

SOTA EL CEL DEL PUIG



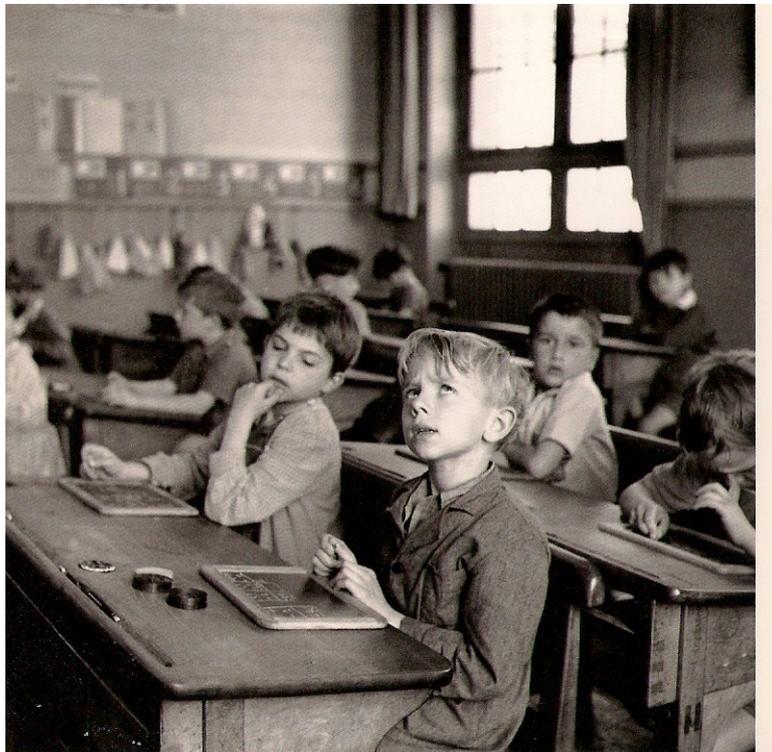
Revista de l'IES Puig Castellar de Santa Coloma de Gramenet, núm. 29. Desembre de 2008.

ÍNDIX

0.	Presentació.....	3
1.	La honestidad intelectual es lo que cuenta (El caso del Poema de Mio Cid).....	4
2.	Llums i ombres d'una investigació: Els escacs a la literatura.....	9
3.	Una breve antología de pensamientos pedagógicos...	17

SOTA EL CEL DEL PUIG és una publicació oberta a la col·laboració de tots els alumnes i professors de l'IES Puig Castellar. Santa Coloma de Gramenet, desembre de 2008.

La vida és allò que has donat.
Georges Seferis



0. PRESENTACIÓ

Presentem aquí les lliçons magistrals que, amb motiu de la seva jubilació, ens han preparat Mercè Romaní (“La honestidad intelectual es lo que cuenta: el caso del Poema de Mio Cid”) i Josep Mercadé (“Llums i ombres d’una investigació: els escacs a la literatura”), i una breu antologia de pensaments sobre educació per commemorar el 40è aniversari de l’institut.

Els textos de la Mercè i el Josep són treballs de dos mestres de la paraula que han honorat el nostre centre durant anys com a professors de Llengua i literatura espanyola, i afortunadament, encara ho continuaran fent malgrat estar jubilats doncs han promès que ens enviaran algunes de les seves reflexions i recerques.

Quant a la breu antologia de pensaments sobre educació, pretenem que sigui un homenatge a tots els que han fet el Puig al llarg d’aquests 40 anys, a tots aquells que en treballar o estudiar al Puig, formen part d’una comunitat que va més enllà de la relació escolar durant els dies lectius.

Feliç jubilació i feliç aniversari!

Santa Coloma de Gramenet, 12 de desembre de 2008.





1. LA HONESTIDAD INTELECTUAL ES LO QUE CUENTA (EL CASO DEL POEMA DE MIO CID)

Hay una investigación dentro de mi especialidad que me ha tenido en suspenso, me ha preocupado, más que ocupado, a lo largo de todo el tiempo en que he sido profesora de Literatura. En los años setenta, justo antes de empezar a dar clases, leí un estudio sobre el *Poema de Mio Cid* (en adelante PMC) que me deslumbró y me inquietó. Se trata de un trabajo de sólo cien páginas (y digo *sólo* porque entre los eruditos de temas literarios hay mucha afición a llenar cientos y cientos de páginas para decir muy pocas cosas de interés, o nada) en las que Colin Smith, un hispanista (investigador en literatura e historia española), profesor de Cambridge, daba un vuelco total a las teorías vigentes sobre la fecha de composición y la autoría del PMC. Lo hacía con un rigor extraordinario y con unos planteamientos nuevos respecto al propósito de la obra, su estructura y su sentido. Se traslucía una labor de años sobre el manuscrito, incluyendo el análisis químico de las tintas, y el resultado ponía en evidencia las manipulaciones que había sufrido el documento en manos de los estudiosos. Hasta aquí doy razón del deslumbramiento. ¿Y la inquietud? Pues residía en la autoridad inmensa de quien quedaba desacreditado: don Ramón Menéndez Pidal.

Antes de seguir conviene recordar que Menéndez Pidal es uno de los intelectuales eminentes de la tradición liberal y regeneracionista (la de los que se proponían modernizar España), que participó en organismos relacionados con los principios de la Institución Libre de Enseñanza, fue director del Centro de Estudios Históricos y presidente de la Real Academia Española desde 1925 hasta su muerte en 1968 a los casi cien años, con la interrupción que va desde el final de la guerra civil (1939) hasta 1947. Pasó la guerra en el extranjero y tardó después ocho años en ser readmitido en España a pesar de que durante la República había participado en publicaciones derechistas y manifestaba un fuerte nacionalismo español, pero tenía demasiados amigos comprometidos con la República. (La actitud de Franco en este caso no es nada de extrañar si pensamos en el caso de Cambó, que murió justo antes de poder entrar en España en el mismo año 47 a pesar de haber contribuido a sufragar el “glorioso Levantamiento”; sus compromisos con ciertos catalanistas podían ser también un estorbo para “hacer limpieza”.) Tampoco hay que olvidar que Menéndez Pidal inaugura, por decirlo así, la filología científica con la observación de las regularidades fonéticas en la evolución del castellano (*Gramática histórica*). Con esta información se hacía difícil de creer, tal como dejaba claro Colin Smith, que se hubiera dedicado a retocar con su propia tinta ciertos finales de verso del manuscrito para que el lenguaje quedara más antiguo, como del siglo XII y, aun más sorprendente, que defendiera la existencia de una C (de cien) en la fecha, que en realidad no estaba. En el colofón del manuscrito (llamado *explicit*) donde dice, modernizado, “lo escribió Per Abat en 1207”, leía 1307. De manera que Per Abat tenía que ser un copista del s. XIV de un texto antiguo del s. XII.

Las teorías de Menéndez Pidal aparecían en los libros de texto de bachillerato hasta bien entrados los años noventa: un juglar de San Esteban de Gormaz compuso el primer cantar (*El destierro*) hacia 1120, pocos años después de la muerte del Cid real (1099). En 1140 otro juglar de Medinaceli refundió el anterior y compuso los dos restantes (*El cantar de las bodas* y *La afrenta de Corpes*) de carácter más novelesco. Esto situaba el PMC como contemporáneo, o incluso anterior, al gran cantar de gesta francés, *La*

canción de Roldán (en términos traducidos) y explicaba la abundancia de detalles históricos, geográficos, legales, de costumbres, etc. por la proximidad de los hechos narrados a los que ocurrieron en realidad. Lo que llama la atención es que las localidades de los supuestos autores se determinara con pruebas tan endebles como expresiones lingüísticas propias de estos pueblos, pero no exclusivas de los mismos, ni mucho menos.

Colin Smith se opone a estas teorías. De entrada presenta los datos que se conocen sobre Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid histórico, y distingue claramente lo que son datos históricos de lo que es el poema. Por ejemplo, el autor del poema convierte los distintos destierros y rifirrafes entre el rey Alfonso VI y Rodrigo Díaz en un solo conflicto, con gran sentido estético. También suprime el hecho de que el desterrado emprendiera la conquista de Valencia con permiso del rey moro de Zaragoza a cuyo servicio se encontraba (a pesar de que lo delata su apodo; *cid* significa ‘señor’ o ‘jefe’ en árabe), introduce elementos de los llamados novelescos desde el primer cantar (la niña de nueve años que va a hablar ella sola con las huestes del Cid, guerreros armados, para decirles que no les pueden ofrecer alojamiento en Burgos debido a las amenazas del rey: “perderemos los ojos de las caras...”; el engaño al matrimonio judío: el héroe castellano pide al matrimonio de prestamistas una cantidad módica de dinero a cambio de que le guarden un cofre lleno de riquezas, en realidad lleno de pedruscos del camino, con la condición de que no lo abran hasta pasado un año, etc.). Es cierto que muchos de los nombres geográficos son verídicos y señalan, más o menos, las zonas de los hechos reales, pero esto responde a una estética realista basada en datos que se conocían. Por otra parte, algunos datos históricos, así como muchos detalles legales, de costumbres, etc. pertenecían o eran sólo posibles a principios del siglo XIII, en correspondencia con la fecha consignada en el manuscrito, si se leía correctamente, 1207. Por ejemplo el reino de Navarra, citado así en el texto, se llamaba reino de Pamplona en 1140. Que Menéndez Pidal subordinara su teoría a un enfoque historicista y dejara de señalar las incongruencias históricas con las fechas que él daba resulta decepcionante.

Según Smith, el autor es Per Abat, pues su nombre está consignado como el que escribió el libro junto a una fecha que se ha demostrado que encaja con todo. No es la fecha de copia, sino de composición. Para defender que el PMC es de un autor único, y culto, Smith se basa en la unidad de estilo y en la de estructura. El poema empieza con un primer plano del héroe llorando en un momento bajo, bajísimo, en el que va volviendo la cabeza para ver su casa abandonada y fijarse en lo que no hay: puertas sin candados y perchas sin mantos, ni pieles. Sale desterrado, sin honra y sin bienes. Empieza así:

“De los sos ojos tan fuertemente llorando”

Y acaba con el verso:

“Los reyes d’España sos parientes son”

Se trata de una recuperación de la honra y de un ascenso social a través de hechos perfectamente pautados y bien distribuidos. Una serie de pequeños hitos acaban en un punto culminante. En el *Cantar del destierro*, una serie de victorias contra pequeños pueblos musulmanes culmina con la victoria sobre un rey cristiano, Ramón Berenguer. La conquista de Valencia en el *Cantar de las bodas* culmina con la visita en persona del rey Alfonso, su perdón y su apadrinamiento de los condes de Carrión como maridos de

las hijas del Cid. El poema podría acabar aquí, pero para que el rey sea un gran antagonista es necesario que siga. Las fechorías de los condes en el tercer cantar culminan con la afrenta de Corpes, el maltrato a sus esposas. El rey ha quedado en falta respecto al Cid por apadrinar a semejantes cobardes (la situación ha dado la vuelta) y el héroe está en condiciones de exigir una reparación a un nivel más alto (las mujeres, por supuesto, ganan o pierden la honra a través de sus padres o maridos, no son sujetos jurídicos). Solicita la convocación de unas Cortes en Toledo. Así que el Cid recupera la honra delante de todos los reyes de España (la España cristiana) y sus hijas son pedidas en matrimonio por hijos herederos de los reyes de Navarra y Aragón. [Éste último dato es verídico. El Cid se hizo muy rico por la única vía entonces posible: el pillaje que suponía la guerra. Y, según parece, este personaje histórico nunca perdió una batalla.]

También difieren ambos estudiosos en la interpretación del propósito, o significación ideológica. Lo que para el erudito español es el gran poema de la Reconquista, de la cristiandad contra los musulmanes, para el hispanista inglés es el poema nacional de Castilla, a través de este héroe que se hace a sí mismo. De hecho, la guerra no aparece como una *Guerra Santa*, es un medio para ganarse la vida. Cuando el Cid recibe a su mujer y a sus hijas dice estar muy contento porque ellas “afarto verán por los ojos como se gana el pan”. Y, por lo que se refiere a cuestiones nacionales, los leoneses aparecen como cortesanos soberbios y cobardes. Los catalanes, como personajes bien vestidos y calzados, en comparación con las botas rústicas de los castellanos, y más bien ridículos con ese rey dispuesto a mantener una huelga de hambre cuando se ve vencido y a la que renuncia ante la promesa hecha por el Cid de liberarlo si le concede el placer de verlo comer. Promesa que cumple. Los judíos son engañados y los musulmanes hostigados y vencidos (en este caso hay excepciones, pues aparecen algunos moros amigos). Sólo los castellanos, víctimas de una traición inicial, poseen las virtudes viriles propias de la épica: valentía, responsabilidad, esfuerzo, ánimo frente a la adversidad, lealtad, religiosidad, que encarna, sobre todo, el héroe. No es de extrañar que esta obra siga levantando tanta expectación, ya sea entre americanos, rusos, e incluso catalanes, a pesar de ser tan nacionalista castellana, y aun en época de pujanza de los valores femeninos. Es de una gran belleza y sus valores son viriles, pero no machistas. Sobre todo, si comparamos este poema con otros poemas europeos, en los que domina la desmesura, podemos apreciar hasta qué punto la virtud máxima del cantar de gesta castellano es la mesura, el tomar decisiones con prudencia. Sólo en los treinta años, en los que de vez en cuando me he asomado a esta discusión, se habrán publicado más de cien obras entre ediciones y estudios sobre el PMC.

Ni Pidal, ni Smith, surgen de la nada. El primero sigue la tradición romántica de Gastón París. Los cantares de gesta son construcciones populares que pasan por muchas manos y van tomando forma en sucesivas versiones. Manifiestan así el auténtico espíritu de un pueblo. El segundo sigue la llamada corriente individualista de Bédier, que defiende los cantares de gesta como obras individuales de un poeta, cuyo nombre a menudo no se ha conservado, y admitiendo que cada juglar y cada copista, por despiste o por comodidad en la interpretación, introduce pequeños cambios. Por eso Smith califica con benevolencia en alguna ocasión a Pidal de último juglar. Pero hasta sus ediciones más recientes mantiene la disensión con los retoques pidalianos. Las razones por las que Pidal los hizo no parecen ser otras que por dogmatismo y vanidad (Smith no usa términos tan duros; son míos): para que el manuscrito se adaptara a sus teorías. Y todo ello sustentado por un nacionalismo profundo: España contaba con un gran cantar, no tan regular métricamente como el de los franceses (aunque él se molestó en regularizar

bastantes fragmentos), pero tan o más antiguo que el de ellos y con un valor histórico muy superior. Smith no ha sido el primero, ni el último en defender lo que defiende, pero lo ha hecho con un rigor, una coherencia y un enfoque global tan adecuados que merece un lugar importante dentro del hispanismo. Lugar que se le ha negado por poner en evidencia a un gran valor patrio. Evidencia que no estaba tan oculta pues el mismo Pidal admitió en algún momento que había anticuado el texto como si fuera lo más natural. El señor Pidal era propietario del manuscrito. Lo tuvo en su casa durante muchos años —¡qué menos que darle un toquecito de vez en cuando!— hasta que la Fundación March se lo compró en 1960 y ésta lo donó al Estado español. Ahora reposa en la Biblioteca Nacional (Madrid).

A todo eso, yo iba esperando que hubiera un cataclismo desmitificador. En un país más puritano se hubiera bajado a don Menéndez Pidal de su pedestal (con perdón por el ripio). Espera inútil. Algunos se alineaban discretamente con Smith; otros, con Pidal. Lo más frecuente era que los distintos estudiosos pasaran como sobre ascuas por las manipulaciones pidalianas, ni hablaban de ellas. Muchos seguían usando la edición de Pidal, dedicándole su trabajo, invocando su memoria, pero al mismo tiempo iban aceptando casi todos los planteamientos de Smith. El caso más paradigmático es el de Montaner, una edición de la editorial Crítica, auspiciada y prologada por Francisco Rico, que en su versión para especialistas es de las de cientos de páginas. Pretende sentar cátedra sobre el estado de la cuestión y reconoce las dos figuras aquí tratadas como las más representativas. La dedicatoria y los respetos son para Pidal. En cambio defiende que la fecha de composición es de principios del siglo trece, que el autor es único y culto, que se trata de una obra literaria con referencias históricas y no de un documento de valor histórico con elementos novelescos. En lo único en lo que está totalmente en desacuerdo con las ideas de Smith es en que el autor sea Per Abat. Para él, es un copista. A mí, modestamente, me parece que si se admite que una parte de la frase “lo escribió Per Abat en 1207” es muy posiblemente la fecha de composición, hacen falta argumentos y pruebas muy contundentes para admitir que la otra mitad de la frase no se refiera a quien compuso la obra. Lo que hay que demostrar es aquello que no parece evidente. Y esto, a mi entender, no se consigue. Es cierto que no ha aparecido una prueba contundente como la del caso de *La Celestina*: se encontraron unos legajos de un juicio por cuestiones de judaísmo en el que el acusado declara ser el suegro de Fernando de Rojas, famoso autor de *La Celestina*. Así que era cierto lo que ponía en los versos acrósticos que abren la obra (el nombre del autor se puede leer usando la primera letra de cada verso). Y los eruditos se quedaron compuestos y sin más especulaciones que hacer al respecto. Volviendo a la edición de Montaner, llama la atención que Smith quede desacreditado cuando se han aceptado más o menos la mayoría de sus propuestas, pues sólo destaca el punto de Per Abat como autor, diciendo que ya casi nadie apoya su tesis, ni él mismo. Esta afirmación me extraña. Más bien me consta lo contrario.

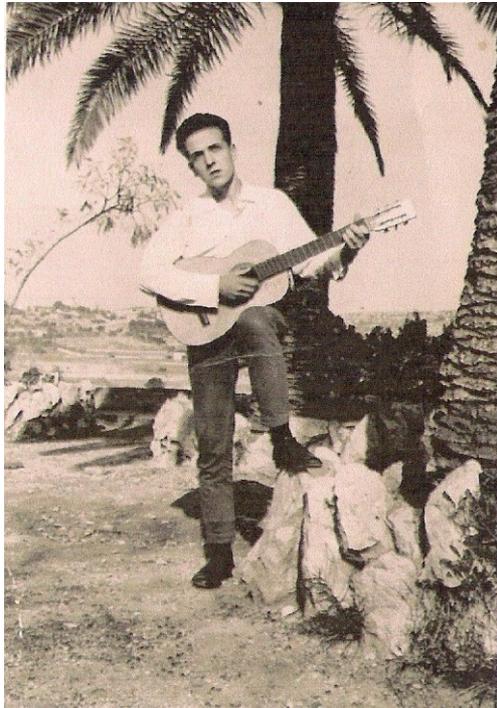
Lo que me consta es que del trabajo de Colin Smith, la editorial Cátedra ha hecho veinte ediciones en esos treinta y pico años, frente a una, dos o tres ediciones existentes de cada uno de los otros autores que han presentado el PMC. Desde luego, este erudito no ha conseguido ser marqués, como Menéndez Pidal, ni creo que le importara lo más mínimo, pero sí ha conseguido que los profesores de las universidades confiaran en él, que los estudiantes lo estudiaran. (Ha aparecido una revista sobre cuestiones de literatura española, dirigida a profesores de instituto, llamada *Per Abat*). El trabajo que tanto me admiró, supongo que ha admirado a mucha gente. Seguir aferrado a las ideas de Pidal o invocar su figura como ejemplo intelectual a seguir por aquello de que

“rescató el hispanismo de las manos extranjeras en las que hasta entonces había estado” me parece de un nacionalismo rancio. Y es triste que la aceptación de hecho que manifiesta el consumo de la obra de Smith no se haya traducido en un reconocimiento oficial. La idea me quedó confirmada esta pasada primavera en mi último trimestre como profesora de instituto. Formaba parte yo de un tribunal de acceso a cátedra y tuve ocasión de examinar a una aspirante, especialista en el PMC, en su datación precisamente. Emocionada y llena de respeto por alguien que había trabajado seriamente sobre algo que me interesaba, le pregunté qué opinaba sobre las dataciones de Colin Smith y Pidal. Ella, muy inteligentemente, no se decantó por ninguno y salió por la tangente. Después hablé en privado con ella y me dio a entender que mi pregunta tocaba un terreno minado y que por si las moscas era yo pidalista había contestado como lo hizo. Me contó además que a ella le encargaron recibir y acompañar a Colin Smith en una estancia que hizo en Barcelona, un año antes de su muerte. Se lo encargaron a ella, que ni siquiera estaba en la Universidad. Además tuvo dificultades para encontrar aulas para las conferencias. Había resistencias.

Por mi parte, cuando me sentí un poco segura como para explicar este asunto, según lo entendía, ya no existía, prácticamente, la literatura en los programas, y menos podía entretenerse uno con el PMC, ese poema que habla de hombres y de Castilla, y menos con temas eruditos como la datación. Así que agradezco esta oportunidad de clase magistral (¡qué lejos queda esta palabra!) para rendir mi pequeño homenaje a esa especie de brigadista internacional del hispanismo que se metió a lidiar en las aguas turbulentas de un país, que no aprecia demasiado la inteligencia ni la verdad, con la honestidad intelectual como arma arrojadiza.

Mercè Romaní Alfonso
Santa Coloma de Gramenet, 12 de diciembre de 2008.





2. LLUMS I OMBRES D'UNA INVESTIGACIÓ: ELS ESCACS A LA LITERATURA

Quan el Paco em va demanar de donar-vos una petita xerrada, que ell va qualificar de “llició magistral”, vaig tenir la temptació d’encolomar-vos alguna que ja tinguéis feta.¹

Després vaig pensar que això no seria massa honrat i, triant entre les meves aficions, vaig decidir fer-ho sobre la meva investigació sobre els escacs a la literatura, per si les meves experiències animaven algú de vosaltres a trobar també una matèria que us arribi a engrescar tant com per dedicar-hi una part del vostre temps.

Sempre m’ha interessat el joc com a tema literari i, buscant-ne diferents textos per a un curs de l’Escola d’Estiu, amb motiu de l’enfrontament per al títol mundial entre Kasparov i Karpov a Sevilla (1987), vaig publicar el meu primer article a la *La Vanguardia* sobre els escacs a la literatura. Allí va començar aquesta febre meva pels escacs. D’això fa més de vint anys.

Bé, col·loquem-nos al **punt de partença**, en la primera estació d’aquest viatge.

En els cinc anys de la carrera de Filologia Hispànica, mai ningú em va esmentar els escacs com a tema literari. Si eres una mica lletrat, en podies conèixer una dotzena de textos que el tractessin, comptant un breu passatge del Quixot (II, 12) i el *Libro del axedrez, dados y tablas* d’Alfons X.²

Ara, en l’estació actual del meu recorregut, tinc a la meva biblioteca i arxius unes 1200 obres literàries, sobretot novel·les, basades en els escacs. És a dir, s’han multiplicat per cent. Això ens porta a unes primeres consideracions:

Primera: Que qualsevol tema tan antic i tan ampli com l’escollit té un tractament literari inabastable que, en un principi, no ens imaginàvem que existís.

Segona: Que calen moltes hores per recopilar una petita part d’aquest material i que, per això, cal estar atent al que surt de nou, llegint els suplementos literaris dels diaris, fullejant centenars de llibres a biblioteques i llibreries i, darrerament, també navegant per Internet.

I això, ¿de què t’ha servit?, em podeu preguntar. Doncs bé, de moment, per convertir-me, potser, i ho dic sense falsa modèstia, en el màxim especialista en la literatura castellana sobre aquest tema, després de presentar un treball d’investigació, previ a la tesi, de 700 pàgines, sobre *El ajedrez en la literatura del Siglo de Oro*³.

¹ Pensava, potser, en la que vaig donar als de COU sobre: Per a què serveix la poesia?

² Seria lògic conèixer el sonet de les *Rimas sacras* de Lope dedicat a “A San Roque”: *Jaque de aquí con este santo Roque*, els dos de Borges de *El Hacedor*, el conte *Mi entierro* de Clarín, la breu *Novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez* d’Unamuno; i les novel·les *Gambit de cavall* de Faulkner, *Novel·la d’escacs* de Zweig i *La defensa* de Nabokov. ¿N’hi falten dos per a la dotzena? Afegiu-hi el poema *Una partida d’escacs* d’Eliot i el que Pessoa dedica a un peó.

³ Vaig presentar, com a treball d’investigació previ a la tesi, un exhaustiu treball de 700 pàgines sobre *El ajedrez en la literatura del Siglo de Oro*.

M'ha servit també per publicar més de vint articles en diaris i revistes literàries i d'escacs; per donar conferències a l'Ateneu Barcelonès i al manresà; per estrenar una breu i divertida obra teatral al teatre Campoamor d'Oviedo, com a cloenda del seu II *Open Internacional de Ajedrez*⁴, on també vaig fer de jurat d'un concurs de contes sobre el joc, del qual en formaven part Josep M^a Gironella i Arturo Pérez-Reverte⁵ i , finalment, per aparaular, amb Alianza Editorial, un llibre sobre el tema, que tinc a mig fer.

Certament, la recerca m'ha proporcionat aquestes i altres satisfaccions, com ara rebre una beca d'investigació que, sense saber-ho d'antuvi, em va fer allotjar en la famosa Residencia de Estudiantes on van estudiar Lorca i Dalí; o bé ser convidat a un curs d'estiu de l'Escorial, organitzat pel meu malaguanyat amic Ricardo Calvo, que em feia seure a la seva taula amb Kasparov i Campomanes. Per cert, en aquest curset del l'Escorial, moltes sessions del qual em saltava per anar a la seva biblioteca, també hi havia el Paco Ibáñez. Amb ell, que s'havia lligat la guapa traductora del rus, néta de la Pasionaria, havíem fet nocturnes tertúlies literàries.

I, ¿com es fa aquest camí, aquest recorregut? Quan era infant, al temps de les cireres, sempre em feia gràcia treure'n d'una capsula i comprovar que, moltes vegades, dues o quatre més sortien enganxades a les que volies treure. En una investigació científica passa el mateix: cada troballa que fas, cada finestra que obres, t'ofereix un cademat d'altres elements que potser no havies ni sospitat i que et compensen de l'esforç d'obrir aquella nova porta.

Per això, **la primera recomanació que us faria, si heu de fer qualsevol treball d'investigació, començant pel treball de recerca, és que llegiu l'article que us porti una gran enciclopèdia**, com la Catalana la Britànica o l'Espasa. Així, l'entrada del mot *escacs* de l'Enciclopèdia Catalana, per on vaig començar, ja esmentava el llibre medieval de Jaume de Cessolis, *Moralisatio super ludum scacchorum*, el llibre més traduït i difós de l'Edat Mitjana, després de la Bíblia, el de Ramírez de Lucena, del que us parlaré, i el tractat de Ruy López⁶ el millor jugador de l'època i humanista que també va escriure un llibre de gramàtica en llatí, *Grammaticae institutiones*. Tres cireres que, en cercar-les, me'n portaven moltes més.

Una data curiosa: al llarg de la investigació, aquest llibre de Cessolis, que és un sermonari basat en les peces dels escacs i no un tractat sobre el joc, com algun

⁴ L'obra es deia: *Las extrañas partidas del barón de Münchhausen* . Basat en un relat de E. Yavich, el van escenificar alumnes de Filologia de la Universitat d'Oviedo. Tenint en compte on es representava, hi vaig incloure en el text vint-i-set fragments de Campoamor i altres al·lusions a escriptors locals (F.N. Junquera) o vinculats a la ciutat (Clarín). Es va publicar al nº 67 , abril 1993, de la *Revista Internacional de Ajedrez*.

⁵ Vaig coincidir amb ell en proposar, com a guanyador, el relat *La dama de cedro* de J. Monteserín.

⁶ De títol llarg: *Libro de la invención liberal y arte del juego del Axedrez, (...)*, publicat a Alcalá (1561). El tractat d'aquest canonge de Zafra arremet constantment contra un altre tractat, el de Damiano de Odemira. La segona part és tècnica, i allí es troba l'apertura que porta el seu nom o *espanyola*. Jo he estudiat a fons la seva primera part, que fa servir bastant l'obra de Cessolis en explicar el simbolisme del joc i de les seves peces, encara que el contradiu dient que els escac no representen una societat en pau sinó en guerra. La revista *Peón de Rey* em va penjar a Internet l'article que hi vaig publicar sobre ell.

despistat ha penjat en Internet, l'he vist citat amb una dotzena de títols diferents i, del seu autor, n'he enregistrades... 56! variacions del seu nom.⁷

¿Per què es troba tanta matèria literària sobre l'anomenat joc de reis i rei dels jocs? Perquè el joc d'escacs és, potser, el que presenta més contingut metafòric entre tots els grans jocs que representen la vida humana: en el *Libro del axedrez, dados y tablas* d'Alfons X, el preciós manuscrit que he pogut fullejar reverencialment a la Biblioteca de l'Escorial, els presenten com a prova del lliure arbitri, de què el nostre destí està predeterminat pels nostres mateixos actes; d'altres, com la *Moralisatio* de Cessolis, els veu com una representació de la jerarquitzada societat feudal o d'una *urbs* ben organitzada; una vintena de cites, com la del *Quixot*, els veuen com a representació del gran teatre del món i de la igualtat de les peces de la comèdia humana davant la mort; d'altres, com *Les Échecs amoureux* medievals francesos o els nostres *Escacs d'amor*, com una al·legoria de la conquesta amorosa. I, és clar i per suposat, des dels seus inicis, es presenten com un simulacre de la guerra, o, més ben dit, d'una batalla.

Els escacs ens ofereixen expressions d'habitual ús metafòric com *fer escac* (*dar jaque*), *fer escac i mat* (*dar mate*), *enrocar-se*, *moure peça*, i d'altres catalanes com *escac per roc* i castellanes com *salirse de sus casillas*, *hacer tabla rasa*, *poner la vida al tablero*, *ni rey ni roque* (que trobem en boca de Sancho), etc.

Però, compte!, l'expressió *poner la vida al tablero*, que trobem, per exemple, a Jorge Manrique i a la *Celestina*, no necessàriament es refereixen als escacs, si pensem que *tablero* també significava *casa de joc* i, per tant, aquesta frase freta voldria dir, simplement, jugar-se la vida.

La literatura i els escacs sempre han estat relacionats des de la seva presència en grans llibres fundacionals com el *Llibre dels Reis* de Firdusi i *Les mil i una nits*, o les velles llegendes sobre la seva fundació, com la del savi que demana, per la seva invenció, un gra de blat multiplicat per cada casella del tauler, que trobem aprofitada per Ramon Llull per explicar als infants la felicitat del cel, fins a les novel·les contemporànies de Stefan Zweig, Nabokov, Faulkner, Arrabal o Pérez-Reverte⁸, passant per grans obres clàssiques, com el cinquè llibre de *Gargantua i Pantagruel* de Rabelais, *El somni de Polifil* de Colonna, el gran poema mitològic *Adone* de G. Marino, o *l'Àlicia a l'altra banda del mirall* de Lewis Carroll.

Entre les novel·les recents hi podeu trobar tant intrigants i entretinguts *best-sellers* com *El vuit* de K. Neville, *La màquina de ajedrez* de Robert Löhr o la recent

⁷ Cessolis, Cessoles, Sessolis, Cessulis, Cesulis, Casulis, Cassalis, Cesole, Dacciasole, Chessolis, Czessalis, Cessaliez, Tessolis, Cassal, Cazzalis, Gaczellis, Cossules, Ceusis, Thessalis, Thessalonia, Jacques de l'Équiquier, Thessalonia, Thessalonica, Cecilia, Courcelles, Funolis, Casalis, Aeg. de Roma, Jacobus de Florentia, Ymagine Fulgentii, Robert Holk, Cossolis, Cesul, Sesselis, Cessolus, Cesol, Cezoli, Casolis, Cassolis, Cassel, Castulis, Cossales, Cossalis, Carsoles, Carzolis, Cozali, Ciesoli, Tesselis, Tessalis, Thessolus, Thessonia, Thessalonia.

⁸ A més de les citades en la nota 2, em refereixo a *La torre herida por el rayo* de F. Arrabal i a *La tabla de Flandes* d'A. Pérez-Reverte.

Zugzwang de Roman Bennet, com novel·les històriques⁹, de ciència-ficció¹⁰, d'espies¹¹, polítiques¹², policíiques¹³ o humorístiques¹⁴.

Trobaríeu també una vintena de divertides novel·les juvenils¹⁵ en les quals el saber jugar bé a l'anomenat joc-ciència es presenta sovint com un tret positiu del o de la protagonista.

Un fet important i curiós que relaciona els escacs amb la literatura és el costum dels antics jugadors àrabs, que tindrà reminiscències posteriors, d'acompanyar cada jugada que feien amb un vers o una sentència adequada.¹⁶

Si pensem en l'efímer i magre renaixement humanista castellà, centrat en Alcalà, ja hem vist com allí es publica el tractat de Ruy López i com les al·legories barroques relacionen els escacs i el teatre amb la vida humana. En aquesta època, l'italià Severino comparava una partida d'escacs amb un drama o una tragèdia¹⁷ i és fàcil d'establir un paral·lel entre les peces del joc, que sempre tenen el mateix moviment, i els estereotipats personatges del teatre castellà del *Siglo de Oro*: tots dos defensen el seu rei.

Una altra circumstància que aparella escacs i literatura es dona en la primera revista dedicada íntegrament al joc del tauler, la francesa *Le Palamède* i les seves seguidores. No tan sols portaven contes relacionats amb el joc, sinó també transcripcions en vers de les jugades de les millors partides entre els grans mestres d'aquella època (s. XIX).

Per concloure aquesta relació, diria que quan un escriptor té davant seu un full o una pantalla d'ordinador en blanc, se li obren tantes possibilitats com les que té el jugador d'escacs al començament de la partida, alternatives que van minvant a mesura que avança el joc.

⁹ Com ara: *Peón de Rey*, de Pedro Jesús Fernández o *Juego de Reyes* de Dorothy Dunnet.

¹⁰ Per ex.: *Las casillas de la ciudad*, de John Brunner o *L'échiquier de Dieu* de William Butler.

¹¹ Ho són: *Funerals a Berlin* de Len Deighton i *El rizo* de Robert Liltell.

¹² Com aquestes, que ens narren una dramàtica partida a l'època nazi: *La variante Lüneburg* de Paolo Maurensig, i *Tablas por segundos* de Icholas Meras.

¹³ Molt nombroses. Per ex.: *Los cuatro grandes* d'Agatha Christie o *Con un pie en la tumba* de Marten Cumberland.

¹⁴ Com ara: *Las doce sillas* d'Ilf & Petrov i *Mat d'échecs* de Francis Szpiner, sense oblidar un conte de W. Allen.

¹⁵ Exemples: Vicenç Pagès, *Carta a la reina d'Anglaterra*; Eusèbia Rayo: *Escac a la princesa*; Maria Gripe, *Los escarabajos vuelan al atardecer*; David Nel·lo, *Contrajoc...*

¹⁶ Cf.: Félix M. Pareja, *Libro del ajedrez, de sus problemas y sutilezas, de autor árabe desconocido*, Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1935. (Edició facsimilar d'Editorial Maxtor, Valladolid, 2007). Als *Apotegmas* de Juan Rulfo es veu que seguia aquest costum.

¹⁷ Cf.: M. Aurelio Severino, *La filosofia ovvero il perche degli scacchi*, a spese d'Antonio Bulifon, Napoli, 1690.

Una recerca científica és una pel·lícula de *suspense*, presenta un enigma que, com en una novel·la policíaca, has d'anar desentrellant fins que arribes a la solució, si és que en té. En el meu cas, les diferents recerques portaven aparellats, de vegades, misteris insolubles. Us en posaré alguns exemples:

Santa Teresa és la patrona dels jugadors d'escacs perquè té un passatge de la primera versió de *Camino de Perfección* que parla de la humilitat en metàfora escaquística, afegint que ella havia practicat el joc de joveneta. Jo he pogut consultar , amb veritable emoció, aquest manuscrit de la santa d'Àvila , d'enèrgica lletra blava i puntuació irregular, a la Biblioteca de l'Escorial. Doncs bé, quan Teresa de Cepeda va revisar aquest escrit per publicar-lo, va estripar just la pàgina que portava la cita d'escacs. ¿Què o qui va moure o bé obligar la Santa a treure-la del seu llibre? ¿Considerar-la massa frívola? No ho sabrem mai.

Un altre exemple. A la Biblioteca Nacional de Madrid vaig consultar el manuscrit, també amb un gran respecte, d'una de les dues obres de Lope que inclou un famós romanç escaquístic medieval, *El bastardo Mudarra*. El tercer acte s'obre amb l'escena del joc d'escacs entre el rei Almanzor i Mudarra, pràctica que un cortesà critica així:

VIARA: *Cuando el Conde de Castilla
tanta gente en armas puesta
en sangre baña, y molesta
de Guadalquivir la orilla.
en vez de la cimitarra,
del caballo y del jaez,
con piezas del ajedrez
arma al valiente Mudarra.
Con los caballos de palo,
con peones mal regidos,
damas y reyes fingidos,
busca en ocio vil regalo.
¿Agora engañosas lides
sobre el campo de una tabla?
¿Agora tretas en tabla,
cuando el castellano ardides?*¹⁸

Doncs bé, aquest text estava tatxat, el que en castellà es deia *atajado* per a la representació.

Mai sabrem qui va censurar aquest fragment. Potser el mateix Lope, per la crítica que es feia d'un rei. I, posats a imaginar, així com Lope té les obres *El primer Fajardo* i *El bastardo Mudarra* que contenen dos romanços escaquístics desencadenants de tota l'acció, ¿per què no pensar que el seu sonet dedicat a Sant Roc, el que comença: *Jaque de aqui con este Santo Roque...*, estava col·locat en el centre de la seva obra perduda sobre aquest sant? Si la trobeu, feu-m'ho saber, si us plau.

18

A la fi del manuscrit de *El bastardo Mudarra* hi figura la data de 1612, però no es va publicar fins al 1617, en la 7^a part de les comèdies de Lope de Vega.

D'altres misteris seus són més fàcils de resoldre. Posem per cas, ¿per què sis vegades qualifica la peça de l'arfil de *sutil*? Doncs perquè, com ell diu, la rima t'hi obliga.

Bé, deixem Lope de Vega, encara que permet formular interessants hipòtesis que serien difícils de provar.¹⁹

De vegades, l'enigma es deriva del mateix text. Un exemple: L'única *letrilla* eròtica del Segle d'Or castellà que he trobat, que fa servir la simbologia escaquística, perquè sobre les cartes n'hi ha moltes, donada la manca de puntuació de la seva lletra gòtica del segle XVI, segons com es puntuï, és la noia qui demana la relació amorosa al noi o bé a l'inrevés.²⁰

Una investigació literària, com he dit, és un viatge, que, en el meu cas, no té fi, no té possible meta, només escales provisionals. Però, com diu Kavafis en el seu *Viatge a Itaca*, l'important és el que hauràs guanyat fent el camí, la riquesa literària que hauràs atresorat de diverses cultures. Però, a la vegada, et fa veure la riquesa de la teva pròpia literatura. Així, per exemple, us podria dir, sense fals xovinisme, que els primers testimonis escrits de la presència dels escacs a Europa es troben a Catalunya, o que la seva biblioteca, la del carrer del Carme, gràcies al llegat de l'estudiós del joc Josep Paluzié, és la que conté més llibres antics sobre escacs de tot l'estat, o llegir-vos bells textos de Lull o Roís de Corella, que s'anticipa més d'un segle a la mencionada cita de Cervantes, o que, molt abans de la versió castellana de Cessolis per Martín de Reyna²¹ en trobem dues traduccions catalanes del segle XV... Podria seguir, però només esmentaré una joia de la nostra literatura catalana i europea: els *Escachs d'amor*, dels valencians Francí de Castellví, Narcís Vinyoles i Bernat Fenollar, que, a més d'explicar una mitològica conquesta amorosa, reproduïx, pas a pas, les jugades d'una partida segons les regles reformades del joc a les acaballes del segle XV; la primera, a tot Europa, segons la forma actual del jugar.

¹⁹ Recordem, primer, què diu Sancho al *Quijote* (II, XII): —*Brava comparación –dijo Sancho-, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.* Pot ser una de les velades al·lusions satíriques a Lope, donat el context, (es troben amb uns comedians que venen de representar una obra que coincideix amb l'argument i personatges de l'*Auto sacramental de las Cortes de la Muerte* del Fènix) i que Lope afirma dotzenes de vegades que els homes som iguals davant la mort i la sàvia comparació escaquística de Sancho la trobem a moltes obres seves: *La primera información* (...en la bolsa de la muerte/ baraja el tiempo las piezas), *La corona de Hungría y la injusta venganza* (...cuando el juego se acaba,/ tan bien van a la talega/ las negras como las blancas), *Los hidalgos de la aldea* (todos habemos de ir a la talega,/ que somos piezas de ajedrez), *El genovés liberal* (Piezas somos de ajedrez,/ y el loco mundo es la tabla; /pero en la talega juntos/ peones y reyes andan), *El gran duque de Moscovia...* (No hay en este ajedrez tretas sutiles, / pues se acaba el juego de manera,/ que los reyes, las damas, los arfiles/ junta la muerte, sin quedarse fuera/ las piezas altas y las piezas viles.), etc. ¿Està criticant, Cervantes, per boca de Sancho, que Lope es repeteix massa? Qui sí el critica clarament, en una copla satírica escaquística, al·ludint a la seva relació amb Marta de Nevares, és Góngora.

²⁰ Es titula *Contiènese aquí unas coplas de como un caballero y una dama jugaban al ajedrez*. Comença: JUGUEMOS AL AJEDREZ/ Y DARLE UN ROQUE,/ NO QUIERO YO SI NO AL TOQUE Y EMBOQUE Segons si el vers : *no quiero yo sino al toque y emboque*, de clara simbologia eròtica, s'adjudica al noi o a la noia, és ell o ella qui pren la iniciativa en la relació amorosa.

²¹ L'obra de Martín de Reyna: *Dechado de la vida humana moralmente sacado del juego del ajedrez*, (Valladolid, 1549), retoca freqüentment l'obra de Cessolis, suavitzant cap a un sentit més conservador les seves idees i exemples, a més d'actualitzar el moviment de les peces.

¿Frustracions en la recerca? Moltes, començant per no haver trobat un tractat en català, el primer que es va publicar a Europa, a finals del segle XV, *Llibre del joc partit dels eschacs en nombre de cent* de Francesc Vicent. Tots els investigadors l'han buscat infructuosament. Sembla que el darrer exemplar es va cremar en un incendi del monestir de Montserrat, però ¿us imagineu que visitant algun monestir o castell, o en el fons de la calaixera d'una masia vella, el trobés?

També ha estat una mica decebedor constatar que el bellíssim llibre d'escacs d'Alfons X, ben segur una adaptació de l'àrab, només té d'interessant, des del punt de vista literari, el seu pròleg.

I també que el prometedor títol de Ramírez de Lucena, *Repetición de amores y arte de ajedrez*, són dos llibres sense relació l'un amb l'altre i que el d'escacs tampoc té interès literari.

Per cert, el meu desaparegut amic Ricardo Calvo mantenia aferrissadament la tesi de què Rojas s'havia inspirat en Lucena per crear el personatge de Calixto, al qual l'autor qualifica d'expert en *armar mates*, és a dir, de donar escac i mat en un nombre determinat de moviments partint d'una posició donada.

Moltes decepcions es produeixen en fullejar un assaig o una novel·la que porta un títol com ara, *Escac al rei* o *Jaque a la reina*, o que a la seva portada hi ha una foto d'escacs, sense que aparegui el joc en el seu interior.²² De vegades, però, encara que no surtin els escacs en una obra, com passa en els contes de *En jaque* de Juan Marsé, la metàfora del títol està subjacent en totes les situacions dels seus protagonistes.

Reconec que aquesta passió pel joc em fa passar moltes hores en biblioteques i llibreries fullejant moltes novel·les a la recerca d'alguna referència, però noms polisèmics com *peó*, *rei*, *reina*, *torre* o *jugada* que hi trobes, la majoria de vegades, en rellegir el context, comproves que no es refereixen als escacs.

De vegades, però, quan menys t'ho esperes, per ex. en una fira del llibre o llibreria de vell fas bones troballes.

La més feliç, potser, d'aquest llarg camí és la que es va produir a la Biblioteca de l'Escorial, on vaig descobrir un *libro de las suertes* que ni la Dra. Rosa Navarro, màxima experta en aquest tema, coneixia.²³ De veritat, fer una troballa d'aquestes és tant emocionant com ho pugui ser per un científic el descobriment d'una nova vacuna o d'aquell segell o cromo valiosíssim que et faltava d'una col·lecció.

²² Si entreu a qualsevol llibreria, per ex., podeu veure el dibuix d'un cavall d'escacs en una novel·la titulada *El afgano* i una bella foto d'una dama d'escacs a la portada de la novel·la *A trenc d'alba* (*Amanecer* en castellà), que clou la saga del vampir enamorat d'una mortal. Però cap d'elles parla d'escacs.

²³ Aquests llibres, prohibits per la Inquisició, et permetien formular una pregunta sobre la fidelitat de la teva parella, si et sortiria bé un negoci o un viatge, etc i, després de passar per diverses estances, et donava la resposta en uns versets. En consultar la llista de manuscrits de la biblioteca, vaig llegir aquest estrany títol: *Preguntas y respuestas de Urganda la Desconocida.*, el vaig demanar i...¡BINGO! Era un llibre "de las suertes". En vaig demanar microfilm, que vaig regalar a la Navarro, la meva directora de tesi, i en vaig fer fotocòpies per a mi.

D' altra banda, la desconexió d'idiomes, que em priva de llegir moltes obres, i el no ser un expert en el joc, que m'impedeix experimentar l'emoció d'alguna jugada transcrita en alguna novel·la,²⁴ són mancances greus en la meua recerca. Però crec que no és dolent que això em limiti el meu camp d'investigació, ja que un altre perill que tinc és quedar aclaparat, bloquejat per tanta informació, tanta assajos o contes comprats o baixats d' Internet.

Una altra cosa que aprens, i que és bo ho tingueu en compte per no sobrevalorar el tema del què us ocupeu, és saber-lo situar en el conjunt de matèries semblants i, per tant, relativitzar la seva importància. Per, ex., no per estudiar els escacs al Segle d'Or castellà penso que era el joc més important a l'època, quan és clar que la gran passió lúdica dels contemporanis de Cervantes i Quevedo, com queda palès a tota la novel·la picaresca i en totes les altres manifestacions poètiques i teatrals eren les cartes, objecte de reprovació de tots els moralistes com Luque Fajardo, que les rebutjaven per ser joc d'atzar, mentre que acceptaven els escacs per ser joc d'enginy, (de *industria*, que deien ells).

He investigat segons la vella escola, omplint milers de fitxes a les biblioteques, però a vosaltres se us obren camins d'investigació més planers, com és ara la consulta de biblioteques digitals, la compra de llibres per Internet i , per descomptat, la consulta de buscadors com el Google, que t'obren mils de pàgines on recollir informació. Però ¡compte!, encara que s'hi fan troballes importants, i jo mateix m'hi he baixat centenars de pàgines, no tot és vàlid, i, a més, veus que uns es van copiant dels altres, (inevitablement, per ex., us citaran els dos sonets de Borges) , i que també van caient en els mateixos errors, com, per ex., afirmar que Cervantes diu que la vida és una partida d'escacs, cosa que no afirma en cap lloc de la seva obra, mentre que sí ho fa Lope: *bien parece que esta vida/ es un juego de ajedrez...* , diu a *Los locos de Valencia*.

Cal, per tant, saber seleccionar la informació i ser conscients que aquesta recerca informàtica no ha de substituir mai del tot l'altra. He trobat molt, és cert, però com més saps sobre un tema, més veus que és inabastable. ¿Quantes novel·les, en llengües que desconec, porten una important presència del joc? Per ex., necessitaria moltes vides només per consultar els mils i mils de llibres de la més gran de les biblioteques escaquístiques, la de la Universitat de Cleveland. I és que, com diu Borges, aquest joc és infinit.

Bé, no us canso més. Espero que abans que la Senyora Mort em doni escac i mat en aquesta partida que és la vida, o, com ho feia una gràfica comparació literària, un alzhèimer m'hagi menjat totes les peces de les meves neurones, pugui seguir gaudint d'aquesta afició que, com tantes altres, omplen de plaer l'existència.

Josep Mercadé Riambau
Santa Coloma, 12 de desembre de 2008.

24

En algun passatge amb seqüència de joc transcrita, només un bon jugador percep que aquella és una jugada magistral salvadora o bé una de molt dolenta que portarà a una catàstrofe.

¿A usted
qué le importa?

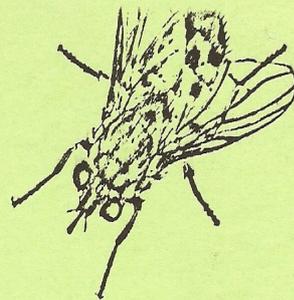


el berto

Revista de los Alumnos del
I.B. Puig Castellar
Santa Coloma de Gramenet

N.º 1 - Otoño del 83

la increíble
y no tan triste

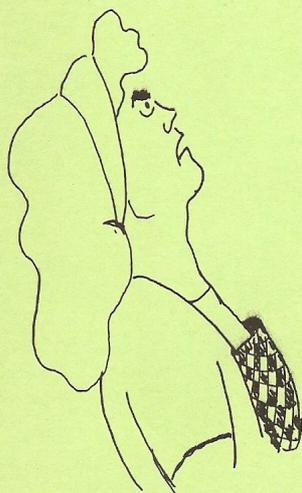


HISTORIA de la CÁNDIDA SEÑORA

y de la

MOSCA DESALMADA

(40 NOVELITAS EN UN ACTO)



PRIMER SUPLEMENTO LITERARIO ANUAL
DEL MAGNÍFICO

PUIGCERO
GRAMENETSAL



3. UNA BREVE ANTOLOGÍA DE PENSAMIENTOS PEDAGÓGICOS

"Educar no és omplir, sinó encendre". Jorge Wagensberg.

A l'entrevista que publiquen a la revista [Barcelona Educació \(núm. 53, abril-maig de 2006\)](#), comenta Jorge Wagensberg el sentit d'aquest aforisme seu. Diu: "Els educadors i educadores tenen la tendència a omplir, que res quedi fora. I l'educació és, sobretot, proveir estímuls. Aprendre, ho pot fer tothom sol." A la metàfora de l'alumne considerat un recipient que s'ha d'omplir amb els coneixements del professor en una operació semblant a un trasvàs de líquids, Wagensberg oposa la de la flamma que el professor ha d'encendre perquè pugui viure i il·luminar per sí mateixa. Un professor pot tenir molts coneixements però perquè un alumne n'aprengui cal primer que vulgui fer-ho. El professor ha d'aprendre a despertar la complicitat intel·lectual o emocional dels seus alumnes per poder encendre el foc, la voluntat de saber.

"La palabra educación viene de la raíz latina e, que viene de ex, que significa sacar, y de duco, que significa guiar. Significa algo que se saca. Para mí, la educación es sacar lo que ya está dentro del alma de una alumna", dice la señorita Brodie en la novela de Muriel Spark (*La plenitud de la señorita Brodie*, Valencia, 2006).

Aunque esta [etimología](#) pueda ser matizada, encierra toda una teoría sobre qué es la educación muy similar a la que puede deducirse del aforismo de Jorge Wagensberg y una invitación al empleo de una metodología inductiva cercana a la mayéutica socrática. Los contenidos ya están en el alumno, pero se trata de que descubra aquello de lo que parece consciente, aquello que está sin formular en su mente. La señorita Brodie habla de alma, lo que nos lleva a pensar en el mundo de las ideas platónico, del cual procederían todas las almas y el saber innato. En cualquier caso, con esta explicación etimológica dirigida a su grupito selecto de alumnas, la señorita Brodie trata de infundirles confianza y seguridad en sí mismas. Ella entiende que debe estimular la autoestima de sus alumnas y confiar en su capacidad para que puedan llegar a dar lo mejor de sí mismas. Por eso no duda en invitarlas a tomar el té en su casa ni en acompañarlas a la ópera o a visitar museos fuera del horario escolar.

"No es en la universidad donde se libran las más decisivas batallas contra la barbarie y el vacío, sino en la enseñanza secundaria, y en barriadas deprimidas como la de Seine-Saint-Denis." George Steiner (en G. Steiner y Cécile Ladjali, [Elogio de la transmisión](#); Madrid, 2005).

No faltan en este libro pensamientos de los que reconfortan a quienes enseñan en institutos y escuelas de *barriadas deprimidas*. Ver la enseñanza como una lucha contra la barbarie y el vacío le da al ejercicio docente un carácter épico, heroico. Quizá sea verdad que algunos de los héroes anónimos de nuestro tiempo no militan en partidos políticos, como puede ocurrir en otras circunstancias (por ejemplo, bajo un régimen dictatorial), sino que ejercen en escuelas e institutos de secundaria en los que enseñar exige capacidad para resistir algunas de las consecuencias históricas de sociedades desnortadas. Ahora que, por imperativo de los medios, la pobreza cultural de amplios sectores sociales se refugia bajo diferentes fórmulas de entretenimiento, el profesor, con paciencia y humildad, tiene que esforzarse más que nunca en su trabajo de transmisor cultural. Ese es uno de los significados del verbo enseñar: luchar contra la barbarie y el vacío, defender la civilización y los valores morales que humanizan.

El peor de los males

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

La ligereza en la educación de los jóvenes es el peor de los males, pues es ella la que alimenta los placeres de los que surge la maldad. Los niños a quienes se les permite no esforzarse, como entre los bárbaros, no aprenderán la escritura, ni las artes, ni la gimnasia, ni aquello en que reside en mayor grado la virtud: el honor. Pues el honor suele surgir principalmente de todo aquello.

Demócrito de Abdera, *Fragmentos. Los filósofos presocráticos*.
Traducción de Néstor Luis Cordero. Editorial Gredos.

"Pensava que ser professor era ensenyar, però sobretot va ser aprendre". [Frank McCourt](#) (*declaracions a L'Illa, revista de lletres, núm. 42, primavera 2006*).

A la mateixa entrevista on enuncia aquest aforisme, McCourt explica com va arribar a aquesta experiència: "Els primers anys com a professor vaig aprendre a llevar-me la màscara i vaig descobrir que ser sincer era l'única manera de guanyar-me els meus alumnes. Així, mentre educava, aprenia també. El punt àlgid de la meva carrera fou un dia en què vam treballar sobre un poema tots junts. No els vaig dir que jo era qui tenia les respostes i els explicaria el que hi deia, sinó que volia que ells m'ho explicaren a mi. Vaig ser professor precisament quan vaig deixar de ser professor." S'aprèn dels alumnes i amb els alumnes (buscant les respostes amb ells); si el professor no està disposat a reconèixer honestament els seus límits i, per consegüent, la seva voluntat d'aprendre més, difícilment transmetrà aquest esperit.

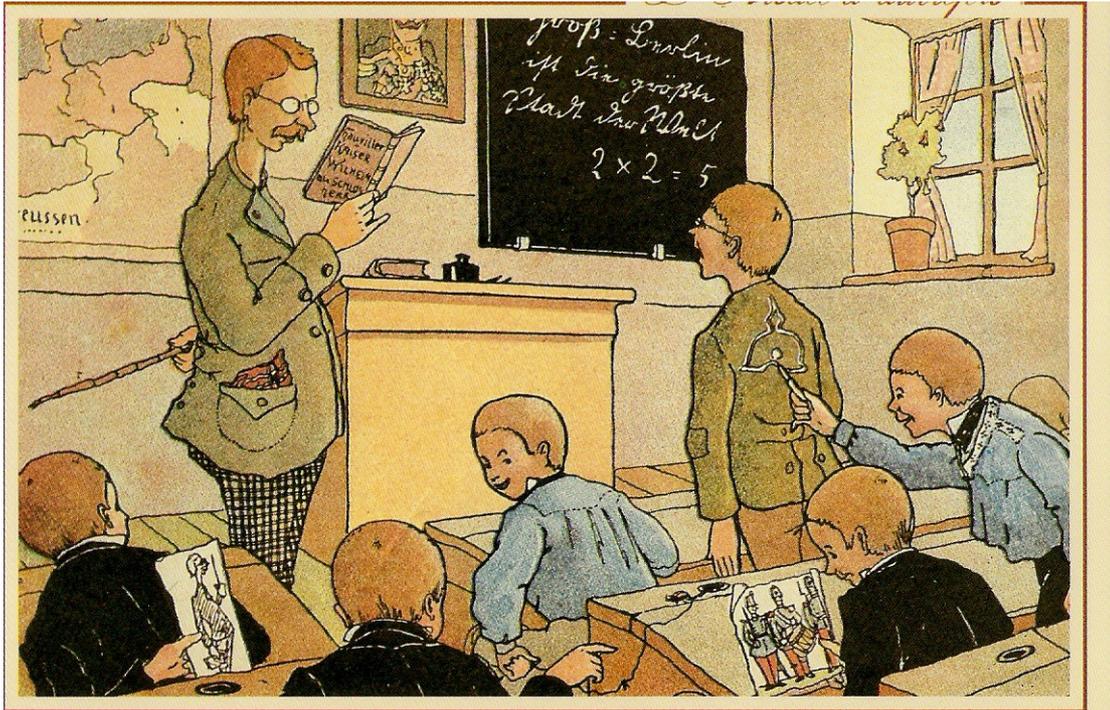
¿Educar para la virtud o para la utilidad?

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

En nuestra opinión es de toda evidencia que la ley debe arreglar la educación, y que ésta debe ser pública. Pero es muy esencial saber con precisión lo que debe ser esta

educación, y el método que conviene seguir. En general, no están hoy todos conformes acerca de los objetos que debe abrazar; antes, por el contrario, están muy lejos de ponerse de acuerdo sobre lo que los jóvenes deben aprender para alcanzar la virtud y la vida más perfecta. Ni aun se sabe a qué debe darse preferencia, si a la educación de la inteligencia o a la del corazón. El sistema actual de educación contribuye mucho a hacer difícil la cuestión. No se sabe, ni poco ni mucho, si la educación ha de dirigirse exclusivamente a las cosas de utilidad real, o si debe hacerse de ella una escuela de virtud, o si ha de comprender también las cosas de puro entretenimiento.

Aristóteles, *La Política*. Traducción de Patricio Azcárate. Madrid, 1989.



Desterrar la coacción

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

Desde su más tierna edad, por tanto, debemos aplicar a nuestros alumnos al estudio de la aritmética, de la geometría y de las demás ciencias que sirven de preparación a la dialéctica; pero hay que desterrar de las formas de la enseñanza todo lo que pueda sonar a coacción y a traba.

—¿Por qué razón?

—Porque un espíritu libre no debe aprender nada como esclavo. Sean obligados o voluntarios los ejercicios del cuerpo, el cuerpo no por eso obtiene menos provecho de ellos; pero las lecciones que por la fuerza se hacen entrar en un alma no quedan en ella.

—Verdad es.

—No uses, pues, la violencia para con los niños en las lecciones que les des; haz más bien de suerte que se instruyan jugando; con eso estarás más cerca de conocer las disposiciones de cada uno de ellos.

—Lo que dices me parece muy sensato.

Platón, *La República o de lo justo. Diálogos*. México, 1984.

Maestro de escuela

[Este epigrama está tomado del libro *La vida en las aulas*, de Carlos Lomas. Ediciones Paidós, Barcelona, 2002.]

Ludi magister, parce simplici turbae;
sic te frequentes audiant capillati
et delicatae diligat chorus mensae,
nec calculator nec notarius velox
maiore quisquam circulo coronetur,
albae leone flammeo calent luces
tostamque fervens Iulius coquit messem.
Cirrata loris horridis Scytae pellis,
qua vapulavit Marsyas Celaenaeus,
ferulaeque tristes, scepra paedagogorum,
cessent et Idus dormiant in Octobres:
aestate pueri si valent, satis discut.²⁵

Marcus Valerius Martialis, *Epigramas*.

Haciendo entender los libros

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

Bien y lealmente deben los maestros mostrar sus saberes a los escolares leyéndoles los libros y haciéndoselos entender lo mejor que ellos pudieren; y desde que comenzaran a leer, deben continuar el estudio siempre hasta que hayan acabado los libros comenzaron.

Alfonso X el Sabio, *Las siete partidas*.
Editorial Castalia. Odres Nuevos. Madrid, 1992.

La vida sin letras muerta es

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

Amonestaba Diógenes a uno para que se diese al estudio de las letras, el cual dijo: No soy hábil ni suficiente para ello. Diógenes le dijo: ¿Pues para qué vives si no has de tener cuidado de vivir bien? Porque a la verdad no vive solamente el hombre para vivir, porque la naturaleza nos da la vida, pero la filosofía nos da la buena vida. La naturaleza nos engendra hábiles para la virtud, pero no nos engendra sabios, que lo hemos de procurar.

Erasmus de Róterdam, *Apotegmas de sabiduría antigua*.
Edición de Miguel Morey. Barcelona, 1998.

²⁵ Maestro de escuela, deja descansar a esta inocente multitud, ojalá en recompensa tengas como alumnos muchos adolescentes de cabellos ensortijados, y que te amen graciosamente agrupados en torno de tu mesa, y que ni el profesor de matemáticas ni el rápido maestro de estenografía se vean rodeados de un grupo más numeroso. Los días luminosos se abrasan con los fuegos del León, y julio ardiente tuesta las mieses. Dejan en paz el cuero de Escitia, cortado en correas hirientes, con el que fue azotado Marsias de Celene. Que descansen las tristes férulas, cetros de los pedagogos, y reposen hasta el 15 de octubre: los niños, en verano, si se mantienen sanos, ya aprenden bastante.

También se aprende enseñando

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

Doctrina o enseñanza es la transmisión de aquello que uno conoce a quien no lo conoce. Disciplina es la recepción de lo transmitido; sólo que la mente de quien la recibe se llena y la del que transmite no se agota, antes bien, aumenta la erudición, comunicándola, como crece la llama con el movimiento y la agitación. Excítase el ingenio y discurre por aquellos objetos a los que el asunto del momento se concreta, acaba por hablar y formar otros, y aquellas cosas que no venían a las mientes de quien estaba inactivo ocurren al que enseña o diserta porque el calor aguza el vigor del ingenio; por esto es que no hay cosa más conducente a atesorar erudición como la enseñanza.

Juan Luis Vives, *Tratado del alma. Obras Completas II*.
Ediciones Aguilar. Madrid, 1948.

El maestro, examinador

[Este fragmento está tomado del libro *La vida en las aulas*, de Carlos Lomas. Ediciones Paidós, Barcelona, 2002.]

Mairena era, como examinador, extremadamente benévolo. Suspendía a muy pocos alumnos, y siempre tras exámenes brevísimos. Por ejemplo:

- ¿Sabe usted algo de los griegos?
- Los griegos..., los griegos eran unos bárbaros...
- Vaya usted bendito de Dios.
- ¿...?
- Que puede usted retirarse.

Era Mairena —no obstante su apariencia seráfica— hombre, en el fondo, de malísimas pulgas. A veces recibió la visita airada de algún padre de familia que se quejaba, no del suspenso adjudicado a su hijo, sino de la poca seriedad del examen. La escena violenta, aunque también rápida, era inevitable.

—¿Le basta a usted ver a un niño para suspenderlo?— decía el visitante, abriendo los brazos con ademán irónico de asombro admirativo.

Mairena contestaba, rojo de cólera y golpeando el suelo con el bastón:

—¡Me basta ver a su padre!

Antonio Machado, *Juan de Mairena*.

El maestro

[Este fragmento está tomado del libro *La vida en las aulas*, de Carlos Lomas. Ediciones Paidós, Barcelona, 2002.]

Lo fue mío en clase de retórica, y era bajo, rechoncho, con gafas idénticas a las que lleva Schubert en sus retratos, avanzando por los claustros a un paso corto y pausado, breviario en mano o descansada ésta en los bolsillos del manteo, el bonete derribado bien atrás sobre la cabeza grande, de pelo gris y fuerte. Casi siempre silencioso, o si emparejado con otro profesor acompasando la voz, que tenía un tanto recia y campanuda, las más veces solo en su celda, donde había algunos libros profanos mezclados a los religiosos, y desde la cual veía en la primavera cubrirse de hoja verde y fruto oscuro un moral que escalaba la pared del patinillo lóbrego adonde abría su ventana.

Un día intentó en clase leernos unos versos, trasluciendo su voz el entusiasmo emocionado, y debió serle duro comprender las burlas, veladas primero, descubiertas y malignas después, de los alumnos —porque admiraba la poesía y su arte, con resabio académico como es natural. Fue él quien intentó hacerme recitar alguna vez, aunque un pudor más fuerte que mi complacencia enfriaba mi elocución; él quien me hizo escribir mis primeros versos, corrigiéndolos luego y dándome como precepto estético el que en mis temas literarios hubiera siempre un asidero plástico.

Me puse a la cabeza de la clase, distinción que ya tempranamente comencé a pagar con cierta impopularidad entre mis compañeros, y antes de los exámenes, como comprendiese mi timidez y desconfianza en mí mismo, me dijo: “Ve a la capilla y reza. Eso te dará valor.”

Ya en la universidad, egoístamente, dejé de frecuentarlo. Una mañana de otoño áureo y hondo, en mi camino hacia la temprana clase primera, vi un pobre entierro solitario doblar la esquina, el muro de ladrillos rojos, por mí olvidado, del colegio: era el suyo. Fue el corazón quien sin aprenderlo de otros me lo dijo. Debí morir solo. No sé si pudo sostener en algo los últimos días de su vida.

Luis Cernuda, *Ocnos*.



Educación después de Auschwitz

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

La exigencia de que Auschwitz no se repita es la primera de todas que hay que plantear a la educación. Precede tan absolutamente a cualquiera otra que no creo deber ni tener que fundamentarla. Ante la monstruosidad de lo ocurrido, fundamentarla tendría algo de

monstruoso. Que se haya tomado tan escasa consciencia de esta exigencia, y de los interrogantes y cuestiones que van con ella de la mano, muestra, no obstante, que lo monstruoso no ha calado bastante en las personas.

Theodor W. Adorno, *Educación para la emancipación*.
Traducción de Jacobo Muñoz. Madrid, 1998.

Aspecto de los profesores

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

Todo lo que aprendía de viva voz por boca de los profesores, conservaba el semblante de quien lo decía y así quedaba fijado para siempre en mi recuerdo. Pero aunque de ciertos profesores no aprendía nada, me impresionaban no obstante por sí mismos, por su aspecto peculiar, sus movimientos, su manera de hablar, y especialmente por sus simpatías o antipatías hacia nosotros, según como uno lo sintiera. Se daban todos los grados de calor y afecto, y no recuerdo a un profesor que no se esforzara por ser justo. Pero no a todos les era igualmente sencillo ser justos, esconder sus preferencias.

Elías Canetti, *La lengua absuelta*.
Traducción de Lola Díaz. Madrid, 1983.

Maneras de enseñar

[Este fragmento está tomado del libro *La vida en las aulas*, de Carlos Lomas. Ediciones Paidós, Barcelona, 2002.]

Hay tres maneras de enseñarle una cosa a alguien: decirle esa, probarle esa cosa, sugerirle esa cosa. El primer procedimiento es el procedimiento dogmático; se emplea legítimamente para enseñar cosas sabidas y probadas a criaturas incapaces, por infancia o ignorancia, de comprender las pruebas si se les presentasen. Así se enseña la gramática a los niños o a los poco instruidos, sin entrar en explicaciones, que serían inútiles y resultarían frustrantes, sobre los fundamentos lógicos o filológicos de la gramática.

El segundo procedimiento es el procedimiento filosófico; se emplea legítimamente para transmitir a personas con plena formación mental ciertas enseñanzas, o científicamente probadas pero desconocidas del discípulo, o puramente teóricas y que le por tanto ha de comprender en sus fundamentos para poder criticarlos.

El tercer procedimiento es el procedimiento simbólico; se emplea legítimamente para transmitir a personas con plena formación mental enseñanzas que exigen la posesión de cualidades mentales superiores al simple raciocinio, y el símbolo se les da para que esas personas, recurriendo a lo que en ellas pudiera haber de embrionario de esas cualidades, al mismo tiempo las desarrollen dentro de sí y vayan comprendiendo, por ese mismo desarrollo, el sentido del símbolo que les fue dado.

El primer procedimiento se dirige a la memoria y se llama enseñanza; el segundo a la inteligencia y se llama demostración; el tercero a la intuición. A ese tercer procedimiento se le llama iniciación.

Fernando Pessoa, *Máscaras y paradojas*.
Traducción de Perfecto E. Cuadrado. Barcelona, 1996.

El arte de enseñar

Constató que el arte de enseñar ha de ser una inteligencia permanente, permeable y casi un amor, y el de aprender, un esfuerzo constante, disciplinado, desinteresado.

“Aprender”, leyó en un libro, “es autocrearse”...

Carlo Emilio Gadda, *La mecánica*.

Traducción de Francisco Serra Cantarell. Barcelona, 1971.

Las fuentes de la autoridad

Después de pasar más de medio siglo dedicado a la enseñanza en numerosos países y sistemas de estudios superiores, me siento cada vez más inseguro en cuanto a la legitimidad, en cuanto a las verdades subyacentes a esta “profesión”. Pongo esta palabra entre comillas para indicar sus complejas raíces religiosas e ideológicas. La profesión del “profesor” —este mismo un término algo opaco— abarca todos los matices imaginables, desde una vida rutinaria y desencantada hasta un elevando sentido de la vocación. Comprende numerosas tipologías que van desde el pedagogo destructor de almas hasta el Maestro carismático. Inmersos como estamos en unas formas de enseñanza casi innumerables —elemental, técnica, científica, humanística, moral y filosófica—, raras veces nos paramos a considerar las maravillas de la transmisión, los recursos de la falsedad, lo que yo llamaría —a falta de una definición más precisa y material— el *misterio* que le es inherente. ¿Qué es lo que confiere a un hombre o a una mujer el poder para enseñar a otro ser humano? ¿Dónde está la fuente de su autoridad? Por otra parte, ¿cuáles son los principales tipos de respuesta de los educandos? Estas cuestiones desconcertaron a san Agustín y aparecen con toda su crudeza en el clima libertario de nuestra propia época.

George Steiner, *Lecciones de los maestros*.

Traducción de María Condor. Madrid, 2004.

Brindis

Debiera ahora decirlos: —“Amigos,
muchas gracias”, y sentarme, pero sin ripios.

Permitidme que os lo diga en tono lírico,
en verso, sí, pero libre y de capricho.

Amigos:

dentro de unos días me veré rodeado de chicos,

de chicos torpes y listos,

y dóciles y ariscos,

a muchas leguas de este Santander mío,

en un pueblo antiguo,

tranquilo

y frío,

y les hablaré de versos y de hemistiquios,

y del Dante, y de Shakespeare, y de Moratín (hijo),

y de pluscuamperfectos y de participios,

y el uno bostezará y el otro me hará un guiño.

Y otro, seguramente el más listo,

me pondrá un alias definitivo.

Y así pasarán cursos monótonos y prolijos.
Pero un día tendré un discípulo,
un verdadero discípulo,
y moldearé su alma de niño
y le haré hacerse nuevo y distinto,
distinto de mí y de todos; él mismo.
Y me guardará respeto y cariño.
Y ahora os digo:
 amigos,
brindemos por ese niño,
por ese predilecto discípulo,
por que mis dedos rígidos
acierten a moldear su espíritu,
y mi llama lírica prenda en su corazón virgíneo,
y por que siga su camino
intacto y limpio,
y por que este mi discípulo,
que inmortalice mi nombre y mi apellido,
... sea el hijo,
el hijo
de uno de vosotros, amigos.
 Gerardo Diego

Alumno agradecido

[Este fragmento está tomado del libro *Latín y mentiras*, de Jaime Fernández Martín. Ed. Valdemar, Madrid, 1999.]

Esperé a que se apagara un poco el ruido que me ha rodeado en estos días (la recepción del Premio Noble de Literatura) antes de hablarle de todo corazón. He recibido un honor demasiado grande, que no he buscado ni pedido. Pero cuando supe la noticia, pensé primero en mi madre y después en usted. Sin usted, sin la mano afectuosa que tendió al niño pobre que era yo, sin sus enseñanzas y su ejemplo, no hubiese sucedido nada de todo esto. No es que dé demasiada importancia a un honor de este tipo, pero por lo menos ofrece la oportunidad de decirle lo que usted ha sido y sigue siendo para mí, y de corroborarle que sus esfuerzos, su trabajo y el corazón generoso que usted puso en ello continúan siempre vivos en uno de sus pequeños escolares, que, pese a los años, no ha dejado de ser su alumno agradecido.

Albert Camus, *El primer hombre*. Barcelona, 1994.



