallejo es una obra teatral estrenada en 1967, aún dentro de la dictadura franquista. Debido a su año de publicación y al carácter crítico, aunque sutil, que podemos percibir en la obra, hemos creído conveniente añadir un apartado donde poder dar información sobre la censura que pudo haber, o no, alrededor de la obra. Pues si nos detenemos a mirar la página de Wikipedia no obtendremos información alguna.

---

<sup>15</sup>J.P. Sánchez Sánchez. "Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo", en *Dialnet*, nº27, 2009, pág.140.

Antes de hablar directamente sobre la censura de la obra, creemos conveniente dar una pequeña introducción sobre lo que ocurría en la época y las leyes de censura vigentes, de este modo podremos comprender mejor si la obra pudo haber sido censurada o condicionada para su publicación y representación. Para poder saber sobre esto es interesante leer el artículo de Pedro Jiménez, “Apuntes sobre la censura durante el franquismo”. De aquí hemos podido sacar información sobre lo ocurrido entre los años 1966 y 1967, pues fueron años de cambio con respecto a las leyes de censura. En este artículo Pedro Jiménez nos comenta que:

En 1966, con la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta, desapareció la censura previa y se mantuvo la consulta voluntaria y, para los libros, el depósito legal. Pero la nueva ley —llamada "ley Fraga"— disponía de un famoso artículo segundo, en el que se especifican las limitaciones de la proclamada libertad de expresión, que se prestaba a todo tipo de interpretaciones por parte de las autoridades; por ello, muchos escritores y periodistas sometían sus obras a la consulta "voluntaria" para evitar secuestros, multas y procesos. Con relación a la situación anterior esta ley supuso un progreso pero seguía manteniendo la ambigüedad y la arbitrariedad, dejando al criterio de las autoridades la interpretación del citado artículo 2. Resultado: un sinfín de secuestros, suspensiones y multas...<sup>16</sup>

Según la información que nos aporta este artículo, podemos comprender que en la fecha en la que Buero publicó y escenificó su obra aún se tenía presente la censura en la sociedad literaria, aunque no bajo una fuerte represión. La represión venía por parte del mismo autor, la autocensura influyó en las obras y llevó a los autores a usar técnicas y estilos con los que poder introducir crítica a sus obras. Se intentaba escribir cuidadosa y sutilmente.

Para poder entender cómo Buero consiguió publicar su obra y escapar de la censura debemos detenernos a leer el artículo de José V. Saval, “Implicaciones políticas en *El tragaluz de Buero Vallejo*”. En él nos hace mención del estilo de la obra y la ayuda

---

<sup>16</sup> Pedro Jiménez. *Historia y civilización. Apuntes sobre la censura durante el franquismo*, boletín AEPE, Universidad de Mons., nº17, octubre 1977, pág. 4.

que le proporcionó al autor a conseguir que *El tragaluz* tenga carga política, eludiendo la censura y consiguiendo una buena recepción entre los espectadores.

En cuanto a las lecciones que puede sacar el espectador actual el elemento más importante es la memoria y los aspectos estructurales enmascaradores que hicieron a esta obra de difícil prohibición para la censura.

Su sutileza le permitirá continuar, no sin algunas presiones, con su producción y especialmente su éxito le hará intocable para un régimen y una censura poco preocupados por un teatro demasiado complicado a veces y siempre cuidadoso.<sup>17</sup>

Otro artículo de especial mención en el cual conseguiremos información sobre la censura de la obra y sobre cómo Buero consiguió publicarla con éxito, es el artículo de Juan Pedro Sánchez Sánchez, “Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo”. Este no solo nos ayudará a ver cómo la obra de Buero no sufrió la censura y obtuvo un gran éxito entre el público, sino también nos da una visión de conjunto analizando la obra. Nos ayuda a ver que el éxito de la obra viene de la estructura, los personajes y el argumento que construyen una obra sencilla y políticamente sutil que pasa inadvertida ante los ojos de la censura.

Tras ese fracaso, Buero decide escribir esta obra, tampoco exenta de polémica para su estreno. Sin embargo, consigue que se represente en el Teatro Bellas Artes el 7 de octubre de 1967. La obra obtuvo un gran éxito de público y de la mayoría de la crítica. Sobrepasó las quinientas representaciones y estuvo de gira por toda España.<sup>18</sup>

Una vez expuestos estos artículos y visto el contenido y la información que nos dan con respecto a la época, la obra y la recepción, podemos considerar que suponen una mejora y ampliación de la información que teníamos sobre la obra y la censura que rodeaba la época. Elegimos estos artículos por su alto contenido y por su minucioso

---

<sup>17</sup>José V. Sava. *Implicaciones políticas en El tragaluz de Buero Vallejo*. Universitat de València, 1998, pág. 227

<sup>18</sup>Juan Pedro Sánchez Sánchez. “Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo”, en *Dialnet*, nº27, 2009, pág. 139

estudio de la obra de Buero y el criterio literario que podemos encontrar en ellos, pues algunos son artículos publicados por instituciones como el Instituto Cervantes Virtual.

## LOS PERSONAJES Y LA VINCULACIÓN CON EL FRANQUISMO

Con el propósito de mejorar el sitio web y brindarle un aspecto más académico, se agregarán los apartados “metáfora del franquismo” y “análisis de los personajes”. El primero abordará a la obra como expresión del régimen y los efectos que ha producido la guerra. El segundo apartado se enfocará en el análisis detallado de los personajes, las relaciones y las simbologías que expresan. Ambos apartados deben de estar presentes porque es importante no obviar la relación de cada obra con el contexto político en el que se escribía y para tal caso es necesario establecer vínculos entre su estrecha relación o su poca vinculación a lo acontecido en aquellas épocas.

Analizar la obra cómo metáfora de España y su contexto nos aporta una lectura más profunda y nos lleva a lo que quizá un autor quiere expresar, pero que no lo puede realizar debido a las graves consecuencias que pueda ocasionar y por ello se recurre a la metáfora.

En tal sentido, hay numerosas cantidades de bibliografía que relaciona la obra con el contexto social del franquismo, así encontramos que Virginia Sandoval aprecia que existe relación en la visión de los personajes con lo que ha sido la guerra civil española en su artículo “*El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, prisma ético-social”.

La gente del sótano, muy especialmente Mario, alienta un modo de vida contemplativo. Recuérdese cómo miran pasar las figuras humanas de la calle a través de la rejilla del tragaluz. Venían huyendo de la guerra y sólo querían olvidar. Su cosmovisión es la de un

mundo presidido por el dolo, el atropello a los otros y el egoísmo, por lo cual es preferible huir de su contacto<sup>19</sup>

La propia autora menciona que la obra es una parábola de lo que ocurrió en el siglo XX en España, pero que no se puede decir directamente por los problemas que le generaría a Buero Vallejo.

En conjunto, *El tragaluz* se constituye en una gran parábola que escenifica los dolorosos traumas ocasionados por esa guerra, porque como la denuncian los Experimentadores, "el mundo está lleno de injusticias, guerras y miedo."<sup>20</sup>

Una visión más detallada es la que nos brinda José Vicente Saval en su artículo "Implicaciones políticas en *El tragaluz* de Buero Vallejo" en las que nos menciona la carga política que contiene *El tragaluz*. En aquel artículo apreciamos el contexto político por el que vivió Buero Vallejo y la forma de enmascarar su relato para evadir la censura.

Muy pocas veces se ha realzado su importante dimensión política, su deseo de denuncia de un régimen injusto y que desde la raíz de su instauración había de condenar a, por lo menos, dos generaciones de españoles.<sup>21</sup>

También parece necesaria la visión moderna de cómo se aprecia lo acontecido durante aquella época, por eso es importante dar a conocer un estudio reflexivo que nos permita entender desde nuestra perspectiva actual como el texto mantiene vigencia en el tiempo. Lo que propone Díaz Mediavilla es hacer una lectura comprometida desde nuestra actualidad y como investigadores para comprender la lectura oculta que guarda el texto.

Nos planteamos, pues, si la reflexión que Buero nos propone sobre un acontecimiento perfectamente reconocible y claramente reconocido de nuestro pasado reciente, la guerra civil de 1936, tiene en estos momentos, en la segunda decena del siglo XXI, alguna

---

<sup>19</sup>Virginia Sandoval de Fonseca. "El tragaluz de Antonio Buero Vallejo, prisma ético-social", en *Dialnet*, N°. 15-17, 1985, pág. 367.

<sup>20</sup> *Idem*. Pág. 370

<sup>21</sup>José Vicente Saval. *Implicaciones políticas en El tragaluz de Buero Vallejo*. Universitat de València, 1998, Pág. 227

posibilidad de lectura, alguna invitación expresa a la reflexión, en el nuevo contexto histórico cultural en que nos encontramos.<sup>22</sup>

Como se puede observar, las bibliografías mencionadas brindan un enfoque más detallado sobre el apartado que hemos propuesto crear. Además, hay un estudio minucioso por parte de cada investigador y algo que es muy importante: nos aportan diversas perspectivas sobre un mismo objeto de estudio. El mismo procedimiento ha de aplicarse al apartado de los personajes. La información que se introduciría tendría como propósito aportar un análisis realizado por expertos. Se presentará un análisis en general de los personajes y luego se facilitará bibliografía en la que se concede detalladamente el estudio de cada uno de los personajes. Dentro del análisis de los personajes es importante evidenciar las relaciones, los simbolismos, las caracterizaciones de los personajes de Buero y la propia extrapolación que se puede realizar como personaje que represente lo que sucedió en la época del franquismo y la propia Guerra Civil. Es necesario incluir todo lo mencionado puesto que lo que se aprecia en la página de Wikipedia es que la información es inexistente, por tanto, la bibliografía que se presentará en este apartado no solo se fundamenta en aportar los nombres de los personajes y rasgos esenciales, sino que se ceñirá a un análisis más detallado de cada personaje.

Para facilitar un análisis que abarque todos los personajes y conocer las características de ellos en relación a la forma prototípica de los personajes de Buero Vallejo tenemos el artículo que publicó Sánchez Sánchez en el que menciona

El personaje de Buero no es plano, y mucho menos superficial. El personaje evoluciona en su pensamiento, presenta tanto matices deleznable como comportamientos sensibles.<sup>23</sup>

En aquel artículo dividen a los personajes en dos grupos: Los personajes contemplativos y los personajes de acción. El artículo es muy propicio si se quiere tener una visión que caracterice a cada personaje ya que incluye citas donde nos ejemplifica

---

<sup>22</sup>A. Díez Mediavilla. “*El tragaluz* cincuenta años después”, en *Dialnet*, nº6, 2016. Pág. 2

<sup>23</sup>Juan Pedro Sánchez Sánchez. “Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo”, en *Dialnet*, nº27, 2009, pág. 142

sus rasgos y se apoya en otras investigaciones. Este artículo le dedica seis páginas a los personajes de la obra.

Una bibliografía que dedica un mayor estudio a cada personaje es el artículo de Francisco la Rubia, “*El tragaluz* de Buero Vallejo: el artista como arquitecto del futuro”<sup>24</sup>. En aquel artículo se hace un estudio sobre la figura del padre y la de su hijo Mario. Se establece un estudio de lo que antes representaba el padre como imagen de rectitud y figura de admiración y que a su vez se relaciona con Mario ya que su hijo lo admira para luego presentar la locura del padre y la no adaptación de Mario en la sociedad.

Para un estudio sobre los hermanos en la obra *El tragaluz* tenemos a Virginia Sandoval en su artículo “*El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, prisma ético-social” aborda un estudio sobre las relaciones existentes entre los personajes y sobre todo recurre a la fuente mitológica de Caín y Abel para explicar y relacionar esta enemistad que existe entre ambos hermanos.

Otro mito aludido y modificado es el del cainismo. Pareciera que Vicente se acerca más a Caín por ser el malo; provocó involuntariamente la muerte de su hermana y aun no abandona el tren, ni su egoísmo y sed de triunfo material [...]. Mario, aparentemente puro, es el que odia y envidia hasta propiciar que el Padre mate a Vicente. Son Caín y Abel imperfectos. Como que para Buero sus criaturas nunca son del todo malas, ni del todo buenas.<sup>25</sup>

Los personajes femeninos también son estudiados, la investigación sobre los personajes de Buero Vallejo y el desarrollo que tienen cada uno según sus circunstancias lo podemos apreciar en el artículo de Silvia Facal, “Los personajes de *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo”<sup>26</sup>. Facal trabaja con otros investigadores y su trabajo está publicado dentro de una serie de investigaciones de diversas obras. El mencionado texto se encuentra en el segundo tomo

---

<sup>24</sup> Pág. 321

<sup>25</sup>Virginia Sandoval. “*El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, prisma ético-social”, en *Dialnet*, N°. 15-17, 1985, pág. 370

<sup>26</sup> Pág. 54

De esta manera, se puede tener una buena información para este apartado, sobre todo, información fiable, realizada por especialistas y dando un sustento académico que a su vez brindará un mayor prestigio a la página.

## RELACIÓN CON OTRAS PÁGINAS

La obra, en la página web creada, no tiene ningún enlace hacia algún otro portal que hable de dicho texto o sobre el autor. Sin embargo, se puede relacionar con otras páginas de Wikipedia que tratan sobre Buero Vallejo, su contexto y sus obras. En ese sentido, la Biblioteca Virtual Cervantes presenta fotos de la representación, pero no tiene la obra disponible en su catálogo. Además, nos brinda una bibliografía sobre los libros que han escrito del autor y artículos sobre su obra.

Dialnet también presenta gran información sobre los estudios que se han realizado sobre la obra y podemos encontrar más de sesenta documentos. Entre ellos artículos de revista, tesis, obras dedicadas a la obra. Por último, *El tragaluz* se encuentra disponible en la Teatroteca del INAEM junto con otras obras del mismo autor que se pueden ver de forma gratuita

## CONCLUSIONES

Los datos obtenidos una vez realizado el estudio de cada uno de los apartados que entre todos los integrantes del grupo hemos considerado como relevantes para conocer más en profundidad la obra, nos han ayudado a conocer de primera mano las circunstancias del autor y la forma en que fue escrita, además de la estructura de la obra.

Esta información resulta muy útil para entenderla de la mejor manera posible y argumentar si merece o no, tanta atención como la que ha tenido. Además, conocer en qué épocas fue representada ha sido de gran utilidad para saber qué mentalidades habían en la época y si pasó por algún periodo de censura o no. Saber que fue representada y poder verla con el enlace de Youtube, arriba adjuntado, ha sido de gran ayuda para la comprensión de la misma. En conclusión con todos estos datos podemos decir que es

necesaria una ampliación de la página de Wikipedia para que todos podamos acceder a una información más amplia obtenida de fuentes académicas seguras.

## BIBLIOGRAFÍA

- Buero Vallejo A, Iglesias Feijoo L, Platas Tasende AM. *El tragaluz*. Madrid: Espasa-Calpe; 1998.
- Cervantes Virtual (2022) recuperado de: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio\\_buero\\_vallejo/teatro\\_tragaluz/#:~:text=Estreno%3A%207%20de%20octubre%20de,Teatro%20Bellas%20Artes%20de%20Madrid](https://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_buero_vallejo/teatro_tragaluz/#:~:text=Estreno%3A%207%20de%20octubre%20de,Teatro%20Bellas%20Artes%20de%20Madrid) consultado el 31 de marzo de 2022.
- Cervantes Virtual recuperado de: [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_17\\_10\\_77/boletin\\_17\\_10\\_77\\_03.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_17_10_77/boletin_17_10_77_03.pdf)
- De la Fuente Ríos, José Manuel. *Estudio semiótico de El tragaluz, de A. Buero Vallejo*.
- Facal, I. S. M. “Los personajes de *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo”, en *Dialnet*, vol.2, 2006, págs. 52-59.
- Jiménez-Vera, A. “La sociedad española vista a través de *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo”, en *Hispanófila*, nº 81,1984, págs. 35–42.
- Jiménez, Pedro. *Historia y civilización. Apuntes sobre la censura durante el franquismo*, boletín AEPE, Universidad de Mons,, nº17, octubre 1977, págs. 3-8
- Kronik, J. W. “Buero Vallejo’s *El tragaluz* and Man’s Existence in History”, in *Hispanic Review*, vol. 41, Nº 2, 1973, págs. 371-396.
- Mcorley, B. S. “Buero Vallejo’s “Mito and *El tragaluz*”: The Twilight Zone of Hope” (Mito et *El tragaluz* de Buero Vallejo: les zones crépusculaires de l’espoir), in *Science Fiction Studies*, vol.10, nº 1, 1983, págs. 81-86.
- Mediavilla, A. E. D. “*El tragaluz* cincuenta años después”, en *Dialnet*, nº6, 2006, págs. 32-38.

- Molina M. y Torres S. “ *El tragaluz* vuelve tras 30 años en el olvido”, en *El País*, Madrid-Sevilla, 1997.
- Pérez Ortiz, María Jesús “*El tragaluz*: Una tragedia de nuestro tiempo”, en *Alhama*, 2017.
- Prado, F. L. R. “*El tragaluz* de Buero Vallejo: el artista como arquitecto del futuro”, en *Dialnet*, año 65, 1989, págs. 317-335.
- Saval, J. V. *Implicaciones políticas en El tragaluz de Buero Vallejo*. Universitat de València, 1998, págs. 227-236.
- Sánchez Sánchez, J. P. “Recepción y análisis textual de *El tragaluz* de Buero Vallejo”, en *Dialnet*, nº27, 2009, págs. 139-154.
- Sandoval de Fonesca, Virginia. “*El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo, prisma ético-social”, en *Dialnet*, Nº. 15-17, 1985, págs. 363-372.

## ANEXOS

- Foto de la recepción de la obra *El tragaluz* de Buero Vallejo. Recepción en el periódico *El Mundo* sobre la obra que se interpretó en 1997. Muestra de uno de los periódicos en los que hubo una crítica. Se pueden encontrar más ejemplos en el siguiente enlace:

## TEATRO / «EL TRAGALUZ» (\*\*\*)

### La solidez del compromiso

JAVIER VILLAN

**Autor:** Buero Vallejo. **Intérpretes:** Juan Ribó, Juan Gea, Victoria Rodríguez, Teófilo Calle, Encarna López, Ana Casas, Ricardo Vicente, Victoria Alejandra y Eduardo Mariño. **Escenografía:** Toni Cortés. **Dirección:** Manuel Canseco. **Escenario:** Teatro Maravillas.

**T**REINTA años después. Y hoy buena parte de ese paisaje siniestro que la sombría mirada de Buero descubre puede ser aún identificable. Los signos de perturbación moral y política que el hermano bueno arroja a la cara del hermano malo —coche, amorfós, riqueza relativa...— pierden entidad frente a realidades actuales mucho más sórdidas.

*El tragaluz* reúne los elementos dramáticos y sociales que configuran la angustiada tragedia desdivinizada, propia de Buero: conciencia de culpa, necesidad de la expiación, soledad del perdedor, espíritu de resistencia, emotividad popular.

Técnicamente, «el experimento» consiste en dos narradores brechtianos, venidos del futuro, que explican el hecho teatral como la materialización de un pensamiento; las ideas



JOSE AYMA

Antonio Buero Vallejo.

vagan en el cosmos y pueden ser visualizadas por la intensidad de mentes desarrolladas. La simultaneidad de acciones y escenarios, el opresivo clima del chiscón —conectado a la vida exterior por el tragaluz—, nos resuelve, con la complicidad de la escenografía de Cortés, el pulso firme de la dirección de Canseco.


Con el cargamento emocional enumerado, la aparición de elemen-

tos melodramáticos es inevitable. A todo se sobrepone el compromiso del autor: una ética de la resistencia y de la denuncia que da a su teatro una granítica consistencia moral. Esta denuncia la radicaliza aquí Mario, el puro; un Abel que lleva al matadero al supuesto Caín atormentado por los remordimientos y atado a la imposibilidad de erradicar la injusticia de la sociedad. El incomtaminado Mario (Juan Ribó) adopta la postura del inquisidor, del juez. No es la exigencia solidaria de una justicia institucional armónica, sino la conciencia personal erigida en juez supremo. Creo que Buero es consciente de eso y de ahí el cambio de rumbo final: de la sinaítica frase «aquí estaré yo para juzgarte», se pasa a algo menos apocalíptico: «Yo tampoco soy bueno».

Juan Ribó apenas pasa una dura prueba actoral; Juan Gea matiza con energía y sobriedad las reacciones de un personaje más complejo de lo que pudiera parecer. Esta sólida complejidad la tienen, sobre todo, los padres: el padre, loco y de extraviada conciencia acusadora; la madre, sufriente y dividida: una frágil mujer de hierro que hace muy bien Victoria Rodríguez. Digna de recordación la rica composición de Teófilo Calle.

➤ Capturas de pantalla de la Wikipedia sobre *El tragaluz*

No has accedido [Discusión](#) [Contribuciones](#) [Crear una cuenta](#) [Acceder](#)



**WIKIPEDIA**  
La enciclopedia libre

Artículo [Discusión](#)

Leer [Editar](#) [Ver historial](#)

Del 15 de abril al 15 de junio puedes participar de la campaña "Wiki por los Derechos Humanos: el derecho a un ambiente sano".  
Súmame a traducir, crear y mejorar artículos sobre temas de ambiente, cambio climático y biodiversidad

## El tragaluz

*El tragaluz* es una obra de teatro de **Antonio Buero Vallejo**, estrenada en el **Teatro Bellas Artes** de **Madrid** el 7 de octubre de 1967. Se representó en la Universidad de Navarra

índice [ocultar]

- 1 Argumento
- 2 Representaciones destacadas
- 3 Referencias
- 4 Enlaces externos

**El tragaluz**

**Autor** Antonio Buero Vallejo

[[editar datos en Wikidata](#)]

### Argumento [[editar](#)]

La obra se centra en las relaciones entre dos hermanos, Vicente y Mario, separados tras la Guerra civil y que pasados los años, sitúan al primero en una buena posición social y al segundo viviendo en una situación misérrima, con el padre enajenado y la madre infeliz. El interés de ambos hermanos por Encarna (la secretaria que mantiene una relación con Vicente, aunque su amor sea para Mario) encrespará todavía más la trama.

### Representaciones destacadas [[editar](#)]

- Teatro (Estreno, 1967). Dirección: **José Osuna**. Intérpretes: **Jesús Puente** (Vicente), **José María Roderó** (Mario), Sergio Vidal, Carmen Fortuny, Lola Cardona (Encarna), Francisco Pierrá (El padre), Amparo Martí (La madre).
- Televisión (*Estudio 1*, TVE, 1 de marzo de 1982). Intérpretes: **Emilio Gutiérrez Caba** (Vicente), **Carlos Velat** (Mario), **Conchita Bardem** (La madre), **Felip Peña** (El padre), **Maife Gil** (Encarna).
- Teatro (Teatro Lope de Vega, Madrid, 1997). Dirección: **Manuel Canseco**. Intérpretes: **Juan Ribó**, **Juan Gea**, **Encarna Gómez**, **Victoria Rodríguez**, **Teófilo Calle**.
- Teatro (Gira Castilla-La Mancha, 1984). Dirección: **Antonio Guirau**. Intérpretes: **Valeriano Andrés**, **Queta Claver**, **Pepe Sancho**, **Tony Isbert**, **Adriana Ozores**, **Gloria Blanco**, **Fernando**, **Carlos Torrente** y **Paloma Moreno**.

← → ↻ [es.wikipedia.org/wiki/El\\_tragaluz](https://es.wikipedia.org/wiki/El_tragaluz) 🔍 📄 ⭐ 🏠

- Teatro (Teatro Lope de Vega, Madrid, 1997). Dirección: **Manuel Canseco**. Intérpretes: **Juan Ribó**, **Juan Gea**, **Encarna Gómez**, **Victoria Rodríguez**, **Teófilo Calle**.
- Teatro (Gira Castilla-La Mancha, 1984). Dirección: **Antonio Guirau**. Intérpretes: **Valeriano Andrés**, **Queta Claver**, **Pepe Sancho**, **Tony Isbert**, **Adriana Ozores**, **Gloria Blanco**, **Fernando**, **Carlos Torrente** y **Paloma Moreno**.

### Referencias [[editar](#)]

- [Información sobre la obra](#).
- [Información sobre la obra](#).
- [Crítica del estreno](#), en el número del 10 de octubre de 1967 del diario *ABC*.

### Enlaces externos [[editar](#)]

- **BUERO VALLEJO, Antonio**: *El tragaluz*.
  - [Texto de la obra](#) (📄), en *PDF*.
  - [Otra edición](#) (📄), también en *PDF*.
  - [Representación](#) ofrecida por TVE en la emisión del 1 de marzo de 1982 de *Estudio 1*.
    - [Otra copia](#).
- **SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Juan Pedro**: *Recepción y análisis textual de El tragaluz de Buero Vallejo*, en *Revista de Filología*, 27, enero del 2009, pp. 139-153.
  - [Reproducción](#) (📄), en *Dialnet*, en *PDF*.

**Control de autoridades** Proyectos Wikimedia · Datos: Q5826908

Categorías: [Obras de teatro de Antonio Buero Vallejo](#) | [Obras de teatro de 1967](#) | [Libros sobre la guerra civil española](#) | [Obras de teatro ambientadas en el siglo XX](#) | [Obras de teatro ambientadas en España](#) | [Obras de teatro adaptadas a la televisión](#)

Esta página se editó por última vez el 28 abr 2022 a las 10:49.

El texto está disponible bajo la [Licencia Creative Commons Atribución 3.0](#); pueden aplicarse cláusulas adicionales. Al usar este sitio, usted acepta nuestros [términos de uso](#) y nuestra [política de privacidad](#).  
Wikipedia® es una marca registrada de la [Fundación Wikimedia, Inc.](#), una organización sin ánimo de lucro.

[Política de privacidad](#)
[Acerca de Wikipedia](#)
[Limitación de responsabilidad](#)
[Versión para móviles](#)
[Desarrolladores](#)
[Estadísticas](#)
[Declaración de cookies](#)