



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Máster de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas 2018-2019**

Especialidad: Lengua Castellana y Literatura

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Título:

**LITERATURA JUVENIL DE JUAN BONILLA: PROPUESTA DE APLICACIÓN
DIDÁCTICA PARA EL DESARROLLO DE LA COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA Y EL
INCREMENTO DEL INTERTEXTO LECTOR EN ALUMNOS DE 4º CURSO DE E.S.O.**

ALUMNA: Sara García Marcos

TUTORA: Carmen Morán Rodríguez

COTUTOR: Guillermo González Pascual

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| RESUMEN | 1 |
| INTRODUCCIÓN | 2 |
| 1. APROXIMACIÓN AL AUTOR | 4 |
| 1.1 Visión del autor sobre temas literarios a través de su obra. Influencias | 11 |
| 1.1.1 Sobre la literatura juvenil y planes de estudio | 14 |
| 1.1.2 Referentes e influencias literarias | 16 |
| 1.2 Líneas de características generales de su producción literaria | 18 |
| 2. PROPUESTA DIDÁCTICA | 21 |
| 2.1 ANÁLISIS DE LAS OBRAS JUVENILES ELEGIDAS | 21 |
| 2.1.1 <i>Yo soy, yo eres, yo es</i> | 21 |
| 2.1.2 <i>Multiplícate por cero</i> | 28 |
| 2.1.3 <i>Los invisibles</i> | 31 |
| 2.2 ACTIVIDADES PROPUESTAS. MARCO CURRICULAR Y DESARROLLO | 35 |
| 2.2.1 Marco curricular | 35 |
| 2.2.2 Propuesta de actividades | 38 |
| 2.2.2.1 Introducción | 38 |
| 2.2.2.2 Vinculación curricular | 39 |
| 2.2.2.3 Temporalización | 43 |
| 2.2.2.4 Objetivos específicos | 44 |
| 2.2.2.5 Metodología | 45 |
| 2.2.2.6 DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES | 46 |
| Actividad 1: Greguerías | 46 |
| Actividad 2: Debate 1 | 47 |

| | |
|---|----|
| Actividad 3: Construyendo nuestro intertexto lector | 48 |
| Actividad 4: ¿Y tú qué interpretas? Examen ética de <i>Yo soy, yo eres, yo es.</i> | 50 |
| Actividad 5: Recursos literarios | 51 |
| Actividad 6: Creación de un poema sobre “El amigo invisible de una famoso” | 52 |
| Actividad 7: Debate 2 | 53 |
| Actividad 8: Juego de cartas autoficcional | 54 |
| Actividad 9: Creación poema. “Reescribiendo los mitos” | 56 |
| Actividad 10: Último debate, episodio de los molinos Ejercicio grupal “Je me souviens” | 56 |
| | |
| 3. CONCLUSIONES | 58 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA | 60 |
| | |
| ANEXOS I | 65 |
| | |
| ANEXOS II | 72 |

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Máster diseña una propuesta de aplicación didáctica para desarrollar la comunicación escrita y oral y el intertexto lector de alumnos de cuarto curso de Secundaria Obligatoria. Tomando como referentes estudios metodológicos y didácticos que reivindican la necesidad del enfoque comunicativo y transversal en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura, propone diez actividades de expresión oral y escrita que parten de la lectura de las tres obras juveniles de Juan Bonilla, tituladas *Yo soy, yo eres, yo es*, *Multiplícate por cero* y *Los invisibles*. Dedicar un primer apartado a la aproximación al autor y posteriormente se centra en la justificación, el diseño y la descripción de la propuesta didáctica.

Palabras clave: comunicación oral, comunicación escrita, intertextualidad, Juan Bonilla, lectura, propuesta didáctica, aprendizaje, expresión, aula, estudiantes, E.S.O., etc.

INTRODUCCIÓN

El currículo de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura para el nivel de Secundaria Obligatoria se establece en la *ORDEN EDU/362/2015*, de 4 de mayo. Según este, los contenidos se distribuyen en cuatro bloques que han de impartirse de forma transversal y mediante un enfoque comunicativo. El desarrollo de la comunicación oral y escrita, por tanto, ha de ocupar en la práctica docente al menos dos cuartos del total de la asignatura. Sin embargo, en múltiples ocasiones, a pesar de lo establecido, el número de horas reales destinadas al aprendizaje de estas capacidades expresivas se ve relegado al papel secundario de ejercicios esporádicos, normalmente por la importancia concedida, sobre todo, al tercer bloque del currículo relativo al conocimiento de la lengua. De igual forma, la relación transversal entre los contenidos no es siempre efectiva entre los tres primeros bloques y el cuarto de educación literaria. Los planes de lectura se han introducido en las programaciones de los departamentos (con la consiguiente inclusión de la literatura juvenil) desde donde se estipula destinar horas presenciales para la lectura personal de los alumnos en aras de la adquisición del hábito lector, pero sin un tratamiento transversal y una reflexión conjunta a través de actividades en el aula.

El presente trabajo contempla la lectura de tres obras juveniles –de prosa y poesía– del escritor Juan Bonilla tituladas *Yo soy, yo eres, yo es* (1995), *Multiplícate por cero* (1996) y *Los invisibles* (2008). A partir de estas, los objetivos de la propuesta didáctica serán desarrollar de forma real, efectiva y práctica la comunicación oral y escrita e incrementar el intertexto lector de alumnos de cuarto curso de E.S.O, a través de actividades distribuidas en quince sesiones de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Son obras con múltiples posibilidades expresivas, reflexivas y literarias para conseguir el objetivo fijado y, en última instancia, para atraer a los alumnos hacia la lectura de calidad de forma que estos libros les conduzcan a otros (para lo que serán esenciales las actividades relacionadas con el intertexto lector) y adquieran una visión transversal de su acto de lectura.

En consecuencia, el trabajo dedica un primer apartado a la aproximación al autor, reseñando su producción literaria en todos los géneros, señalando su visión sobre temas literarios –principalmente sobre su experiencia lectora, sus ideas sobre la literatura

juvenil y sus influencias– y trazando las características generales de sus obras. La segunda parte del trabajo la ocupa la propuesta didáctica. En primer lugar, se analizan las tres obras juveniles elegidas, sobre todo, señalando aquellos aspectos que serán utilizados en las actividades. A continuación, se establece el marco curricular en que se sustenta la propuesta didáctica y una introducción a modo de justificación. Asimismo, se incluye la vinculación de las actividades con los tres bloques de la *ORDEN EDU/362* a desarrollar, su temporalización, objetivos específicos y metodología aplicada. Finalmente, se describe la puesta en práctica de las diez actividades, la relación con lecturas, las capacidades que se buscan desarrollar y los materiales utilizados en cada una de ellas.

1. APROXIMACIÓN AL AUTOR

Adentrarse en el universo literario y biográfico de Juan Bonilla conduce a un cruce de intertextualidades, autoficción, hibridación genérica y a una concepción borgiana del conjunto de su obra. Juan Bonilla es uno de esos escritores para los que la vida de los literatos no es relevante en la comprensión del significado de sus obras:

Es fácil engañarse confiando en que los textos que uno escribe se las arreglan para trenzar una cartografía fiel de lo que ha sido su vida, como si se esperase que alguien al leerlo pudiera adivinar (o hacerse una idea que) qué clase de hombre es o fue, y leyendo esas páginas adquiriera la convicción, tenue o nítida, de que ha llegado a conocerle (Bonilla, 2008a: 20).

Probablemente, esta idea de Juan Bonilla sobre el autor y su obra es la razón por la que en las solapas de sus libros el lector únicamente tiene acceso a una lista de títulos y premios. Por ejemplo, en su novela *Una manada de ñus* –publicada en 2013– la única información a la que se accede de forma claramente intencionada es la siguiente: “Juan Bonilla es autor de seis libros de relatos, cuatro novelas y dos *nouvelles*” (2013). No es de extrañar en consecuencia que –según ha expresado en múltiples ocasiones– el misterioso escritor norteamericano J. D. Salinger sea uno de sus autores preferidos. No obstante, la amplia cantidad de entrevistas concedidas por el autor desde que comenzó a publicar y, sobre todo, la concepción de su obra como un continuo en el que la autoficción es constante proporciona interesantes datos sobre su vida, formación literaria e ideas sobre el fenómeno literario.

Juan Bonilla nació en 1966 en Jerez de la Frontera y empezó a publicar en los años 90, cuando estaba en alza la novela del nuevo realismo juvenil de la denominada Generación X. Realizó sus estudios universitarios de Periodismo en Barcelona y comenzó a colaborar en diarios de difusión nacional con ensayos, artículos y columnas de opinión. Disfrutó de una beca durante un año en Roma (dato al que alude en su obra *Je me souviens*, 2005) que le permitió rodearse y admirar el arte y la arquitectura de la capital italiana (Pérez Dalmeda, 2017: 40). Sus primeras publicaciones tuvieron lugar en la prensa, fueron de carácter breve y serían recopiladas en 1993 bajo el título de *Veinticinco años de éxito*. Ha mantenido esta actividad periodística hasta la actualidad colaborando como columnista y reportero del diario *El Mundo*, de otros medios como *Interviú*, y participando en radio y televisión. Además, fue director de la revista *Ajoblanco* y es coordinador de Zut Ediciones (Mendoza, 2012).

Según se ha indicado, el comienzo de la actividad literaria de Juan Bonilla coincidió con el movimiento en boga en los años 90 conformado por un grupo de jóvenes que escriben para jóvenes y cuya rebeldía iba supuestamente a revolucionar las letras españolas. Fueron bautizados por Douglas Coupland con la etiqueta comercial de “Generación X” y representaban a una juventud insatisfecha –nacida en el *baby boom* de los 60 y educada ya en democracia– mediante una serie de novelas sobre la sensación de inconformismo, rechazo y transgresión que los invadía. Sus obras son un espejo de la vida nocturna, de la libertad sexual y del fenómeno de la droga, pero visto no desde el entusiasmo lúdico de los años ochenta, sino desde el nihilismo desencantado de la década posterior –que en España coincide con la etapa de desaceleración económica y en el resto del mundo con una recesión. Acomodados en la “Cultura Peter Pan” (Baños, 2005: 34-27), se desinteresan por las cuestiones políticas o sociales y prolongan su inmadurez hasta los treinta años –en contraste total con las generaciones anteriores– debido a las dificultades para acceder al mercado laboral.

Más allá de la transgresión que suponían las historias contadas por autores como Ray Loriga o Miguel Ángel Mañas (con *Historias del Kronen* de 1994, donde se refleja la vida de esos jóvenes madrileños que malgastan el tiempo y el dinero de sus padres en el ambiente nocturno de drogas y libertad sexual), la técnica narrativa –construida con una mínima y fragmentaria trama argumental, en primera persona y basada en el retrato realista de los aspectos más problemáticos de la juventud– no supuso una gran innovación. Su agrupación como generación respondía más a una estrategia de mercado que a un conjunto de características comunes; el poder de los medios de comunicación, la similitud con escritores extranjeros y el ensalzamiento del término *juventud* derivó en un gran éxito comercial de estos novelistas, a pesar de no tener buena acogida en el ámbito académico.

Juan Bonilla, aunque se educó en el mismo contexto social y cultural que estos escritores y, por tanto, comparte algunas de sus características e inquietudes, no formó parte de esta forma de hacer literatura y rechaza aspectos del *boom* editorial de la Generación X –como la excesiva visibilidad de los literatos, que conducía a que el público primase más los aspectos de su vida que los de sus obras. De las dos antologías de relatos que se publicaron en el momento de autores nacidos entre 1960 y 1970, cabe destacar *Páginas amarillas* de Sabas Martín y *After hours* de Mondadori. Únicamente en la primera aparece uno de los relatos de Juan Bonilla, titulado “Paso de cebra”. Sin

embargo, no lo incluye en el mismo apartado que a los escritores de la Generación X, puesto que lo considera de mayor madurez literaria (aparece en la sección titulada “La condición literaria”) (Pérez Dalmeda, 2016, 32-47).

Los más de treinta volúmenes publicados por el autor abarcan poesía, relatos, artículos, ensayos, novela y narrativa no ficcional. Entre sus primeras obras, se encuentran –además de la ya citada obra *Veinticinco años de éxito* de 1993– *El que apaga la luz* (1994), compuesta de relatos breves y publicados por la editorial Pre-Textos, y el libro de poesía *Partes de la guerra* (1994). El primero tuvo una importante repercusión en las letras españolas y en este ya aparecen algunos de los temas recurrentes de su narrativa, como las librerías de viejo, el suicidio o el Síndrome de Alonso Quijano. En 1995 publicó la obra *Yo soy, yo eres, yo es* –de la que se tratará más adelante– que supuso un éxito de ventas y ha sido su obra más editada.

A continuación se establece un breve recorrido del conjunto de su producción literaria hasta la actualidad partiendo de la siguiente división genérica: novela, narrativa breve y poesía.

En 1996 aparece su primera novela dirigida al público adulto, *Nadie conoce a nadie*, historia de intriga ambientada en Sevilla durante la Semana Santa, que alcanzó un gran éxito de ventas y fue llevada al cine por Mateo Gil en 1999, con buena respuesta de público. Junto a esta, otros cuatro títulos se suman a su producción novelística. Mientras que *Cansados de estar muertos* (1998) –irónica y humorística– recibió malas críticas,¹ *Los príncipes nubios* publicada en 2003 por Seix Barral fue un gran éxito, obtuvo el Premio Biblioteca Breve y ha sido traducida a diez idiomas. Narra la historia de Moisés Froissard, “cazador” del Club Olímpico, que se dedica a salvar las vidas de jóvenes hermosos a quienes localiza en zonas depauperadas del mundo, encargándose de “someterlos a un laborioso proceso de reeducación y lavado de imagen para convertirlos en máquinas sexuales, capaces de satisfacer los deseos de los clientes ricos” (Bonilla, 2003). Con la inmigración como telón de fondo escribe, en un “tono corrosivo”, “con humor negro e irónico” y con la referencia del esperpento, la historia de la “metamorfosis de un canalla” (Velázquez Jordán, 2003).

¹ En varias entrevistas el autor reconoce ser cauteloso al hablar de esta novela porque más del 90% de las críticas fueron demoleadoras.

Prohibido entrar sin pantalones de 2013 tuvo igualmente buena acogida entre el público y la crítica y fue galardonada con el I Premio Bienal Mario Vargas Llosa. Si un año antes había redactado una biografía del escritor Terenci Moix, en esta obra traza un relato ficcional de la vida del poeta ruso Maiakovski –al que profesa una gran admiración y ha dedicado varios artículos, como “Maiakovski” (en Bonilla, 2008a: 55-67)– con tanta que genialidad que se convierte en: “Un libro absolutamente narrativo y brillante y radical y seco y fuerte en algunos sentidos antipoético sobre la poesía. Una novela sobre la poesía. Una biografía de la poesía” (Moreno, 13 de noviembre de 2013).

Recientemente ha aparecido en el panorama literario su última creación, *Totalidad sexual del cosmos* (2019), publicada por Seix Barral y en la que escribe sobre la poeta mexicana Carmen Mondragón.

Toda la obra de Juan Bonilla configura un inmenso universo de intertextualidades en el que las historias contadas, los personajes y los motivos son constantemente reciclados, rompiendo así la linealidad del tiempo y proporcionando al lector la sensación de unidad y continuidad de su obra. Esto adquiere una dimensión mayor en su narrativa breve, cuya recopilación no ha cesado desde las ya mencionadas obras *Veinticinco años de éxitos* (1993) y *El que apaga la luz* (1994 y reeditada en 2009). En 1996 aparece *El arte del yo, yo* que incluye textos aparecidos en prensa y con el título ironiza sobre el abuso de la literatura escrita en primera persona en la narrativa española. La reseña “Dios dinero” recogida en *La holandesa errante* (1998) –formada por artículos de prensa que bajo la apariencia de este género se mezclan con ficción e ironía– tratará de alguno de los motivos presentes en *Yo soy, yo eres, yo es*, que se mencionarán al profundizar en la obra.

Otros títulos recopilatorios de relatos y ensayos de gran interés son *La compañía de los solitarios* (1999), *La noche de Skylab* (2000) y *Teatro de variedades* (2002). En este último aparecen por primera vez temas recurrentes como el personaje de Nabokov –que retomará en *Humbert, Humbert* (2005)–, el relato de “Je me souviens” –incluido después en la obra *Je me souviens* (2005)– o el cuento “Unabomer” –donde, como se señalará, aparecen los motivos de la metamorfosis kafkiana o los molinos quijotescos también presentes en *Yo soy, yo eres, yo es* (1995).

La admiración de Juan Bonilla hacia Nabokov y, sobre todo, hacia su novela *Lolita* (1955) le llevan a reescribir la historia de *Humbert, Humbert*, que comienza con las mismas palabras que la obra original “Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas” (Nabokov, 1999: 15), pues estas son para Bonilla una de las cumbres del lirismo de la literatura del XX (Bonilla, 2008a:159-167).

En 2006 publica una obra irónicamente titulada *Basado en hechos reales* y dos años más tarde aparece un recopilatorio editado por Javier García Rodríguez en la Universidad de Valladolid titulado *La plaza del mundo*. Bajo este cervantino epígrafe aparecen textos de tipo ensayístico en los que el autor reflexiona con apariencia autobiográfica y autoficcional sobre diversos temas, en su mayoría literarios. Juan Bonilla señala sus influencias literarias y autores más admirados (Gómez de la Serna, Nabokov o Salinger), nos acerca vivencias personales a través de las que nos conduce a otras reflexiones sobre la sociedad (“Blaugrana” o “Leyendo el periódico”) y finaliza con un interesante artículo titulado “La era del best-seller”. Es un libro esencial para comprender la concepción literaria del autor y alguna de las cuestiones recurrentes en toda su obra y, en particular, de las que se va a ocupar en el presente trabajo.

Tanta gente sola y *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos* fueron publicadas en 2009 y 2012, respectivamente. Mientras que la primera es una compilación de nueve relatos y la segunda, como indica el título, un compendio de nombres de obras y reseñas, en ambos el juego de mecanismos intertextuales y la hibridación genérica son esenciales. De hecho en *Tanta gente sola* –por la que recibió el Premio NH– incluye un relato titulado “Metaliteratura” en el que se trata el tema de la confusión entre la ficción y la realidad.

Finalmente, sus últimos libros de narrativa breve publicados son *Una manada de ñus* (2013), *Biblioteca en llamas* (2016) y *La novela del buscador de libros* (2018) –donde refleja, una vez más, su pasión por la bibliomanía. En el primero, editado por Pre-Textos, la etapa de la adolescencia y su recuerdo son los protagonistas de algunos de los diez relatos que componen la obra. Como se tratará en el análisis de *Los invisibles* (2008), la misma imagen de los ñus aparece en el poema “Adolescencia” incluido en el libro (Bonilla: 2008b: 53).

Ñus que tienen que enfrentarse a una charca infestada de cocodrilos sin saber si serán ellos los sacrificados para que la manada pase. Muchos de ellos son adultos visitados

por el adolescente que fueron. Mirada desde lejos, nunca contada in situ, la adolescencia de los personajes de esta manada se puede reflejar en ambiciones que no tendrán más remedio que ser incumplidas (Bonilla, 2013).

Siguiendo su técnica narrativa habitual, el libro es uno de los más autoficcionales y con más conexiones intertextuales con su propia obra y el conjunto de la literatura, en relatos de gran interés como “Justicia poética”, “Tú sigue por donde vas, que no vas a ninguna parte” o “Subasta holandesa”.

Respecto a su faceta de poeta, Juan Bonilla cultivó este género desde el comienzo de su producción literaria y, tras la aparición de *Partes de la guerra* (1994), publica uno de los dos libros de poesía para jóvenes –de los que se ocupa el presente trabajo–, titulado *Multiplícate por cero*, con la Editorial Hiperión. El segundo se tituló *Los invisibles* (2008) y fue impreso por la misma editorial.

Además de estos dos libros de poesía juveniles mencionados, ha publicado: *Partes de la guerra* (1994), *El belvedere* (2002), *Buzón vacío* (2006), *Defensa personal. Antología poética* (2008), *Cháchara* (2010), *Hecho en falta. Poesía reunida* (2014) y *Poemas pequeño burgueses* (2016).

Según recuerda en varias entrevistas, el autor desarrolló este carácter de poeta “como todo el mundo, en la adolescencia, tratando de hacer una descuidada transfusión de (su) exasperado y rico interior al exterior” (Mendoza, 2012). En el artículo “Blaugrana” incluido en *La plaza del mundo* afirma lo siguiente: “El primer poema que me supe de memoria era la alineación de un equipo de fútbol” (Bonilla, 2008a: 133).

Su producción poética no escapa de esa concepción de su obra como un gran libro construido en base a una red de intertextualidades y con un constante juego autoficcional: “Los temas de mis poemas son, más o menos, los temas de mis cuentos. Lo que cambia es la altura a la que está colocado el trampolín” (Mendoza, 2012).

Algunos (sobre todo los incluidos en *Hecho en falta. Poesía reunida*) aparecen o establecen relaciones con sus últimas publicaciones de narrativa breve (Dalmeda, 2016: 31). Además, Bonilla frecuentemente escribe en sus obras datos personales. De este modo, expresa su rechazo hacia la creencia de que se puede conocer totalmente a un autor por la lectura de sus obras; quizá el mejor ejemplo es el siguiente poema titulado “Cuanto sé de mí”:

Mi dni: 31650987C.
 El pin de mi teléfono es 9276.
 El de mi VISA –número 4940005043313975– es 7692.
 (...)

 En RENFE, IBETIA, VUELING, BRITISH AIRLINES,
 soy bonilla66, y mi clave de acceso: cuidadoconelperro.
 Creo que nunca antes un poeta
 había puesto tanta intimidad
 al alcance de sus lectores.

(Bonilla, 2014: 14)

Por último, cabe destacar su participación en ediciones de textos, traducciones o diversos proyectos literarios. Entre ellos se encuentran *Nínfulas. Antología de lolitas en la poesía española. Generación del 27* (2011), los prólogos a las obras *Rosa rosae* de Víctor Botas (2015), *Sobre casi todo* (2013) de Julio Camba o *Nocilla dream* (2008) de Agustín Fernández Mallo y traducciones de obras como las siguientes: *Cómo escribir relatos* (2012) de Ring Lardner e *Infancia: Escenas de una vida de provincias I* (2012) de J.M. Coetzee.

A continuación, se incluye un cuadro que sintetiza visualmente la producción literaria de Juan Bonilla a la que se ha remitido. Para su elaboración se ha partido del configurado por Pérez Dalmeda (2016: 17), completándolo con las obras posteriores a 2014:

| AÑO | OBRAS PUBLICADAS | | |
|------|----------------------------------|--|------------------------------|
| | Novela | Narrativa breve | Poesía |
| 1993 | | <i>Minifundios</i> <i>Veinticinco años de éxitos</i> | |
| 1994 | | <i>El que apaga la luz</i> | <i>Partes de la guerra</i> |
| 1995 | | <i>Yo soy, yo eres, yo es</i> | |
| 1996 | <i>Nadie conoce a nadie</i> | <i>El arte del yo, yo</i> | <i>Multiplícate por cero</i> |
| 1998 | <i>Cansados de estar muertos</i> | <i>La holandesa errante</i> | |
| 1999 | | <i>La compañía de los solitarios</i> <i>Las gafas de Spinoza</i> <i>Academia Zaratrustra</i> | |
| 2000 | | <i>La noche de Skylab</i> | |
| 2002 | | <i>Teatro de variedades</i> | <i>El belvedere</i> |
| 2003 | <i>Los príncipes nubios</i> | | |
| 2005 | | <i>Je me souviens</i> <i>El estadio de Mármol</i> <i>Humbert, Humbert</i> | |
| 2006 | | <i>Basado en hechos reales</i> | <i>Buzón vacío</i> |
| 2008 | | <i>La plaza del mundo</i> | <i>Los invisibles</i> |
| 2009 | | <i>Tanta gente sola</i> | <i>Defensa personal</i> |

| | | | |
|------|--|---|---------------------------------------|
| 2010 | | | <i>Cháchara</i> |
| 2012 | | <i>Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos</i> | |
| 2013 | <i>Prohibido entrar sin pantalones</i> | <i>Una manada de ñus</i> | |
| 2014 | | | <i>Hecho en falta. Poesía reunida</i> |
| 2016 | | <i>Biblioteca en llamas</i> | <i>Poemas pequeñoburgueses</i> |
| 2018 | | <i>La novela del buscador de libros</i> | |
| 2019 | <i>Totalidad sexual del cosmos</i> | | |

1.1 Visión del autor sobre temas literarios a través de su obra. Influencias

La audacia y el ingenio de Juan Bonilla, como se ha visto, son componentes esenciales en su producción no solo novelística sino también en sus ensayos, reflexiones y relatos. A través de estos y de las múltiples entrevistas concedidas por el autor, el siguiente apartado va a tratar de establecer su visión sobre cuestiones relacionadas con el mundo literario actual, sus influencias y la literatura juvenil.

La admiración que Juan Bonilla profesa por la lectura, los libros, las ferias y, en general, por el mundo de la literatura justifica en parte el objetivo en última instancia del presente trabajo: contagiar a los alumnos el gusto del escritor por la lectura y que sus libros sirvan de puente para llegar a otros.

La buena literatura posee la capacidad de funcionar como un enlace de Internet que siempre lleva a otro de manera inesperada (Ailouti, 4 de octubre de 2018). Esta afirmación se personaliza en Juan Bonilla de forma que no solo es un incansable lector, sino que desde su adolescencia –tal y como recuerda en varios ensayos y entrevistas– ha gastado horas descubriendo obras en librerías de viejo y recorriendo ferias del libro (“podría contaros mi vida confeccionando un catálogo de establecimientos librereros” Bonilla, 2008a: 23-52).

Al igual que su producción puede concebirse de forma unitaria y borgiana, Juan Bonilla entiende la literatura como un gran libro compuesto por las páginas más importantes para cada lector (Pérez Dalmeda, 2016: 498) porque las obras verdaderamente literarias son aquellas capaces de modificar al receptor internamente y convertirse en una parte del recuerdo de su biografía:

Los libros importantes no son aquellos que se limitan a dejarse leer, sino los que se las arreglan para leernos ellos a nosotros, los que, mientras los leemos, están reescribiéndonos, convirtiéndonos en personajes suyos, alimentando nuestra biografía, porque un libro importante es siempre aquel que no se conforma con ser lectura, sino que logra alzarse a la condición de suceso biográfico, a formar parte de nosotros como un episodio más de nuestra vida (Montetes Mairal y Laburta, 2014).

Esta idea subyace en la redacción de su obra *Je me souviens* (2005) en la que trata de escribir una especie de memorias autoficcionales² (a la manera del autor francés Georges Pérec) enumerando los sitios, los sucesos y los libros que han marcado su identidad –aquellos que “dan un paso adelante y nos llevan a los lugares a los que solo la literatura que es más que literatura sabe llevarnos” (Bonilla, 2008c: 21). Será precisamente esta idea de que las lecturas configuran un área importante en nuestra biografía y nuestra memoria la que se intentará transmitir con la propuesta de este trabajo. Además, en la propuesta de aplicación se propondrá una actividad en base a esta obra.

En el artículo titulado “Cómo cazar a un tigre” relata su experiencia de insatisfacción lectora al intentar que el mundo de la literatura se convierta en el real (lo que denomina “El síndrome de Alonso Quijano”). La “caza del tigre” se produce en realidad cuando un libro nos susurra algún sentimiento que llevamos dentro y “formula posibilidades para trabajar” lo que somos (Bonilla, 2008c: 14-21). Esta es la verdadera finalidad de la literatura y no el mero entretenimiento, como popularmente tiende a afirmarse. En otro interesante artículo titulado “Pedro y el lobo” (2015) defiende que en la parcela del ocio existen otros muchos recursos y que es errónea esa creencia de culpar, por ejemplo, a las series de los bajos niveles de lectura entre la población. Esencialmente no es mejor leer que ver una serie porque lo importante no es simplemente leer sino qué leer; es decir, utilizando un ejemplo del autor, una serie como *Los Soprano* tiene más calidad artística que *Cincuenta sombras de Grey*, a pesar de que esta última es un libro (Bonilla, 2015: 3-8). Esta idea anterior ha sido fundamental también para justificar el presente trabajo, puesto que el sistema educativo no debe conformarse con que los estudiantes lean, sino que, a través de diferentes métodos, ha de perseguir acercarlos a la literatura de calidad por placer estético y no meramente por ocio. Hay que desterrar esta idea porque generalmente los jóvenes y los niños prefieren

² De hecho, en la portada del libro aparece un autorretrato reflejado y difuminado de Juan Bonilla.

cualquier otro tipo de entretenimiento, pero lo que consiguen con la literatura es algo mucho más trascendente.

En este mismo artículo reflexiona sobre la responsabilidad de los lectores en la calidad literaria de los libros del mercado. Toma como ejemplo el cuento de “Pedro y el lobo” para diferenciar entre la ficción creada por el niño –que correspondería con el escritor– y por el pueblo –que representa a los lectores. La literatura es propiedad de los lectores en tanto que son ellos los que hacen que la obra siga latiendo y, por tanto, el nivel de calidad que estos le exijan a las producciones determinará el devenir de literatura (Bonilla, 2015: 3-8).

El problema es que actualmente las obras literarias han traicionado su categoría de cultura y se han convertido en un producto más del mercado. Su forma sigue siendo la escritura, el libro, pero su contenido es alienante, y eso no es literatura, sino solo un simulacro con objetivos mercantiles. Es precisamente este uno de los asuntos que más preocupa a Juan Bonilla y, de hecho, en varios de sus textos –entre ellos *Yo soy, yo eres, yo es*, como se verá más adelante– introduce disertaciones acerca del poder hegemónico del dinero. Esto ha tenido como consecuencia la proliferación en el panorama literario de lo que Juan Bonilla denomina “papilla literaria”: los best-seller. Construidos con una trama rápida, generalmente histórica de acción y misterio y sometidos al mundo del marketing, derivan en unos productos realizados por escritores que redactan pensando en el éxito de ventas. De ahí, que Juan Bonilla afirme que actualmente “la literatura verdaderamente comprometida es la que se compromete con la literatura” (Bonilla, 2008a: 193-213).

Para ironizar sobre el estado del panorama literario afirmaba en una entrevista que “en un país donde el escritor nacional es Camilo José Cela ya está casi todo dicho”. No pretendía minusvalorar la figura del escritor sino más bien criticar la tendencia a elevar a ciertos autores como escritores nacionales y que sean reconocidos por la población por antonomasia (Narbona Valle, 2003). En este sentido, en múltiples escritos va a tratar de reivindicar a algunos escritores olvidados y que han influido en su obra.

Asimismo, ha mostrado su preocupación por el periodismo actual y por la proliferación de la poesía en las redes sociales. Respecto a esta última cuestión, no desdeña la posibilidad de la calidad literaria en este soporte pero señala el exceso de obviedad generalizado en esos textos (Graguera, 6 de marzo de 2017). Por ello, la

presente propuesta didáctica consideraba la necesidad de acercar a los estudiantes un tipo de poesía dinámica y atractiva –como es la de Juan Bonilla– para ir construyendo su criterio literario también en el ámbito poético.

1.1.1 Sobre la literatura juvenil y planes de estudio

Evidentemente, la existencia de lectores críticos no surge de la nada, sino que las instituciones educativas deben ser las encargadas de potenciarlos. Respecto a este asunto del sistema educativo, los planes de estudio de Literatura española y la literatura juvenil reflexiona Juan Bonilla en numerosas ocasiones en ensayos, y también en digresiones dentro de sus obras narrativas de ficción (*Veinticinco años de éxitos*, 1993, *La holandesa errante*, 1998, *Teatro de variedades*, 2002, *La plaza del mundo*, 2008, etc.).

En el artículo citado anteriormente, “Pedro y el lobo”, recuerda que “los lectores no nacen por combustión espontánea, hace falta un sistema educativo dispuesto a crearlos”. El origen del problema lo sitúa en el menosprecio de las humanidades dentro de los planes de estudio, en aras del concepto de *utilidad* –que a veces ha tendido a dominar en el sistema. Al no ser tan directos y visibles los beneficios de la literatura respecto a los de otras áreas como la medicina, se reserva a la lectura un fin de mero entretenimiento, privándola del sentido de descubrimiento interno y externo personal para los estudiantes (Bonilla, 2015: 3-8).

En consecuencia, el autor señala la necesidad de reforma en los planes de estudio y una reorientación de la asignatura de Literatura desde la enseñanza de la Historia de la literatura –donde sostiene que está anclada– hacia el aprendizaje del hábito lector. Para ello es esencial desterrar algunas de las obras seleccionadas como lecturas obligatorias que solo consiguen el alejamiento de los alumnos:

Había bostezado con Gonzalo de Berceo, se me había caído de las manos el *Poema del Cid*, no me había hecho ninguna gracia el Arcipreste de Hita, había arrojado al cubo de la basura *El Corbacho* y, si no hubiera sido por *El conde Lucanor*, hubiera llegado a pensar que la literatura española no pasaba de ser un cementerio al que lo mejor sería no llevar flores a los difuntos (Bonilla, 1998: 48).

No persigue cuestionar su posición como grandes obras de la literatura, sino defender que el objetivo realmente ha de ser despertar la afición por la lectura porque las obras importantes pueden conocerse siempre, pero no el hábito lector. Así, ironiza

sobre el asunto en “Poesía de alta velocidad” (*La holandesa errante*) con la respuesta de la joven a la pregunta sobre si lee poesía:

Nunca leía poesía. Le parecía aburrida y agotadora. Culpaba al Instituto y a los profesores de Literatura de aquella opinión (...) pero ya es demasiado tarde. Veo una estrofa y se me duermen las piernas (Bonilla, 1998: 149).

La diversificación de las lecturas supone incorporar una serie de obras que consigan interesar a los alumnos. No obstante, Juan Bonilla rechaza el tipo de literatura juvenil generalizado en la actualidad, pues considera que se han convertido en un conjunto de obras que buscan modelar la conducta del adolescente y se escriben como productos:

Cuando iba al instituto, en los 80, no había literatura adolescente. El primer gran golpetazo de la literatura juvenil fue *La historia interminable*. La literatura juvenil como la conocemos hoy es un universo comercial, los jóvenes son una gran masa de población y se hacen productos diseñados expresamente para ellos. (...) De repente estas modas triunfan, eso no significa más que se ha etiquetado a la juventud en una serie de productos (Mendoza, 2012).

Afirma que esta experiencia es la que en parte provocó que muchos de los relatos de su producción narrativa estén protagonizados por adolescentes y, sobre todo, le inspiró para escribir literatura para jóvenes con el objetivo de satisfacer sus intereses y no los de las editoriales (Mendoza, 2012).

Para Juan Bonilla las obras de autores como J.D. Salinger, Gómez de la Serna o Bukowski tienen mayor capacidad de conectar con los adolescentes a pesar de no ser reconocidas por el mercado bajo la etiqueta de literatura juvenil. En *La plaza del mundo* (2008), expone su admiración por Gómez de la Serna –frecuentemente repetida en múltiples ensayos– y sostiene que es la perplejidad que generan sus greguerías lo que lo convierte en un autor adecuado para niños. Asimismo, dedica un artículo a J. D. Salinger y, en particular, a su novela *El guardián entre el centeno* (1951), que es, según Bonilla, un emblema generacional que inaugura la literatura para adolescentes sin necesidad de la aparición de dragones o mundos fantásticos. Es un espejo de “lo que han pensado los adolescentes en todas las épocas” y precisamente su éxito fue favorecido por no formar parte de las lecturas obligatorias porque “institucionalizándola se le roba la capacidad de desafío” (Bonilla, 2008a: 169-176).

Otra de las lecturas que recomienda incorporar a la selección de obras de los institutos es *Helena o el mar del verano* (1952) de Julián Ayesta, novela muy breve y de

gran lirismo, que fue uno de sus libros predilectos en su adolescencia y muy alejado de “esa literatura que pretendía modelarnos la conducta contándonos las miserias y tragedias de chicos que despertaban al mundo y, a cambio solo lograban dormir al lector” (Bonilla, 1998: 47).

Según lo visto, Juan Bonilla se plantea a menudo la naturaleza y función de la literatura, y vincula este problema al de la iniciación a la lectura y formación lectora de los adolescentes. Este motivo, unido a las propias cualidades de sus escritos, hace de él un autor sumamente interesante para abordar las cuestiones relacionadas con el plan lector y la animación a la lectura de calidad en los centros educativos.

1.1.2 Referentes e influencias literarias

En el universo literario de Juan Bonilla se entremezclan las voces de muchos otros autores cuya influencia se aprecia a nivel narrativo, en la construcción y concepción de sus textos, y a nivel temático. Además de los artículos y entrevistas en las que habla de sus influencias, en su producción construye una red de intertextualidades constantes con otras obras literarias mediante la aparición de diversos motivos, la reescritura o la introducción ficticia de algunos escritores.

Juan Bonilla ha señalado reiteradamente su admiración por Georges Perec –como se ha apuntado, escribe una imitación de *Je me souviens* en 2005 con el mismo título–, Chaves Nogales, Horacio Quiroga, Scott Fitzgerald (Velázquez Jordán, 8 de diciembre de 2012), Roberto Arlt –referente fundamental en *Los príncipes nubios* (2003)–, Virginia Woolf o Cortázar. Entre los escritores actuales destaca a Javier Marías, Justo Navarro, Antonio Orejudo, Lorenzo Silva o Agustín García Calvo³ (Velázquez Jordán, 2003).

Una de las obras donde aparecen ficticiamente como personajes algunos autores es en *La compañía de los solitarios* (1999) cuando congrega en un bar a sus escritores favoritos, entre ellos Erik Satie, Virginia Woolf, Kafka, Nietzsche, Borges o Rimbaud. (Pérez Dalmeda, 2016: 261). En poesía algunas de las obras claves son las de Pessoa, Eliot, Salinas o el poeta latino Marcial. Reconoce la influencia en sus poemas de Ángel

³ Le dedica una de las reseñas incluidas en *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos* (2012).

González o Jaime Gil de Biedma⁴ y establece como su parcela predilecta de la historia de la literatura las primeras décadas del siglo XX (Mendoza, 2012).

Los juegos cervantinos y borgianos son esenciales en su narrativa, plagada de personajes “contaminados por la literatura hasta el extremo” (Lomas, 5 de marzo de 2012). Copia de Borges el juego de la atribución de citas falsas en *El que apaga la luz* (1994) –título que, según dice, procede de una cita de Somerset Maugham (Pérez Dalmeda, 2016: 167)–, obra en la que incluye un relato titulado “Borges el cleptómano”.

Asimismo, las referencias a Kafka se evidencian en varios textos, entre ellos en *Yo soy, yo eres, yo es* y en el relato de “Unabomber” incluido en *Teatro de variedades* (2002). En ambos se incluye una cita reescrita de *La metamorfosis* (1915). También utiliza la literatura para denunciar la explotación turística de Praga por la figura de Kafka en “Praga Kafkiana” (2002).

La obra *Prohibido entrar sin pantalones* (2013) está dedicada al poeta ruso Maiakovski, cuya biografía trata de reconstruir. Bajo el epígrafe “Malas compañías” incluye un ensayo sobre su poesía en la Revolución rusa y su evolución en *La plaza del mundo* (Bonilla, 2008a: 55-67). Sobre este mismo tema versa su poema “Sueño de Maiakovski” de *Hecho en falta. Poesía reunida* (Bonilla, 2014: 105).

Pero sin duda, si hay dos escritores con una reiterada presencia en la obra de Juan Bonilla y a los que profesa una admiración continuamente expresada, estos son Ramón Gómez de la Serna y Vladímir Nabókov.

Atribuye a Gómez de la Serna la calificación de ser “el confeti de la literatura española del XX” en un momento en que la literatura parecía “un velatorio” (la propia descripción es, por su formulación de greguería, sumamente adecuada al autor al que se aplica). No ha tenido la consideración que debiera en el devenir de la Historia de la literatura y señala a Luis Cernuda como uno de los primeros en valorar su creación (Bonilla, 2008a: 153-157). Con sus greguerías Gómez de la Serna trata de definir de nuevo las cosas mezclando el humor y la metáfora. Así, en *El arte de yo-yo* (1996) escribe sobre un escritor que persigue redactar “un nuevo diccionario en el que todas las

⁴ De hecho, reescribe irónicamente su poema “No volveré a ser joven” y lo titula “No volveré a ser joven (ni falta que te hace)”. Incluido en *Hecho en falta. Poesía reunida*, p. 28.

definiciones fueran poéticas” (Cattaneo, 2014: 126). Pero además de las referencias continuas, la influencia en toda la producción de Juan Bonilla –sobre todo en los libros publicados entre 1994 y 2000– es absoluta y, por ello, será elegida como una de las propuestas del presente trabajo para desarrollar en el aula.

Por lo que respecta a Nabokov, desde los comienzos de su escritura Juan Bonilla expresa la fascinación por su prosa: “siempre que lo releo me deslumbra, creo que realmente no se puede escribir mejor, que no se puede llegar más lejos y con tanta potencia” (Mendoza, 2012). Esta especial consideración se evidencia en *La plaza del mundo*, donde el artículo dedicado al creador de *Lolita* (1955) se incluye bajo el epígrafe “Aquí, algunos amigos”. Considera al personaje de Humbert “el punto más alto en la figura del monstruo del siglo XX”, y el comienzo de la novela como la más alta muestra de lirismo (Bonilla, 2008a:159-167). De ahí, que su obra *Humbert, Humbert* (2005) conserve el mismo comienzo y otras muchas de las características a pesar de introducir variaciones importantes (véase Pérez Dalmeda, 2016: 359).

Es evidente que Juan Bonilla es un ejemplo de escritor profundamente formado por la lectura de múltiples voces que ha descubierto, en parte, gracias a su incansable afición de búsqueda en librerías de viejo y ferias, donde además se acercó a ciertos escritores algo olvidados –según recuerda en “Lances de libros” (Bonilla, 2008a: 23-52)– y descubrió obras que marcaron su biografía personal como *La bolchevique enamorada* (1929) de Chaves Nogales, *El blocao* (1928) de José Díaz Fernández o los libros de Julio Camba.

1.2 Líneas de características generales de su producción literaria

En este apartado se van a esbozar a modo de síntesis las características generales de la escritura de Juan Bonilla que ya se han ido apuntando en los apartados anteriores. El objetivo es señalar algunas de las líneas básicas para aproximarse al escritor y, sobre todo, aquellas que aparecerán en las tres obras juveniles seleccionadas y serán utilizadas en la propuesta de aplicación en el aula.

Se pueden establecer la intertextualidad, el juego autoficcional, la hibridación genérica y la confusión entre la realidad y la ficción como los pilares narrativos fundamentales en el universo literario de Juan Bonilla.

Comprender en su totalidad su producción conllevaría determinar una red de intertextualidades amplísima e inserta en la historia de la literatura universal (realizada en parte, para la producción cuentística, por E. Pérez Dalmeda, 2016). En los apartados anteriores se han ido señalando algunas relaciones intertextuales que sus obras establecen con otras producciones. La complejidad es que el diálogo constante no se produce solo con obras de otros autores, sino también entre todas sus publicaciones –lo que se denomina intertextualidad interna– de forma que se puede concebir en conjunto como un único libro que está en continuo proceso de escritura (Pérez Dalmeda, 2016: 125). Por ejemplo, esto se evidencia en la presencia de los mismos temas o motivos en muchas de sus obras. Algunos de los que más obsesionan al autor –y que aparecerán en las obras de la propuesta– son el adolescente y el tema de doble asociado a la adolescencia, el síndrome de Alonso Quijano, la literatura, la soledad, el suicidio, el insomnio, el azar y la culpa, la familia o el fútbol (véase completo en Pérez Dalmeda, 2016: 482).

No obstante, es la intertextualidad externa la que más interés tiene para el presente trabajo porque, gracias a las referencias, se podrán establecer relaciones entre las tres obras elegidas y otros títulos de la literatura universal en aras de que los alumnos compongan su intertexto lector. Juan Bonilla recurre frecuentemente a la intertextualidad endoliteraria –relaciones con textos de otros escritores– mediante el recurso de la cita (en ocasiones falsas a la manera de Borges), alusiones y reescrituras (como *Humbert, Humbert*, 2005). Asimismo, aparecen reiteradamente refranes y frases hechas –en su mayoría desautomatizadas–, haciendo así uso también de la denominada intertextualidad exoliteraria (Pérez Dalmeda, 2016: 63-125). La multiplicidad de referencias que construye en su obra hace de esta una especie de pastiche en el que el humor y, sobre todo, la ironía son componentes esenciales para su creación y comprensión:

María me dijo que su escritor favorito era Fernando Savater y (...) yo le dije que últimamente se había hamburguesado y convertido no sabía bien si en un escritor de peso o en un pesado (...) y dije por ejemplo que Umbral escribía en un prostíbulo y puesto a buscar el tiempo perdido preferible era perder el tiempo en Combray que en sus escrombos (Bonilla, 1996c: 142).

Los juegos de palabras literarios (aburguesado / hamburguesado, de peso / pesado, Combray / escrombos, etc.) alumbran súbitamente (a la manera de las greguerías) las

posibilidades lúdicas del lenguaje, a la vez que acercan a los jóvenes todo ese material museístico, que el tiempo o el prestigio mantienen demasiado altos, demasiado lejos.

Como se apuntaba al establecer su perfil biográfico, Juan Bonilla a lo largo de sus obras despliega un caudal de datos y referencias de su propia vida bajo el disfraz de la autoficción. Entre los múltiples ejemplos, se pueden señalar “El mercader de libros” en *Veinticinco años de éxitos* (1993) –en el que se crea un cervantino juego cuando el narrador encuentra una biografía de Juan Bonilla–, *Je me souviens* (2005) –en cuya portada aparece una foto difuminada en el espejo del escritor– y, por supuesto, algunos de los textos de su producción poética. Muchos de estos provocan una sensación de confusión entre la realidad y la ficción a la que el escritor denomina “Síndrome de Alonso Quijano”. Este título aparece por primera vez en su obra *Veinticinco años de éxitos* (1993) para referirse a los personajes que, de igual manera que le ocurre Don Quijote, intentan llevar a la realidad lo que leen en la ficción, precisamente por la capacidad de la literatura de mostrarnos una existencia más nítida que la vida (Montetes Mairal y Laburta, 2014: 16). Así, asistimos al asesinato del amante de Lolita en *Humbert, Humbert* (2005) después de que el narrador, tras leer la obra, asuma que ese es su destino (Pérez Dalmeda, 2016: 479).

Respecto a la hibridación genérica, Juan Bonilla no respeta las normas de los géneros literarios y los mezcla en sus narraciones de igual forma que tiende a mezclar los recursos de la alta y la baja cultura; recurre a citas, referencias a autores o reescritura con la misma frecuencia que utiliza motivos contemporáneos como la televisión o los videojuegos (Pérez Dalmeda, 2016: 47-48). Este es un motivo más para valorar la obra de Bonilla como una fuente idónea de recursos expresivos que puede, a su vez, desarrollar la propia capacidad de expresión oral y escrita de los alumnos. A pesar de esto, no se pretende “matar” su capacidad de “hablar” a los jóvenes precisamente por el afán instrumentalizar didácticamente su obra.

2. PROPUESTA DIDÁCTICA

2.1 ANÁLISIS DE LAS OBRAS JUVENILES ELEGIDAS

En el siguiente apartado se van a analizar las tres obras juveniles de Juan Bonilla elegidas para la propuesta didáctica, señalando principalmente aquellas cuestiones más susceptibles de ser utilizadas en las actividades por su capacidad de conexión con los alumnos y sus recursos expresivos. Dado que la mayoría de las actividades partirán de la lectura de *Yo soy, yo eres, yo es* y de *Multiplícate por cero* –pues son, quizá las más adecuadas al nivel de los alumnos del curso seleccionado (cuarto de E.S.O)–, estas se examinarán con mayor detenimiento que la tercera obra de poesía, *Los invisibles*.

2.1.1 *Yo soy, yo eres, yo es*

Yo soy, yo eres, yo es es la primera y, hasta el momento, la única obra de narrativa juvenil publicada por Juan Bonilla. Fue editada en 1995 con la editorial Luces de Gálibo (los noventa fueron buenos años para las pequeñas editoriales) y desde su aparición ha generado controversias sobre su clasificación genérica. Se le asigna la etiqueta de “novela juvenil” aunque su extensión es demasiado breve (menos de ciento veinte páginas) para ser considerada novela. No obstante, por sus líneas narrativas –la identificación con el narrador o el alto conocimiento de este que el lector adquiere en la lectura (Pérez Dalmeda, 2016: 198-199)– se aleja del género del cuento, dando lugar a una obra que oscila en la hibridación genérica, como tantas otras del autor. Podría ser considerada una *nouvelle*, pero este género tiene poca tradición en España, pese a contar con cultivadores de gran calidad como Andrés Barba, Mercedes Cebrián o el propio Juan Bonilla.

Está dividida en capítulos sin enumeración (dieciocho en total) con una extensión de entre dos y ocho páginas cada uno. Entre las páginas se intercalan imágenes relacionadas con la narración, que se repiten o aparecen levemente modificadas.

Una de las razones por la que se la consideró novela juvenil se debe a que la voz del narrador en primera persona es la de un joven adolescente llamado Mario. Al comenzar la lectura se puede tender a identificar al narrador con un Juan Bonilla adolescente, siguiendo ese juego autoficcional que crea en muchas de sus producciones. Sin embargo, es el hermano mayor del protagonista quien comparte nombre con el autor y en el séptimo capítulo el lector conoce el nombre del protagonista por primera vez

(Bonilla, 1995: 43). Por tanto, el narrador es más bien una ficción tras la que se esconde Juan Bonilla (Pérez Dalmeda, 2016: 199).

Según se apuntó en el apartado dedicado a la información bibliográfica, *Yo soy, yo eres, yo es* fue un éxito de ventas y es la obra que más veces se ha editado. En el ensayo “Lances de libros” incluido en *La plaza del mundo* (2008) Juan Bonilla relata, mediante el juego autoficcional al que acostumbra, su encuentro en una librería de viejo con la primera edición:

Encontré por internet y a muy buen precio, que denotaba la ignorancia del que se lo había puesto, nada menos que la primera edición de *Yo soy, yo eres, yo es*, novelita encantadora de un autor, hoy casi olvidado, al que conocí bien en su insípida juventud (...) Es leyenda (...) que esa novela, que el autor escribió en la mesa de una cocina de un oscuro ático, en un cuadernito de tapas marrones y con su letra casi ilegible, se editó en la ciudad de Málaga a expensas del propio autor, que nunca pagó la cantidad íntegra que el editor exigía por la bonita edición de 250 ejemplares (...) (Bonilla, 2008a: 39-40).

La línea argumental de la obra es simple: un joven adolescente de catorce años, Mario, y su amigo Junot, están enamorados de Andrea, compañera de clase de ambos, pero ella durante el desarrollo de la historia comienza a salir con Juan, el hermano mayor de Mario y seis años mayor que ellos. Según esto, podría establecerse que se trata de una trama muy común en novelas de adolescentes, pero no es solo en el argumento donde reside la originalidad y la capacidad de conexión con el lector; a lo largo de la obra se insertan otros textos (sueños, juegos de palabras, fábulas, cartas videojuegos, referencias intertextuales y profundas reflexiones del narrador) que enriquecen la narración, promueven la reflexión de un lector activo y ofrecen múltiples posibilidades para trabajar dentro del aula.

El libro comienza con la explicación del título, que es imprescindible para comprender la narración y el carácter de los personajes. Para sobrevivir es fundamental aprender a conjugar el verbo *ser* de la siguiente manera:

Yo soy.
Yo eres.
Yo es.
Yo somos.
Yo sois.
Yo son

(Bonilla, 1995: 7).

No solo basta con aprenderlo, lo más difícil es creérselo para que, una vez conseguido, logres conjugar el verbo *amar* de la misma forma y así triunfar:

Yo me amo.
Tú me amas.
Él me ama.
Nosotros me amamos.
Vosotros me amáis.
Ellos me aman

(Bonilla, 1995: 7).

El narrador clasifica a las personas de acuerdo a estos dos aprendizajes y mientras que él no ha alcanzado aún el primer nivel, al que se irá acercando a lo largo de la narración, Andrea ha sobrepasado ya el segundo (“ella es un yo me amo, tú me amas, él me ama.... desde que nació, no ha necesitado aprenderlo” Bonilla, 1995: 19). En realidad, mediante estos dos juegos es posible que se esté haciendo referencia a dos conceptos fundamentales, particularmente en la adolescencia: la identidad y la autoestima. Conjugar el verbo *ser* supondría una autoafirmación de la propia identidad, de hecho a la explicación del título le sigue una fotografía de un hombre sin rostro (disponible en ANEXOS I) –imagen que aparece hasta cuatro veces en toda la novela. Solo cuando se ha superado el primer paso y se ha creado conciencia de la personalidad, se puede alcanzar una valoración positiva hacia esta.

En la segunda sección el lector comienza a conocer la personalidad del narrador por las respuestas que da a las preguntas del examen de ética formuladas por el profesor:

La primera pregunta se divide en tres partes:
1. Describe un camino que consideres ideal.
2. Imagínate que a mitad ese camino se te presenta un oso. ¿Qué haces?
3. Al final del camino hay un muro que te impide seguir avanzando. ¿Qué haces?
Segunda pregunta: ¿Quién te crees que eres?
Tercera pregunta: trata de desprestigiar a algún alumno de esta clase en un folio.
Cuarta y última pregunta: ¿qué es el alma?

(Bonilla, 1995: 9-17).

La respuesta dista de las generalizadas entre sus compañeros pues elige una calle ancha y céntrica y no un camino bucólico. Si en ese espacio viese un oso, seguramente este sería un repartidor de propaganda y, por tanto, guardaría su folleto en el bolsillo. Por último, concibe el muro como una oportunidad para darse la vuelta y recorrer de nuevo sus pasos.

El examen es un test psicológico, pero a la vez parodia la tendencia simplona de este tipo de pruebas psicológicas, frecuentes en dinámicas de grupo, sesiones de *coaching*, etc. El narrador explica el significado metafórico de los tres elementos –el camino simboliza la vida, el oso son los posibles problemas de esta (que la mayoría de alumnos optan por esquivar) y el muro representa la muerte– aunque cede al lector la tarea de interpretarlos en relación a su respuesta. La aparición del reclamo publicitario a través del oso ha sido interpretada como una advertencia en contra de la sociedad de consumo y el muro como una referencia a la concepción circular que Juan Bonilla tiene del tiempo y de la literatura (Pérez Dalmeda, 2016: 202). Así, el lector participa no solo configurándose una idea de la personalidad de Mario, sino también tratando de encontrar una respuesta propia para las preguntas (como se plateará en la propuesta didáctica).

Respecto a la segunda cuestión, es interesante la contestación de Andrea, para quien la respuesta depende de quién haga la pregunta y, dado que en ese caso es el profesor de ética, únicamente tratará de exponer “un montón de axiomas” que se ha aprendido de memoria “aunque luego no (me) sirvan para nada” (Bonilla, 1995: 13). Es la primera crítica que aparece al sistema educativo en la novela y lo que le confiere de un cierto cariz de prohibición clave, según Bonilla, en la literatura para jóvenes. Mediante la tercera pregunta hace un retrato del personaje de Andrea, elegido para ser desprestigiado, de la que critica su excesiva idealización del mundo y su idea de que cada ser sustituye su fisionomía por el de la persona que ama creando una espiral de parecidos. Junot, por su parte, elegirá a Mario por su creencia de que los humanos fueron diseñados por científicos extraterrestres (Bonilla, 1995: 31).

En la respuesta a la última cuestión aparece uno de los motivos más frecuentes de la literatura de Juan Bonilla. Para Mario en esta sociedad moderna el alma no es más que el valor económico que tienen las cosas y el dinero que generan. Así, una rosa del campo no tiene alma hasta que no se vende en las tiendas o un ratón solo tiene alma si produce beneficios en la industria de desratización o en la factoría Disney con el personaje de Mickey Mouse (Bonilla, 1995: 16-17). Esta idea establece conexiones intertextuales con otras obras narrativas del autor, entre ellas *La holandesa errante* (1998) o *Teatro de variedades* (2002), y confirmaría su visión crítica de ese mundo sometido a las leyes de mercado que está en la raíz de la llamada “Generación X” (aunque su validez como etiqueta general sea discutible).

Describe a Andrea como una persona con ciertas características narcisistas y como la causa de su gran amistad con Junot, pues les une su desamor. El amigo del protagonista procede de una familia muy católica y, de hecho, cuando Andrea anuncia su marcha a Haití, Junot recurrirá a dios para evitar que ese viaje suceda. El narrador relata la obsesión de su amigo con un videojuego, *El rostro de la princesa*, cuyo objetivo final es rescatar a la princesa del rostro desconocido ya que piensa que este coincidirá con el de Andrea. Es muy interesante el juego que establece el narrador al describir el videojuego como un relato en el que el jugador adquiere el papel de personaje protagonista. La obsesión de Junot es tal que confunde la realidad con la ficción (buscando descubrir a Andrea tras el rostro de la princesa) –motivo que, como ya se ha visto, es fundamental en la obra de Bonilla– y se establece un borgiano juego de cajas chinas en la que un relato contiene otro.

A partir del cuarto capítulo comienza a estrecharse la relación entre Juan y Andrea que serán delatados por Mario ante sus padres sin éxito, lo que provocará que en el protagonista la sensación de ser “el único ser humano que conservaba su antigua apariencia” mientras “todos los demás se habían transformado en escarabajos” como Gregorio Samsa (Bonilla, 1995: 35). De esta manera establece una red intertextual entre su obra y *La metamorfosis* (1915) de Kafka, pero invirtiendo irónicamente el sentido pues el protagonista cree ser el único que permanece igual, jugando con el sentimiento de incompreensión de los adolescentes. Según se apuntaba en el primer apartado, en el cuento “Unabomber” de *Teatro de variedades* (2002), inserta de nuevo este motivo (“despertó una mañana de 1978 con la convicción de que todos los hombres de occidente se habían convertido en monstruosos insectos” Bonilla, 2002: 71), estableciendo una red de intertextualidades interna entre sus obras.

En el mismo capítulo de *Yo soy, yo eres, yo es* aparece otro motivo que se repite en ambas obras cuando Mario explica las respuesta de Andrea en el examen de final de Literatura. El profesor les pedía que explicasen el significado de los molinos de viento en el famoso episodio de *El Quijote* y mientras Junot culpaba a los meses de ayuno del hidalgo manchego como la causa de sus alucinaciones, Andrea interpreta los molinos como símbolos del progreso y “la monstruosidad”. Afirma que “si hubiera vivido en el siglo XIX, Don Quijote se hubiera encarado con uno de los primeros trenes; si viviera ahora, pondría bombas en las tiendas de ordenadores y electrodomésticos” (Bonilla, 1995: 37-38). Esta idea conecta con la de Unamuno en el cuento de “Unabomber”

(2002) donde el protagonista atribuye al escritor del 98 la idea de que es el miedo al progreso (a las ametralladoras, los automóviles, las locomotoras, etc.) lo que mueve al hidalgo manchego a arremeter contra los molinos (Pérez Dalmeda, 2016: 297). A través de estos juegos de intertextualidades externas e internas, Juan Bonilla conecta en la ficción la narrativa de Cervantes y Unamuno con la suya propia.

La inminente marcha de Andrea a Haití provoca en Mario la decisión de mandarle una carta para declarar su amor. Sin embargo, no opta por una declaración romántica y edulcorada (“tan agotadas ya por las canciones románticas y los poetas adolescentes” Bonilla, 1995: 39), sino por un cuento elocuente e interesante titulado “La fábula del ratón y la jirafa” (ANEXOS I). De nuevo, el narrador no ofrece una explicación del sentido y es el lector el que debe llegar a la conclusión de que Mario está comparando a Andrea con una jirafa cuyo corazón es inmenso pero tan alejado de la cabeza que no le permite dejarse amar y disfrutar. A partir de este momento, comienza entre ambos personajes un prolífico intercambio de correspondencia a través de la que mantienen una especie de idilio ficcional que nunca se materializa en la realidad. Andrea interpreta la fábula con cierto enfado y aludiendo a los conceptos dualistas que han estudiado en Filosofía: “¿Tan cerca están tu cerebro y tu corazón? ¿No será que tan solo escuchas a uno de ellos y le impides al otro corregir lo que sientes? Digamos que el cerebro es el policía que vigila el corazón” (Bonilla, 1995: 44).

Como en tantas obras de Juan Bonilla, los personajes se desdobl原因an y crean un universo paralelo a través de la escritura, en el que se aman aunque en la realidad no se hablen. La confusión que esto provoca en el joven adolescente le lleva a pensar que todo este juego de Andrea puede ser una estrategia de burla contra él de ella y su hermano. No obstante, el juego de intercambio de correspondencia en múltiples idiomas (francés, húngaro y hasta uno inventado) continúa hasta el final de la novela. El mundo de la literatura y de la vida quedan mezclados y se diluyen mediante dos personajes en cierto aspecto víctimas del “Síndrome de Alonso Quijano” –como tanto otros en la narrativa de Bonilla.

Si hay un personaje en el que la literatura y la ficción sobrepasan los límites de la realidad ese es Junot. Cuando Mario le cuenta un sueño en el que guiado por el corazón encuentra a Andrea en Haití (Bonilla, 1995 : 53-57), afirma que no se trata de un sueño; los sueños sí tienen la categoría de realidad pero lo que ha soñado su amigo no es más

que la transposición de algo que ha leído en la literatura. Esto es un claro ejemplo de la concepción que Juan Bonilla tiene de las lecturas (según se apuntaba en el primer apartado) como elementos más de nuestra memoria personal. Incluso llega a afirmar a Mario en relación a su correspondencia con Andrea que era “un personaje de ella, y (tú) no le llegas a ese personaje que se ha creado ni al tobillo” (Bonilla, 1995: 101). Junot confundía los videojuegos con la vida pero la confusión alcanza su punto más álgido cuando, cegado por la culpa al creer que sus peticiones a dios han provocado la guerra en Haití, decide suicidarse al final de la novela.

Andrea no se marcha a Haití, su historia de amor con Juan continúa y mientras que el joven protagonista, Mario, va acercándose cada vez más a un “yo soy, yo eres, yo es”, en Andrea se atisban algunas muestras de “una quiebra de su yo me amo, tú me amas...” (Bonilla, 1995: 87) pues, igual que el resto de adolescentes del relato, sufre la incompreensión de sus padres.

Respecto al tratamiento de la noticia de la guerra en los medios de comunicación, el narrador abre una interesante reflexión –que será utilizada para la propuesta didáctica– sobre la velocidad en que las catástrofes desaparecen de las cabeceras de los informativos una vez pasados el impacto y el morbo inicial que suscitan:

Lo de Haití pronto se desinflaría (...) Cinco o seis días después del comienzo de la catástrofe, Haití solo merecía recuadritos que se limitaban a informar que la guerra civil continuaba, que los muertos continuaban, que las huidas continuaban (Bonilla, 1995: 107) (disponible en ANEXOS I).

El anuncio de la guerra de Haití es una “milagrosa ficción” (Bonilla, 1995: 105) para el amor entre Juan y Andrea y para Mario, quien al ir a celebrar la noticia con su amigo encuentra a este sumido en la culpa y hablando a su doble reflejado en la televisión. Junot y su “cerebro de ratón” no pudieron soportar la culpabilidad y “una mañana, después de introducir un paquetito que contenía el videojuego del rostro de la princesa (...) se fue a una estación de metro, esperó el paso de un convoy y se arrojó” (Bonilla, 1995: 111). Con un lenguaje profundo y lírico, el joven protagonista narra cómo no lloró tras la muerte de su amigo y consiguió desvelar el final del relato del videojuego descubriendo la cara de la princesa. Acaba, al igual que Junot y tantos otros personajes de la narrativa de Juan Bonilla, recurriendo a la ficción y a la escritura para soportar su ausencia:

Al igual que nos inventamos al ser que amamos (...) yo te sigo inventando a ti cada día para que no te borres, para que no te deslices al abismo de la nada donde las voces ya no suenan. Te voy narrando los hechos de mi vida para sigas siendo verdad (Bonilla, 1995: 113- 114).

La última página de esta breve historia que dedica a su amigo (ANEXOS I) es una demostración clarísima de que la obra no es una de esas tramas de adolescentes simplistas que criticaba Juan Bonilla, sino una novela con profundidad de ideas, constantes juegos de ingenio con el lenguaje –desde el título hasta las múltiples greguerías y metáforas visuales (que se señalarán en la propuesta)– y que exige una la lectura activa y participativa por parte de los lectores, adolescentes y adultos.

2.1.2 *Multiplícate por cero*

Un año más tarde de la aparición de *Yo soy, yo eres, yo es* (1995), Juan Bonilla continua en la línea de la literatura para público joven y publica su primer libro de poesía titulado *Multiplícate por cero* (1996). Compuesto por veinticinco poemas breves, fue editado por Hiperión como un libro de “poesía para niños de todas las edades”, según se especifica en la contraportada.

Siguiendo su tendencia a la incorporación de citas externas, el título del libro procede de la famosa frase defensiva del personaje televisivo de Bart de la serie de *The Simpsons* (1989). Esta serie fue un éxito entre toda una generación de jóvenes que creció en los 90 y Juan Bonilla reconoce, con la ironía a la que acostumbra en la “Nota” que precede a los poemas, a Bart Simpson como “uno de los pocos filósofos norteamericanos que merecen la pena” (Bonilla, 1996a: 8). Remite a través de este personaje una vez más a un joven personaje inadaptado, como tantos otros de sus relatos (Pérez Dalmeda, 2016: 30), y además conecta internamente con su obra *La compañía de los solitarios* (1999) donde aparece dicho personaje televisivo en dos de sus cuentos (Pérez Dalmeda, 2016: 248-250).

El juego y el humor con las palabras con las que construye el libro se evidencian desde la dedicatoria inicial y la nota de al pie:

Para Gabriel que, aunque se pasa el día (y parte de la noche) recitando a Marinetti*, aún no sabe leer.

Nota: *Marinetti era un poeta italiano cuyos versos decía, por ejemplo: prooompf, zumbq, qua, fuff, muuuuuuu (...) y cosas así. Los niños recién nacidos se lo saben de memoria (Bonilla, 1996a: 7).

A continuación, incluye una nota personal escrita de forma desenfadada para afirmar el carácter casual de la escritura de esos poemas y su única finalidad de divertir. De nuevo, en consonancia con su concepción de la literatura como un gran libro, expresa su deseo de que alguno de los versos quede “enganchado en la memoria” y, sobre todo, de que su “librillo”⁵ lleve a la lectura de otros poemas –propósito fundamental de la propuesta didáctica (Bonilla, 1996a: 9).

Todos los poemas del libro van acompañados de imágenes relacionadas con el contenido que trata cada uno. En la portada aparece una de las ilustraciones interiores, la correspondiente al poema “El genio de la lámpara” donde retoma la cita que da título a la obra (“Y el genio, ¿sabéis qué contesta? / Multiplícate por cero”) y explica su significado a través de la imagen (Bonilla, 1996a: 34-35) (ANEXOS I). Aunque la mayor parte de los poemas están escritos en verso libre, algunos como el anterior o “El sueño de María” presentan rima casi siempre consonante:

Pero el momento se alarga
y el genio no sale. Insisto.
Una voz desde la lámpara
me grita: ¡Ya va, me visto!

(Bonilla, 1996a: 34-35)

Los temas que se tratan en *Multiplícate por cero* son variados –algunos muy frecuentes en la producción de Juan Bonilla– pero todos comparten la característica común de estar escritos desde una óptica irónica, humorística y de juego. El primer poema “Presentación” se construye en base a la autoficcionalidad:

Me llamo Juan Bonilla
y vivo a las afueras de New York
(para ser exactos en Sevilla).

(Bonilla, 1996a: 11)

El sentido absurdo de la vida humana aparece también en ese primer poema y en otros como “La caracola”, uno de los que el propio autor más estima dentro de su producción. La amistad, la autoestima y el sentimiento de rebeldía de la adolescencia son los temas de los poemas “Cuéntame”, “Sirénate mujer” y “Prohibiciones”,

⁵ Puede identificarse una referencia al verso del poema I de Catulo: ¿A quién ofrezco este librillo nuevo/ y ameno, recién pulido por la árida /pómez? (...).

respectivamente. En este último se enumeran de forma anecdótica algunas restricciones típicas que tienen los adolescentes por parte de sus padres y se inserta la popular cita procedente de mayo del 68 para simbolizar el comienzo del proceso de crecimiento.

Ya no te acuerdas, digo,
de aquel cartel que colgabas ahí.
Uno que solamente aconsejaba
prohibido prohibir.
Y mi viejo me mira sin rencor,
y le dice a mi madre:
este niño se está haciendo mayo
(Bonilla, 1996a: 39).⁶

A través del emblemático lema, el niño recuerda a su padre su etapa de adolescencia y la contradicción entre lo que perseguía de joven y su posición actual, motivo que conecta con el poema “Qué quieres ser de mayor” y con los últimos versos de “Presentación”: “Así es la vida, hermano: / te la pasas contradiciendo / lo que deseabas cuando enano” (Bonilla, 1996a: 11).

Algunos suscitan diversas reflexiones sobre temas de la actualidad y pueden compararse con la inmediata realidad de los alumnos. Por ejemplo, “Rap del pintor moderno” que versa sobre la calidad y la incompreensión hacia el arte moderno o “Epitafio para un ejército de cascos azules” que critica irónicamente el sinsentido de las guerras y el olvido de los que las protagonizan (ANEXOS I). Dentro de este grupo, se podría incluir el poema titulado “Cosas que pasan” cuya temática y tratamiento evoca algunos poemas de Gloria Fuertes, como “Los niños castigados sin jugar”⁷. Compara la pobreza en países menos desarrollados con las condiciones de extrema necesidad presentes también en los barrios de las ciudades supuestamente desarrolladas:

Los niños de Ruanda
no tiene casa.
¿Por qué? Preguntó el profe.
Cosas que pasan (...)
Los niños de este barrio
que están aquí junto
viven en basura.
Ya no pregunto.⁸
(Bonilla, 1996a: 29)

⁶ Disponible completo en ANEXOS I.

⁷ Este y otros que serán utilizados en la propuesta, disponibles en ANEXOS II.

⁸ Disponible completo en ANEXOS I.

El juego con el lenguaje, las adivinanzas (“Adivinanza”), la burla (“Mañana de invierno”) y la reescrita burlesca de ciertos tópicos populares (“La respuesta del pétalo” y “El genio de la lámpara”) constituyen la base constructiva de muchos de los poemas incluidos.

La admiración de Juan Bonilla por Gómez de la Serna –que se señalaba al apuntar las influencias literarias en el primer punto– se materializa en estos poemas en forma de greguerías. Establece metáforas visuales e irónicas continuamente como estrategia compositiva clave e, incluso, una de las composiciones recibe el título de “Greguería”. De ahí, que una de las actividades de la propuesta didáctica –según se explicará– partirá del análisis de los ejemplos que de este subgénero aparecen en *Multiplícate por cero*:

EL SOL

Es ese eterno fumador empedernido
que con la lumbre de este día que se apaga
enciende un nuevo día en otro sitio.

(Bonilla, 1996a: 15)

Alguna gente
no sabe que la luna es pastilla
efervescente
que alivia angustias
y vuelve alegre y loba
a las personas mustias

(Bonilla, 1996a: 23)

2.1.3 Los invisibles

En 2008 aparece el segundo libro de poesía juvenil de Juan Bonilla, publicado en la misma editorial que el anterior y con un diseño muy similar. El número de composiciones incluidas es también veinticinco pero la extensión es mayor pues, junto con los poemas breves que siguen la línea de *Multiplícate por cero*, aparecen otros con un número de versos más alto y un estilo más complejo.

La distribución de las ilustraciones, realizadas por Rafael Baena Pastor, no es tan uniforme como en la obra anterior –en la que cada poema tiene una imagen–, sino que dependiendo de la composición aparecen hasta tres imágenes por título. Son dibujos

más complejos y elaborados técnicamente y con un nivel mayor de abstracción en ciertos casos.⁹

El título del libro, *Los invisibles*, en primera instancia hace referencia a los personajes que se inventan los niños para enfrentar su soledad y tener un compañero de aventuras. Sin embargo, la lectura de los poemas sugiere la existencia de otro tipo de sentimiento de invisibilidad, como el experimentado por los adolescentes respecto a sus padres o el recuerdo de los fallecidos, y otros “amigos invisibles” que permanecen en el mundo de los adultos, como dios.

El hilo conductor de los poemas es el proceso de evolución de los niños hacia la adolescencia, simbolizado a través de la figura de los amigos invisibles porque estos desaparecen cuando concluye la niñez:

FIN DE LA INFANCIA

Y de repente
El amigo invisible
Desaparece
(Bonilla, 2008b: 69).¹⁰

Con la ironía que caracteriza la producción de Juan Bonilla, reescribe el mito de la creación de la religión cristiana señalando a Dios como “El primer amigo invisible”:

En el principio el mundo estaba lleno hasta los topes
De ateos y popes,
Hasta que uno de ellos –nunca se ha sabido cuál-
Se inventó un amigo invisible y natural.
Y le dio voz
Y de nombre le puso Dios.
Y dijo Dios enciéndase la luz más pura (...) ¹¹
(Bonilla, 2008b: 12-14).

Es uno de los poemas más ingenioso e interesante del libro, donde además aparece nuevamente una referencia intertextual a Kafka: “Y un escarabajo muy singular / Tras un sueño inquieto /Despertó convertido en un novelista checo” (Bonilla, 2008b: 12-14). El tema de la creencia en Dios –la pérdida de toda creencia, para ser más exactos– es un motivo recurrente en Juan Bonilla y aparece en otras de sus producciones de narrativa

⁹ Se ha incluido alguno de estos en ANEXOS I.

¹⁰ Ilustración disponible en ANEXOS I.

¹¹ Disponible completo en ANEXOS I.

breve y poesía. Cabe destacar, por su similitud con la composición “El primer amigo invisible” –pues reescribe paródicamente oraciones del cristianismo–, el poema “Cordura de dios que quitas el pecado del mundo” (incluido en *Hecho en falta. Poesía reunida*, 2014):

Padre nuestro que estás en paradero
desconocido, líbranos de Ti (...).
Oh cordura de Dios que quitas
el pecado del mundo,
dispensa tu piedad con los cobardes (...)
(Bonilla, 2014: 33).

Los poemas sobre los amigos invisibles abordan el tema desde diferentes perspectivas. Algunos describen a estos seres imaginarios como opuestos a los intereses del niño al que acompaña (“Oferta”), con el que incluso establecen discusiones (“Contradictoria”). En otras ocasiones, describe a los compañeros imaginarios de personajes reales como Rafael Nadal (“El amigo invisible de Nadal”), Napoleón o Nerón (“Amigos invisibles de gente muy notable”). En “Lázaro de Tormes” reescribe la biografía carente de amigos invisibles del Lazarillo a través de la ficcionalización de su voz poética:

Para mí todo es admisible
Pues soy tan pobre que no tengo
Ni un amigo invisible
(Bonilla, 2008b: 58).

Retoma el motivo de la confusión entre la ficción y la realidad en el poema “La amiga invisible de mi mejor amiga” en el que cuenta cómo se enamora del relato que su amiga hace de un ser imaginario y su desasosiego por la verificación de que es una invención: “Y cuánto me fatiga / Dar me cuenta de que solo es ficción” (Bonilla, 2008b: 26). Este enamoramiento hacia un personaje ficticio es lo que le ocurre a Andrea en *Yo soy, yo eres, yo es* mediante el juego de intercambios de correspondencia con Mario. Conecta también con la novela juvenil el poema “Los otros invisibles” al considerar el recuerdo como una forma de pervivencia de aquellos que ya han fallecido –como Junot.

Puede ser tu amigo invisible,
Seguir viviendo transformado en hada
En las imágenes que sueñes.
Recuerda que nadie se muere
De todo hasta que no queda nadie
Que lo recuerde
(Bonilla, 2008b: 39-40).

Finalmente, si el tema de la identidad y la soledad en la adolescencia era fundamental en *Yo soy, yo eres, yo es*, en *Los invisibles* es el eje de muchos de sus poemas. En “Importante” se retrata la visión de un adulto hacia su etapa de la niñez y la adolescencia. La falta de identidad durante el proceso de maduración y el sentimiento de soledad son los temas de “El astronauta”, “Un laberinto cuyo centro es la duda” y “Adolescencia”, cuyos protagonistas atraviesan una fase de búsqueda personal y miedo. Es interesante la ilustración del segundo de estos títulos por su semejanza con las fotografías que aparecían en *Yo soy, yo eres, yo es* en relación con la falta de identidad (ANEXOS I).

Un niño son dos niños
Que juegan a buscarse
Sin encontrar nunca.
No los encuentra nadie (...)
Habita un laberinto
Cuyo centro es la duda
Se alejará de sí
Montando en mil preguntas
Que no tiene respuesta.
Y un día, de repente,
Dejará de ser niño:
Ya solo será gente
(Bonilla, 2008b: 51).

Ahora somos ñus, tenemos miedo
Porque hemos de cruzar la charca
Infestada de hambrientos cocodrilos
(Bonilla, 2008b: 53).

Me encontraré muy mal.
No sé cómo era antes
Pero o cambio o
Necesito un trasplante
De yo
(Bonilla, 2008b: 49).

2.2 ACTIVIDADES PROPUESTAS. MARCO CURRICULAR Y DESARROLLO

2.2.1 Marco curricular

La *ORDEN EDU/362/2015*, de 4 de mayo, establece el currículo de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura en todos los cursos de Secundaria Obligatoria. Divide los contenidos en cuatro bloques según las destrezas que se desarrollan en cada uno:

- Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar
- Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir
- Bloque 3: Conocimiento de la lengua
- Bloque 4. Educación literaria

Establece, asimismo, que estos cuatro bloques deben impartirse de forma igualitaria y mediante un enfoque comunicativo que potencie en los alumnos un uso autónomo, personal y creativo del lenguaje. No obstante, se mantiene una tendencia, heredera del positivismo y el aprendizaje mecánico, a dedicar prácticamente la totalidad de las sesiones de la asignatura a la adquisición de la gramática en detrimento, sobre todo, de los dos bloques primeros del currículo, cuya ejercitación se relega al carácter esporádico.

Esta cuestión ha sido criticada por docentes e investigadores como Santiago Delgado que, en su libro *Carta a un profesor del siglo XXI* (2009), señala la necesidad de abandonar los métodos decimonónicos y comprender la importancia que la asignatura de Lengua Castellana y Literatura tiene para el futuro de los estudiantes por su carácter instrumental. Afirma que “los alumnos que llegan a Bachillerato, lo hacen borrachos de gramática”, sin asimilarla, puesto que han acumulado conceptos que superaban su capacidad de abstracción. La adquisición de la gramática es esencial pero no de forma aislada, sino de la mano de la comunicación oral y escrita: “lo primero es leer y escribir bien, tener un vocabulario aceptable y un nivel de expresión oral suficiente. Solo entonces podemos empezar con la morfología” (Delgado, 2009: 61-63).

Otro referente fundamental en la crítica sobre la errónea equiparación de la lengua con la gramática en la docencia es el estudio *Enseñar lengua* (2003) de Cassany. Para el autor, el aprendizaje de los procesos de lectura, escritura, habla y escucha en las sociedades modernas conlleva algo que más que la simple adquisición del código y la

fonética. En consecuencia, la escuela es la encargada de diseñar estrategias para la implantación de un enfoque comunicativo efectivo (Cassany, 2003: 40-41). Se apoya en la definición de *competencia comunicativa* que propuso Hymes (1967) (“capacidad de usar el lenguaje apropiadamente en las diversas situaciones sociales que se nos presentan cada día”) para explicar “que se necesita otro tipo de conocimientos, aparte de la gramática, para poder usar el lenguaje con propiedad”. Su dominio supone la adquisición del nivel epistémico de la lengua para que esta sea utilizada como vehículo del pensamiento y de la expresión creativa y crítica (Cassany, 2003: 40-41).

Es necesario el desarrollo real de los cuatro bloques establecidos por el currículo y, para ello, las actividades orientadas a la potenciación de la comunicación oral y escrita deben ocupar un espacio temporal fundamental en las clases de Lengua Castellana y Literatura. El lenguaje es el vehículo humano de transmisión de ideas, pensamientos y sentimientos, pero su buen uso no se adquiere únicamente por la simple razón de ser hablante nativo de una lengua; ha de practicarse, valorarse y constituirse como pilar fundamental –evaluable y no anecdótico– en las sesiones de la asignatura en todos los cursos.

Respecto a la enseñanza de la literatura en las últimas décadas son varios los autores que han señalado la necesidad de sustituir el enfoque historicista por una educación literaria. Entre ellos, cabe destacar los artículos “De la enseñanza de la literatura a la educación literaria” (1991) y “Cómo enseñar estrategias de comprensión en secundaria” (1992) de Teresa Colomer y Emilio Sánchez, respectivamente. Asimismo, Delgado también señala en la obra citada anteriormente la necesidad de distinguir la Literatura de la Historia de la Literatura puesto que en ocasiones se pierde la perspectiva y se da excesiva importancia a la acumulación de datos y no a la educación literaria de los alumnos (2009: 7-11). En su libro dedica un capítulo a la defensa de la literatura juvenil y a la importancia de incluir una oferta de lecturas amplia y adaptada a los intereses y capacidades de los alumnos para que, a través de estas, puedan acceder posteriormente a las grandes obras de la literatura universal (Delgado, 2009: 28-30). Con este objetivo se han revisado los planes de lecturas de los centros de Secundaria en los últimos años y la literatura juvenil –por primera vez introducida en la LOE– ha sido reconocida como un elemento clave en la adquisición del hábito lector. No obstante, el género no está exento de polémicas respecto a la escasa calidad de muchas de estas obras por su argumento simplista, personajes estereotipados o tópicos sexistas. Entre los detractores de esta

forma simplista de hacer literatura juvenil está, según se ha expuesto, Juan Bonilla. Para este autor no solo es importante el número de obras que leen los estudiantes, sino también la calidad literaria de dichos libros. Reconocía el potencial de ciertas obras de la literatura general –*Helena o el mar del verano* (1952) de Ayesta o *El guardián entre el centeno* (1951) de J. D. Salinger– de convertirse en lecturas motivadoras para los jóvenes.

Es una tarea fundamental de los docentes acercar a los alumnos la literatura de calidad de todos los géneros literarios, progresivamente y partiendo de libros cercanos a sus intereses, con el objetivo de que vayan configurando su criterio estético y su intertexto personal. Incrementar la red de relaciones entre lecturas pasa por el aumento de la experiencia con múltiples textos y de su nivel de complejidad:

El concepto de intertexto lector (...) es la pieza clave de todo engranaje, ya que es el componente de la competencia literaria responsable de que el lector seleccione y active los conocimientos complejos necesarios y relevantes para la interpretación textual y responsable, además, de que la lectura sea un proceso continuo de especulación y experiencias (Eagleton, 1988).

El diálogo continuo con la tradición se constituye como un eje esencial de la formación literaria y, por tanto, debe ser potenciado desde las aulas. De esta manera, la literatura se convierte en recurso de posibilidades de aprendizaje que aúna de forma transversal todos los bloques establecidos en el currículo, y en particular los que se pretenden desarrollar en la propuesta didáctica: activa el hábito lector y la concepción de las lecturas como parte viva de su biografía personal, sirve de modelo expresivo y comunicativo –dando impulso a la propia expresividad de los alumnos– y, por último, se erige como una fuente de experiencias transformadora que conecta a los estudiantes con obras de la literatura general.

Finalmente, es preciso señalar que reivindicar este importante papel de la literatura y la lectura en las sociedades modernas y, en consecuencia, en la educación de los alumnos que formarán parte de ellas, conduce al debate acerca de la necesidad del desarrollo humanista de los alumnos. No se debe abandonar la visión humanista de la educación, que no se basa tanto en el aspecto utilitario del conocimiento, sino en su aprovechamiento personal. Tanto la LOE como la LOMCE incluían una competencia respectiva a la formación cultural y artística en la que se contempla el aprovechamiento de estas disciplinas para fomentar la creación y la expresión personal y, a su vez, el

interés y la comprensión de las manifestaciones culturales y artísticas de la sociedad. Muchas veces los estudios en humanidades quedan en entredicho ante el valor pragmático, material, que en la actualidad se da a los estudios científicos. Aunque bien es cierto que el producto de la filología, la filosofía o el arte no es, en su mayoría, medible ni cuantificable ni aporta beneficio económico, es igual de necesario para el avance de la humanidad por varias razones, entre ellas: el desarrollo de la sensibilidad y de la imaginación, “presentan un horizonte más amplio de los problemas del hombre” (Vásques Rodríguez, 2016), el pensamiento crítico, la empatía y la comprensión de los matices que encierran la mayoría de las situaciones humanas.

2.2.2 Propuesta de actividades

2.2.2.1 Introducción

En el anterior apartado se demuestra la necesidad de incorporar en las aulas de Secundaria y Bachillerato estrategias para el desarrollo de la comunicación oral y escrita, así como la responsabilidad que en esta tarea tiene el sistema educativo y, en particular, los docentes de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Se señalaba también que los planes de lectura tienden a contemplar de forma aislada los libros propuestos, y no se da un carácter transversal a la enseñanza de los bloques de currículo. Con este fin se presenta la siguiente propuesta didáctica de actividades cuyos objetivos –que se han ido apuntando en puntos anteriores del trabajo– tratarán de conseguirse partiendo de la lectura de los tres libros juveniles de Juan Bonilla. Ha quedado demostrado el alto potencial de *Yo soy, yo eres, yo es* (1995), *Multiplícate por cero* (1996) y *Los invisibles* (2008) para suscitar en los alumnos el interés, la lectura activa y la conexión emocional, necesarias en su proceso de adquisición del hábito lector y en su implicación para el desarrollo de las actividades que se propondrán. Además, estas lecturas incorporan el género poético, a veces desplazado a un segundo plano es las aulas por la preferencia hacia la narrativa.

Las diez actividades propuestas, partiendo de la lectura del libro, van a perseguir desarrollar su capacidad de expresión escrita y oral con una metodología práctica, participativa y, en ocasiones, cooperativa. Se va a destinar el tiempo de las clases a su realización con el fin de que estas dos capacidades –claves y que ocupan los dos

primeros bloques de currículo— abandonen ese carácter de ejercicios esporádicos a los que a veces se les relega en las aulas. Asimismo, la riqueza de la producción lingüística y literaria de las tres obras de Juan Bonilla, construidas en torno a una red de intertextualidades y juegos con el lenguaje, ofrece la posibilidad de proponer algunas actividades para el incremento del intertexto lector de los alumnos y el aprendizaje de ciertas cuestiones que forman parte del bloque de Educación literaria del currículo.

La propuesta podría aplicarse con variaciones en la mayoría de los cursos de Secundaria y Bachillerato pero, dada la profundidad reflexiva de algunos temas que se tratan en las obras —principalmente en *Yo soy, yo eres, yo es—*, el curso elegido para su hipotética aplicación ha sido cuarto de la E.S.O. Otra de las razones es que en este curso los alumnos ya han adquirido una serie de conocimientos relacionados con su intertexto lector que podrán ser útiles para una valoración mayor de las lecturas. Asimismo, algunas de las reflexiones propuestas en las actividades podrían requerir un nivel de maduración y pensamiento crítico demasiado elevado para los primeros cursos de la E.S.O. Por último, se ha descartado los dos cursos de Bachillerato porque la tendencia a enfocar las clases para la preparación de la prueba EBAU, conllevaría una carencia en el tiempo necesario para su realización completa.

Se debe señalar, finalmente, que se trata de un planteamiento teórico en un aula hipotética puesto que no se ha llevado a la práctica.

2.2.2.2 Vinculación curricular

Según se ha indicado, en la presente propuesta didáctica se van a trabajar tres de los cuatro bloques del currículo de cuarto curso de Secundaria Obligatoria. La *ORDEN EDU/362/2015*, de 4 de mayo, establece dicho currículo y regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad de Castilla y León.

A continuación, se exponen los contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables del bloque 1, 2 y 4 que se van a potenciar de forma transversal con las actividades propuestas.

· Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar:

| Contenidos | Criterios de evaluación | Estándares de aprendizaje evaluables |
|---|--|---|
| <p>El diálogo.</p> <p>Observación y comprensión del sentido global de debates, coloquios, entrevistas y conversaciones espontáneas de la intención comunicativa de cada interlocutor y aplicación de las normas básicas que regulan la comunicación.</p> <p>Actitud de cooperación y respeto en situaciones de aprendizaje compartido.</p> <p>Utilización de la lengua para adquirir los conocimientos, expresar ideas y sentimientos propios.</p> <p>Hablar.</p> <p>Conocimiento y uso progresivamente autónomo de las estrategias necesarias para la producción de textos orales.</p> <p>Conocimiento, uso y aplicación de las estrategias necesarias para hablar en público y de los instrumentos de autoevaluación en prácticas orales formales o informales.</p> <p>Conocimiento, comparación, uso y valoración de las normas de cortesía de la comunicación oral que regulan las conversaciones espontáneas y otras prácticas discursivas orales propias de los medios de comunicación.</p> <p>El debate.</p> <p>Exposición de la información tomada de varios medios de comunicación acerca de un tema de actualidad, contrastando los diferentes puntos de vista y las opiniones expresadas por dichos medios.</p> <p>Presentaciones orales claras y bien estructuradas sobre temas relacionados con la</p> | <p>1. Comprender, interpretar y valorar textos orales propios del ámbito personal, académico/escolar y social.</p> <p>4. Reconocer, interpretar y evaluar progresivamente las producciones orales propias y ajenas, así como los aspectos prosódicos y los elementos no verbales (gestos, movimientos, mirada...)</p> <p>5. Valorar la lengua oral como instrumento de aprendizaje, como medio para transmitir conocimientos, ideas y sentimientos y como herramienta para regular la conducta, adquiriendo una actitud reflexiva y crítica respecto a la información recibida.</p> <p>6. Aprender a hablar en público, en situaciones formales o informales, de forma individual o en grupo.</p> <p>7. Conocer, comparar, usar y valorar las normas de cortesía en las intervenciones orales propias de la actividad académica, tanto espontáneas como planificadas y en las prácticas discursivas orales propios de los medios de comunicación.</p> <p>8. Reproducir situaciones reales o imaginarias de comunicación potenciando el desarrollo progresivo de las habilidades sociales, la expresión verbal y no verbal y la representación de realidades, sentimientos y emociones.</p> | <p>1.1. Comprende el sentido global de textos orales propios del ámbito personal, académico y laboral, identificando la información relevante, determinando el tema y reconociendo la intención comunicativa del hablante.</p> <p>1.3 Retiene información relevante y extrae informaciones concretas.</p> <p>1.6. Sigue e interpreta instrucciones orales.</p> <p>4.1. Conoce el proceso de producción de discursos orales valorando la claridad expositiva, la adecuación, la coherencia del discurso, así como la cohesión de los contenidos.</p> <p>4.2. Reconoce la importancia de los aspectos prosódicos (entonación, pausas, tono, timbre, volumen...) mirada, posicionamiento, lenguaje corporal, etc., gestión de tiempos y empleo de ayudas audiovisuales en cualquier tipo de discurso.</p> <p>4.3. Reconoce los errores de la producción oral propia y ajena a partir de la práctica habitual de la evaluación y autoevaluación, proponiendo soluciones para mejorarlas.</p> <p>5.1. Utiliza y valora la lengua como un medio para adquirir, procesar y transmitir nuevos conocimientos; para expresar ideas y sentimientos y para regular la conducta.</p> <p>6.1. Realiza presentaciones orales de forma individual o en grupo, planificando el proceso de oralidad, organizando el contenido, consultando fuentes de información diversas, gestionando el tiempo y transmitiendo la información de forma coherente aprovechando vídeos, grabaciones u otros soportes digitales.</p> <p>6.2. Realiza intervenciones no planificadas, dentro del aula, analizando y comparando las similitudes y diferencias entre discursos formales y discursos espontáneos.</p> |

| | | |
|---|--|---|
| <p>actividad académica o la actualidad social, política o cultural, utilizando el apoyo de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y la comunicación.</p> <p>Actitud reflexiva y crítica ante los mensajes que supongan cualquier tipo de discriminación o exclusión.</p> | | <p>6.3. Incorpora progresivamente palabras propias del nivel formal de la lengua en sus prácticas orales. 6.4. Pronuncia con corrección</p> <p>7.1. Conoce, valora y aplica las normas que rigen la cortesía en la comunicación oral.</p> <p>7.3. Participa activamente en los debates escolares, respetando las reglas de intervención, interacción y cortesía que los regulan, utilizando un lenguaje no discriminatorio.</p> |
|---|--|---|

· Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir:

| Contenidos | Criterios de evaluación | Estándares de aprendizaje evaluables |
|--|--|---|
| <p>Leer.</p> <p>Conocimiento y uso progresivo de técnicas y estrategias de comprensión escrita.</p> <p>Actitud progresivamente crítica y reflexiva ante la lectura.</p> <p>Escribir.</p> <p>Conocimiento y uso de las técnicas y estrategias para la producción de textos escritos: planificación, obtención de datos, organización de la información, redacción y revisión. Escritura de textos propios del ámbito personal, académico, social y laboral, en particular de los medios de comunicación (cartas al director y artículos de opinión como editoriales y columnas), destinados a un soporte escrito o digital.</p> <p>Interés por la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar las experiencias y los conocimientos propios, y como instrumento de enriquecimiento personal y profesional.</p> | <p>1. Aplicar diferentes estrategias de lectura comprensiva y crítica de textos.</p> <p>3. Manifestar una actitud crítica ante la lectura de cualquier tipo de textos u obras literarias a través de una lectura reflexiva que permita identificar posturas de acuerdo o desacuerdo respetando en todo momento las opiniones de los demás.</p> <p>4. Seleccionar los conocimientos que se obtengan de las bibliotecas o de cualquier otra fuente de información impresa en papel o digital integrándolos en un proceso de aprendizaje continuo.</p> <p>6. Escribir textos de diferente tipo (narrativos, descriptivos, expositivos, argumentativos y de los medios de comunicación) en relación con el ámbito de uso adecuando el registro a la situación comunicativa y utilizando su estructura organizativa para ordenar las ideas con claridad, enlazando los enunciados en secuencias lineales cohesionadas, respetando las normas gramaticales y ortográficas, con un vocabulario rico y variado y respetando los criterios de corrección.</p> <p>7. Valorar la importancia de la lectura y la escritura como herramientas de adquisición de los</p> | <p>1.4. Construye el significado global de un texto o de frases del texto demostrando una comprensión plena y detallada del mismo.</p> <p>1.5. Hace conexiones entre un texto y su contexto, integrándolo y evaluándolo críticamente y realizando hipótesis sobre el mismo.</p> <p>3.1 Identifica y expresa las posturas de acuerdo y desacuerdo sobre aspectos parciales o globales de un texto.</p> <p>3.2 Elabora su propia interpretación sobre el significado de un texto.</p> <p>3.3 Respeta las opiniones de los demás.</p> <p>4.1. Utiliza, de forma autónoma, diversas fuentes de información integrando los conocimientos adquiridos en sus discursos orales o escritos.</p> <p>6.2. Redacta con claridad y corrección textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos adecuándose a los rasgos propios de la tipología seleccionada.</p> <p>6.5. Realiza esquemas y mapas conceptuales que estructuren el contenido de los textos trabajados.</p> <p>7.3. Valora e incorpora progresivamente una actitud creativa ante la lectura y la</p> |

| | | |
|--|---|------------|
| | aprendizajes y como estímulo del desarrollo personal. | escritura. |
|--|---|------------|

· Bloque 4. Educación literaria:

| Contenidos | Criterios de evaluación | Estándares de aprendizaje evaluables |
|--|--|--|
| <p>Plan lector. Lectura libre de obras de la literatura española y universal y de la literatura juvenil como fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo para lograr el desarrollo de sus propios gustos e intereses literarios y su autonomía lectora.</p> <p>Redacción de textos de intención literaria a partir de la lectura de textos del siglo XX, utilizando las convenciones formales del género seleccionado y con intención lúdica y creativa.</p> | <p>1. Favorecer la lectura y comprensión de obras literarias de la literatura española y universal de todos los tiempos y de la literatura juvenil.</p> <p>2. Promover la reflexión sobre la conexión entre la literatura y el resto de las artes.</p> <p>3. Fomentar el gusto y el hábito por la lectura en todas sus vertientes: como fuente de acceso al conocimiento y como instrumento de ocio y diversión que permite explorar mundos diferentes a los nuestros, reales o imaginarios.</p> <p>5. Redactar textos personales de intención literaria siguiendo las convenciones del género, con intención lúdica y creativa.</p> | <p>1.1. Lee y comprende con un grado creciente de interés y autonomía obras literarias cercanas a sus gustos y aficiones.</p> <p>1.3. Desarrolla progresivamente su propio criterio estético persiguiendo como única finalidad el placer por la lectura.</p> <p>2.1. Desarrolla progresivamente la capacidad de reflexión observando, analizando y explicando la relación existente entre diversas manifestaciones artísticas de todas las épocas (música, pintura, cine...)</p> <p>3.1. Habla en clase de los libros y comparte sus impresiones con los compañeros.</p> <p>3.2. Trabaja en equipo determinados aspectos de las lecturas propuestas, o seleccionadas por los alumnos, investigando y experimentando de forma progresivamente autónoma.</p> <p>3.3. Lee en voz alta, modulando, adecuando la voz, apoyándose en elementos de la comunicación no verbal y potenciando la expresividad verbal.</p> <p>5.1. Redacta textos personales de intención literaria a partir de modelos dados, siguiendo las convenciones del género y con intención lúdica y creativa.</p> <p>5.2. Desarrolla el gusto por la escritura como instrumento de comunicación capaz de analizar y regular sus propios sentimientos.</p> |

2.2.2.3 Temporalización

La propuesta didáctica se llevará a cabo a lo largo del primer trimestre del curso académico en la asignatura de Lengua y Literatura. En total constará de diez actividades repartidas a lo largo de seis a siete semanas (dos clases por semana). Los alumnos previamente tendrán que leer los libros de forma individual durante las cuatro semanas previas al comienzo de las actividades (dedicando una sesión de la asignatura cada semana y leyendo individualmente como TPC). En consecuencia, la propuesta se empezaría a desarrollar un mes después del comienzo del curso escolar. La duración de cada actividad varía, aunque es su mayoría ocuparán una sesión. El número total de sesiones estimado es quince. No obstante, podría variar para adaptarse al ritmo de la clase y al número de alumnos.

- Asignatura: Lengua castellana y Literatura.
- Curso: 4º de ESO.
- Duración: De 6 a 7 semanas.
- Número de sesiones: 15.
- Número de actividades: 10.
- Ubicación dentro del programa del curso: 1º trimestre.

| ACTIVIDAD | Objetivo trabajado | Sesiones |
|---|---|----------|
| 1. Greguerías | Comunicación escrita. Educación literaria (intertexto lector). | 2 |
| 2. Debate 1 | Comunicación oral Comunicación escrita | 1 |
| 3. “Construyendo nuestro intertexto” | Educación literaria (intertexto lector) Comunicación oral | 3 |
| 4. ¿Y tú qué interpretas? Examen ética de <i>Yo soy, yo eres, yo es</i> | Comunicación escrita | 1 |
| 5. Recurso literarios de las obras | Comunicación escrita Educación literaria | 1 |
| 6. Creación de un poema sobre “El amigo invisible de una famoso” | Comunicación escrita Comunicación oral | 1 |
| 7. Debate 2 | Comunicación oral | 1 |
| 8. Juego de cartas autoficcional | Comunicación escrita Educación literaria Comunicación oral | 2 |
| 9. Creación de un poema. | Comunicación escrita | 1 |

| | | |
|--|---|---|
| “Reescribiendo los mitos”. | Comunicación oral | |
| 10. Primera parte. Último debate, episodio de los molinos. Segunda parte: Ejercicio grupal “Je me souviens” | Comunicación escrita Comunicación oral | 1 |

2.2.2.4 Objetivos específicos.

Los objetivos principales que, según se señalaba, persigue de la presente propuesta didáctica son el desarrollo de la comunicación oral y escrita, la creación y ampliación del intertexto lector y, en última instancia, la adquisición de un hábito y aprecio hacia la lectura y sus posibilidades expresivas y creativas. Asimismo, en la adquisición de estas capacidades se van a potenciar una serie de objetivos específicos en los alumnos, tales como:

- Establecer conexiones entre los libros leídos y otras obras de la literatura universal en aras de la creación de un universo intertextual personal y amplio.
- Desarrollar el criterio estético y la educación de la sensibilidad respecto a las manifestaciones literarias y artísticas en general.
- Fomentar la constitución de la literatura como uno de los motivos de conversación en el aula.
- Potenciar la reflexión en aras del desarrollo de un pensamiento crítico y autónomo.
- Adquirir las destrezas de la expresión oral y escrita de forma correcta y fluida como vehículo de comunicación de ideas y sentimientos humanos.
- Educar la pronunciación de textos literarios, propios y ajenos, ante un auditorio.
- Crear textos literarios propios de forma creativa y enriquecedora.
- Aprender a escuchar y valorar las intervenciones orales de otros compañeros.
- Valorar el debate como una forma de creación de conocimiento y crecimiento personal.
- Comprender el valor intrínseco de la literatura y su importancia como producto cultural.
- Conectar los motivos tratados en la literatura con otras manifestaciones artísticas, la realidad y sus propios pensamientos.

2.2.2.5 Metodología.

La metodología aplicada en el desarrollo de las actividades de la propuesta didáctica persigue la implicación directa y activa de los estudiantes. En aras del desarrollo de la comunicación oral y escrita –objetivo primero del presente trabajo– la participación práctica de cada alumno en todas las actividades es el eje fundamental para su realización.

Tomando como referentes pedagógicos a autores como Piaget, Ausubel, Vigotski y Bruner, el proceso de enseñanza-aprendizaje se basará en la metodología constructivista. Los alumnos tienen el papel protagonista en el aprendizaje, mientras que el profesor adopta la posición de guía que proporciona los medios para que vayan ascendiendo en su escala de conocimientos. En todas las actividades, tanto en las de expresión escrita y oral individuales como en los debates grupales, el docente mantendrá una actitud de escucha y observación continuas. Además, corregirá –de acuerdo con los criterios de evaluación ya señalados– todas las producciones de los alumnos para favorecer sus puntos fuertes y mejorar los posibles errores de forma real y efectiva. A través de la creación y resolución de conflictos cognitivos y la interacción con el resto de compañeros conformarán sus propias estructuras de conocimiento. La argumentación colaborativa es valorada muy positivamente como una fuente de posibilidades de crecimiento personal. Asimismo, en aras del aprendizaje significativo se pretenderá que los alumnos adquieran las destrezas propuestas insertándolas en aquellas de las que constaban previamente –puesto que algunas de las cuestiones ya han sido vistas en cursos anteriores de Secundaria (Baro Caldiz, 2011).

Por último, aunque se han determinado quince sesiones para la realización total de la propuesta, el número podía variar para adaptarse a las necesidades específicas del grupo. La media de actividades individuales, cooperativas y colaborativas se equilibra, de forma que la interacción con el medio se convierte en un elemento clave en la adquisición del aprendizaje.

2.2.2.6 DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES

Actividad 1: Greguerías

En el primer apartado del trabajo se apuntaba la admiración de Juan Bonilla hacia Gómez de la Serna. Para el escritor, el creador de las greguerías tiene el gran potencial de convertirse en una magnífica la lectura para niños y jóvenes. Además, dicha admiración se concreta en sus obras en la introducción de múltiples juegos de ingenio y agudos aforismos que emulan los de Gómez de la Serna. En consecuencia, en esta primera actividad se va a acercar a los alumnos al conocimiento de este subgénero literario.

Primera sesión:

En la primera sesión se comenzará explicando en qué consisten las greguerías, haciendo hincapié en el uso de la metáfora humorística y visual. Para ello, se propone como ejemplo una lista de greguerías de Ramón Gómez de la Serna (ANEXOS II). Serán leídas, explicadas y comprendidas de forma colaborativa. Asimismo, se apuntarán algunos datos de interés sobre la figura del escritor vanguardista en el contexto literario de principios de siglo XX que, además, forma parte del período literario estudiado en cuarto curso de Secundaria.

A continuación, los alumnos tendrán que buscar ejemplos de greguerías en los tres libros leídos de Juan Bonilla. Para facilitar la tarea el profesor puede indicar alguno de los títulos de los poemas o de las páginas de *Yo soy, yo eres, yo es* donde aparecen. Los alumnos leerán en alto aquellas que encuentren y se explicará conjuntamente el significado. Algunos de los ejemplos encontrados serán (lista completa en ANEXOS II):

El sol es un limón arrugado tras un cielo que parece una de esas bolsas de plástico (...). (Bonilla, 1995: 35).

El cerebro es el policía que vigila que el corazón no cometa delitos (1995.: 44)

Las blancas dentaduras de las olas (1995: 117)

Por las noches el cielo parece el negativo de una pista de hielo / la luna es pastilla efervescente que alivia angustias y vuelve alegre y loba a las personas mustias (Bonilla, 1996a: 23)

El 8 son dos 3 que están dándose un beso (Bonilla, 1996a: 41).

Segunda sesión:

Tras el acercamiento a las greguerías a través de los múltiples ejemplos encontrados en la sesión anterior, esta segunda clase se destinará a la creación literaria escrita. Cada alumno debe idear al menos una greguería, escribirla en un folio en blanco y tratar de realizar una ilustración en relación que la acompañe. Para facilitar la tarea se propondrán temas sobre los que realizar su composición, tales como el cine, los números, el agua, el alfabeto, los animales, objetos, etc.

Para la realización dispondrán de la primera media hora de clase. El tiempo restante se dedicará a la lectura y explicación de cada alumno ante la clase de su greguería.

Finalmente, el resultado puede ser colgado en las paredes del aula para que todos los estudiantes accedan a las creaciones del resto de compañeros.

Actividad 2: Debate 1

Las tres obras juveniles seleccionadas ofrecen múltiples motivos de reflexión susceptibles de ser utilizados en el aula para organizar un debate. Se trata de una actividad de desarrollo de la comunicación oral y, por tanto, se han distribuidos los tres debates a lo largo de las diez actividades.

En este primero se va a utilizar como objeto de argumentación la cuarta pregunta del examen de ética que los protagonistas de *Yo soy, yo eres, yo es* debían responder en el libro:

Cuarta y última pregunta: ¿qué es el alma?
(Bonilla, 1995: 9-17).

Si se recuerda lo expuesto en el análisis de la obra, para Mario únicamente las cosas con valor económico tiene alma. Así, negaba la existencia de esta en una rosa cualquiera pero no en la misma rosa cuando se vende en una tienda por un precio. Se leerá la parte del texto correspondiente a la respuesta (disponible en ANEXOS II) antes del comienzo del debate y cada uno adoptará una postura a favor o en contra de la explicación de Mario.

Durante la clase anterior los alumnos serán informados del tema a debate con el objetivo de que puedan ir reflexionando su posición respecto al tema y sus argumentos. Según su postura, se dividirá la clase en dos partes y comenzará la argumentación,

basada en el respeto del turno de palabra y de las opiniones de todos los compañeros. El profesor actuará de guía y mediador continuamente e incluso puede tratar de conducir sus argumentos mediante la realización de preguntas, como las siguientes:

¿El alma existe o es una construcción social?

Si existe, ¿solo los humanos la tienen? ¿y los animales? ¿y los objetos?

La premisa de Mario de que el dinero hace más real las cosas ¿es cierta?

Si la existencia del alma depende del valor económico, ¿qué valor económico tienen las personas?

Si se acepta la idea de Mario, ¿una camiseta, por ejemplo, tiene más alma que otra si cuesta más?

En los últimos diez minutos de clase con el fin de potenciar su capacidad de síntesis, cada uno de los dos grupos en los que está dividida la clase deberá pronunciar –para lo que elegirán a un portavoz– una breve conclusión.

Actividad 3: Construyendo nuestro intertexto lector

La literatura de Juan Bonilla construye una red de intertextualidades compleja y amplísima en la que las voces de otros autores y las referencias, citas o alusiones se confunden con su propia voz. Sus libros tienen el potencial, lo que según Juan Bonilla consigue la buena literatura, de conducir a otros.

En el apartado dedicado al análisis de las tres obras utilizadas para la propuesta se especificaban algunas de sus referencias intertextuales. Estas van a ser el objeto de la tercera actividad en la que los alumnos tendrán que investigar sobre alguna de las alusiones presentes en los tres libros. El objetivo es que vayan configurándose un horizonte mayor de conocimiento, valoren y entiendan la incursión de estas referencias en las obras que han leído y, en definitiva, que construyan un rico intertexto lector personal.

Para el desarrollo de la actividad se van a destinar tres sesiones y la clase será dividida en siete grupos de tres a cuatro integrantes. Estos serán diseñados por el profesor que, además, entregará a cada uno la referencia sobre la que habrán de investigar y las pautas para hacerlo. El resultado final tendrá que ser expuesto en las sesiones siguientes a través de una breve presentación oral y utilizando alguna plataforma informática como *Power Point*, *Prezi*, etc.

La lista de las referencias presentes en *Yo soy, yo eres, yo es*, *Multiplícate por cero* y *Los invisibles* sobre las que se realizará el trabajo y algunas de las cuestiones a tratar respecto a estas pueden ser las siguientes. Asimismo, se propone que uno de los grupos seleccione información acerca de Juan Bonilla y de su obra.

a) Kafka.

En *Yo soy, yo eres, yo es* (Bonilla, 1995: 35) y “El primer amigo invisible” (Bonilla, 2008b: 14).

¿Quién fue este escritor?

Resumen sobre *La metamorfosis*.

Lectura del fragmento de *Yo soy, yo eres, yo es*. ¿Por qué creéis que utiliza el narrador la referencia a esta obra?

b) *El Quijote*.

En la interpretación del episodio de los molinos en *Yo soy, yo eres, yo es* (Bonilla, 1995: 36).

¿Quién fue el escritor de *El Quijote*? ¿Qué se cuenta en dicha obra?

Buscar el episodio dentro de la obra y resumirlo.

c) Gloria Fuertes.

Comparación con el poema “Cosas que pasan” de *Multiplícate por cero es* (Bonilla, 1996a: 29).

¿Quién fue Gloria Fuertes?

Comparación y lectura de dos poemas suministrados por el profesor de la autora (“Los niños castigados sin jugar” y “No perdamos el tiempo”).¹²

Búsqueda y lectura de algún otro poema.

d) Juan Bonilla.

¿Quién es este escritor? ¿Qué obras tiene?

Búsqueda de algún poema de sus libros de adultos.

Lectura del poema “Presentación” (Bonilla, 1996a: 11).

e) Mayo del 68.

En poema “Prohibiciones” (Bonilla, 1996a: 39).

¿Qué fue este movimiento?

¿Cuáles fueron sus lemas? Lectura y explicación.

¿Hay algún movimiento literario relacionado?

f) *Lazarillo de Tormes*.

En “Lázaro de Tormes” de *Los invisibles* (Bonilla, 2008b: 58-59).

¿De qué época es la obra? ¿A qué género pertenece? ¿Cuál es su argumento?

Identificar los elementos de la obra en el poema.

Si el número de alumnos y, por tanto de grupos, fuese mayor, otras propuestas podrían ser:

¹² Disponibles en ANEXOS II.

g) Marinetti y Picasso.

En “Dedicatoria” de *Multiplícate por cero* (Bonilla, 1996a: 7) y en “Importante” en *Los invisibles* (Bonilla, 2008b: 25).

¿Quién fueron estos dos artistas?

Lectura del *Manifiesto futurista*.

Proyección de cuadros de Picasso.

¿Cómo los utiliza en los poemas?

h) Helena y Paris. Guerra de Troya.

En *Yo soy, yo eres, yo es* (Bonilla, 1995: 114).

Resumen del mito.

¿Por qué lo nombra en el libro?

Búsqueda de alguna película o manifestación artística sobre este.

i) Haikus.

En “Haiku” en *Multiplícate por cero* (Bonilla, 1996a: 49).

¿En qué consiste?

Explicación del poema.

Búsqueda y proyección de ejemplos.

Para la tarea de investigación y elaboración de la exposición se dedicará la primera sesión. El profesor actuará de guía en todo momento, resolviendo dudas y dirigiendo su proceso de selección de la información. Las dos siguientes sesiones se dedicarán a las exposiciones grupales de diez a quince minutos cada una.

Actividad 4: ¿Y tú qué interpretas? Examen ética de *Yo soy, yo eres, yo es*.

La cuarta actividad se va a centrar eminentemente en la expresión escrita individual de los alumnos. La redacción tomará como motivo el examen de ética que los personajes de *Yo soy, yo eres, yo es* responden, según se ha explicado en el análisis de la obra:

La primera pregunta se divide en tres partes:

1. Describe un camino que consideres ideal.

2. Imagínate que a mitad ese camino se te presenta un oso. ¿Qué haces?

3. Al final del camino hay un muro que te impide seguir avanzando. ¿Qué haces?

Segunda pregunta: ¿Quién te crees que eres?

Tercera pregunta: trata de desprestigiar a algún alumno de esta clase en un folio.

Cuarta y última pregunta: ¿qué es el alma?

(Bonilla, 1995: 9-17).

Durante cuarenta minutos cada alumno del aula tendrá que reflexionar y escribir sus respuestas a las cuestiones del examen, a excepción de la cuarta que ya ha sido motivo

de discusión en la segunda actividad (Debate 1). Las redacciones serán recogidas y corregidas por el profesor para que los alumnos conozcan sus puntos fuertes y débiles y puedan avanzar en su proceso de formación. Los últimos diez minutos de clase pueden dedicarse a la puesta en común de las dos primeras respuestas y, así, dinamizar la sesión.

Actividad 5: Recursos literarios

En la primera actividad los estudiantes ya se aproximaron al recurso literario de la metáfora al reconocer las greguerías de las obras leídas y crear las suyas propias. Asimismo, el estudio de los recursos literarios forma parte del currículo establecido para cuarto curso de la E.S.O. y de los cursos anteriores y, por ello, constan de una base de conocimiento previa.

La riqueza literaria y lingüística de las tres obras juveniles de Juan Bonilla va a ser aprovechada en esta actividad para que los alumnos repasen algunos de los recursos literarios más comunes. Dado el juego continuo de metáforas en las obras, este tropo será al que se destine la mayor parte de la sesión y del que más ejemplos encuentren.

En los primeros quince o veinte minutos de la clase el profesor escribirá ejemplos tomados de escritores para que recuerden el funcionamiento de las figuras literarias que aparecerán en los textos de Bonilla (metáfora, comparación, onomatopeya, antítesis, etc.) y, en consecuencia, puedan identificarlos. Se insistirá en la metáfora, definiéndola y explicando ejemplos de la literatura española, tales como “Ajo de agónica plata, /la luna menguante” o “La aurora llega y nadie la recibe en su boca” de Federico García Lorca.

A continuación, durante el resto de la sesión tendrán que buscar cooperativamente ejemplos de las figuras explicadas en *Yo soy, yo eres, yo es*, *Multiplícate por cero* y *Los invisibles*. Para ello, el profesor dividirá la clase en grupos de tres a cuatro personas y les señalará, si fuese necesario, las páginas en las que pueden encontrar alguno de los recursos literarios que aparecen:

Metáforas: Sentía el taladro del tiempo horadándome el pecho (...).

(...) Las piedras que cuelgan de mis párpados (Bonilla, 1995: 51).

Tus ojos negros son
los negativos de la luna llena,
tus manos blancas pan
bendito que muerdo en la cena (...) (Bonilla, 1996a: 53).

Comparación: Andrea me dolía como le duele la pierna a un mutilado (Bonilla, 1995: 13).

Onomatopeya: No hizo guay, sino beee” (Bonilla, 1996a: 57).

Paronomasia: “Sirénate mujer” (Bonilla, 1996a: 13).

Antítesis: De mayor quiero ser niño (Bonilla, 1996a: 25).

Finalmente, se pondrán en común y se explicarán los ejemplos encontrados.

Actividad 6: Creación de un poema sobre “El amigo invisible de una famoso”

Ciertos poemas de *Los invisibles* que Juan Bonilla escribe versan de los amigos invisibles de gente famosa. Por ejemplo, en “El amigo invisible de Nadal” (Bonilla, 2008b: 35-37) ficcionaliza sobre los compañeros imaginarios del tenista, de Alejandro Sanz, Bisball o Ronaldinho y en “Amigos invisibles de gente muy notable” (Bonilla, 2008b: 55-57) describe las amistades de personajes de la historia, como Nerón, Napoleón o Hitler, con sus seres imaginarios:

Napoleón tenía un amigo invisible muy, muy alto.
El amigo invisible de Nerón era bombero.
El de Ghandi era un guarda de asalto
El de Rockefeller no tenía dinero (...)
(...) Jack London tuvo varios amigos invisibles: eran mares.
En cuanto a Hitler, su amigo invisible cayó en coma:
Ojalá esto fuera una broma.
Napoleón tenía un amigo invisible gigantesco
Al que utilizaba para limpiarse los mocos

(Bonilla, 2008b: 55-57).

Partiendo de la lectura de estas dos composiciones (disponibles completos en ANEXOS II), los alumnos crearán un poema con el tópico “El amigo invisible de un famoso”. Dispondrán de toda la sesión para realizarlo y, en el caso de terminar antes del final de la clase, aquellos alumnos que quieran podrán declamar ante el resto su poema. El tópico es abierto y permite múltiples enfoques creativos. Pueden describir al amigo imaginario de un cantante, futbolista, escritor o actor que admiren. Otra opción es que

describan al famoso a través de la voz poética de su amigo invisible o que relaten algún episodio ficticio vivido entre ambos.

Actividad 7: Debate 2

Entre los múltiples motivos incluidos, sobre todo en *Yo soy, yo eres, yo es*, susceptibles de propiciar una discusión argumentada en el aula, para este segundo debate se ha elegido el referente al tratamiento de las noticias sobre catástrofes en los medios de comunicación.

Mario, el protagonista de la novela, criticaba la volatilidad de las noticias sobre los desastres humanitarios en países del tercer mundo una vez pasado el interés inicial de los primeros días.

Lo que sucede en la pantalla del televisor no nos afecta por mucho que nos concierna: por menos de trescientos masacrados hacemos zapping. Acostumbrados al horror, exigimos nuevas dosis que nos hielan la sangre (...). Lo de Haití pronto se desinflaría (...) Haití pasaría a ser tema de página par. (...) Cinco o seis días después del comienzo de la catástrofe, Haití solo merecía recuadritos que se limitaban a informar que la guerra civil continuaba, que los muertos continuaban, que las huidas continuaban (Bonilla, 1995: 105-108).¹³

Antes de comenzar se leerá este fragmento de la novela. Asimismo, se propone la lectura de otros textos relacionados, tales como el artículo periodístico “Como el que oye llover” de Juan José Millás (ANEXOS II).

En esta ocasión, el debate no se hará dividiendo la clase en dos grupos, sino que la participación se efectuará de forma individual, respetando los turnos de palabra y guiada en todo momento por el profesor. Se podrá dirigir mediante la realización de ciertas preguntas a los alumnos con el fin de que argumenten sobre estas y alcancen sus propias conclusiones:

¿Creéis que a veces contemplamos las noticias como quien contempla una serie por estar en el mismo soporte?

¿Nos olvidamos de los desastres constantes en países más lejanos y, sin embargo, concedemos importancia absoluta a noticias menos relevantes?

¿Se trata con frivolidad algunas noticias en televisión?

¿Se te ocurre algún suceso de gran importancia cada vez más olvidado por los medios?

Ante casos truculentos, ¿se exceden los medios en mostrar aspectos morbosos?

¹³ Completo disponible en ANEXOS I.

- ¿Los medios de comunicación están sometidos a la ley de oferta y demanda?
- ¿Tiene que ver esto con la economía?
- ¿Cuál puede ser la solución?
- ¿Qué podemos hacer como espectadores?

En este caso las conclusiones las realizarán de forma individual y escrita. Dependiendo de la duración del proceso de argumentación, al final de la clase se les dará tiempo para que comiencen a redactar unas breves deducciones acerca del tema o de alguno de los motivos tratados durante la sesión. Al igual que el resto de producciones escritas, el profesor las recogerá y corregirá.

Actividad 8: Juego de cartas autoficcional

La técnica narrativa autoficcional que Juan Bonilla utiliza en muchas de sus producciones va a ser tomada como punto de partida para el desarrollo de la octava actividad, junto con el juego de cartas que Mario y Andrea emprenden en la novela *Yo soy, yo eres, yo es*. Los protagonistas construían unos personajes, mediante la escritura de sus cartas, en el límite entre la realidad y la ficción:

Hemos creado dos seres de ficción que se aman para paliar el hecho de que nosotros, dos seres de aflicción, preferimos ignorarnos (...) (Bonilla, 1995: 113).

La actividad se realizará durante dos sesiones. El objetivo final será que cada alumno escriba una carta autoficcional a un emisor inventado. Para ello, en la primera sesión se va a realizar un acercamiento teórico al concepto de *autoficción*. No se pretende un estudio exhaustivo de esta técnica, sino más bien que conozcan el término y su importancia en la narrativa actual. A continuación, se ejemplificará con la lectura de textos autofccionales de Juan Bonilla y de novelas claves en la narrativa de las últimas décadas. Por ejemplo, se leerá el poema “Presentación” de *Multiplícate por cero*, “Cuanto sé de mí” de su antología *Hecho en falta* (2014) o el fragmento de “Lances de libros” –incluido en *La plaza del mundo* (2008)– en el que explica autoficcionalmente su búsqueda de la primera edición de *Yo soy, yo eres, yo es*.¹⁴

Mi dni: 31650987C.

El pin de mi teléfono es 9276.

El de mi VISA –número 4940005043313975– es 7692.

(...)

En RENFE, IBERIA, VUELING, BRITISH AIRLINES,

¹⁴ Textos completos disponibles en ANEXOS II.

soy bonilla66, y mi clave de acceso: cuidadoconelperro(...)
(Bonilla, 2014: 14)

Me llamo Juan Bonilla
y vivo a las afueras de New York
(para ser exactos en Sevilla).
(Bonilla, 1996a: 11)

La obra seleccionada para ejemplificar a través de otro escritor podría ser *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas por su importancia en la narrativa contemporánea y su inclusión dentro del temario de Educación literaria del currículo de 4º curso de E.S.O. En ANEXOS II se adjuntan los fragmentos de la obra seleccionados:

Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Tres cosas acababan de ocurrir me por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor. Miento. La verdad es que, de esas tres cosas, las dos primeras son exactas, exactísimas; no así la tercera. En realidad, mi carrera de escritor no había acabado de arrancar nunca (Cercas, 2001: 6).

La primera hora de la sesión se destinará a esta explicación y, posteriormente, se indicará a los alumnos la tarea a realizar: tendrán que escribir una carta en la que relaten un hecho, real o inventado, a un destinatario de forma autoficcional; es decir, en la que parezca que son ellos mismos los que escriben pero introduciendo elementos ficticios. Se les propondrá temas como el relato de un viaje, el encuentro con un personaje famoso o el descubrimiento de un enigma. La carta será introducida en un sobre en el que escribirán su nombre, pero de forma cifrada. El profesor llevará a clase una reproducción en cartón del disco cifrado de Alberti (ejemplo disponible en ANEXOS II) para dicha tarea. El nombre cifrado será utilizado también en el caso de que lo escribiesen dentro del relato. El objetivo es que no se desvele la identidad real del autor de la carta.

Para la redacción se destinarán los últimos veinticinco minutos de la primera clase y, si fuese necesario, los diez primeros de la segunda sesión. Durante esta, cada alumno recibirá una carta de otro compañero que tendrá que leer en alto. Entre todos tratarán de adivinar quién es el autor y, finalmente, se descifrá el nombre del remite del sobre utilizando el disco cifrado.

Actividad 9: Creación poema. “Reescribiendo los mitos”

Nuevamente, siguiendo el procedimiento de la sexta actividad, esta penúltima sesión se destinará a la creación literaria poética de los alumnos. En esta ocasión, el modelo tomado como punto de partida será “El primer amigo invisible” de *Los invisibles* (Bonilla, 2008b: 12-14) (disponible en ANEXOS I) en el que Juan Bonilla reescribía paródicamente el mito del *Génesis* sobre la creación del mundo.

Se propone que los estudiantes creen un poema tomando como base un mito –reescribiéndolo, parodiándolo o relacionándolo con algún acontecimiento o motivo actual. Tras la lectura del poema de Juan Bonilla y la explicación de la actividad, el profesor puede suministrar una lista de mitos clásicos o de otras tradiciones culturales (cristianismo, orientales, etc.) para facilitar la tarea.¹⁵ Los alumnos escogerán uno de estos mitos, u otro cualquiera que prefieran, e idearán una composición poética en relación a este. Al final de su redacción se les pedirá que resuman en tres líneas el argumento del mito en el que se han basado.

En los veinte últimos minutos de sesión, cada estudiante recitará su poema al resto de la clase y especificará la historia mitológica en la que se sustenta.

Actividad 10: Último debate, episodio de los molinos. Ejercicio grupal “Je me souviens”

La última sesión compendia, mediante dos actividades, el desarrollo de la expresión oral y escrita y la ampliación del intertexto lector a través de las tres obras leídas –objetivos principales del conjunto de la propuesta.

La práctica de la comunicación oral se finalizará con un último debate breve cuyo tema de discusión partirá de la interpretación del personaje de Andrea de *Yo soy, yo eres, yo es* del episodio de los molinos de *El Quijote* en el examen de Literatura.

Y Andrea nos explica su visión del asunto: Don Quijote, al permanecer fiel a la Orden de Caballería, debía estar contra todo tipo de progreso que deshumanizara el mundo, para él cualquier máquina que supliese la mano del hombre era un monstruo, así que los molinos de viento, al representar el progreso, no eran más que los embajadores de la monstruosidad; si hubiera vivido en el siglo XIX, Don Quijote se hubiera encarado

¹⁵ Ejemplos en ANEXOS II.

con uno de los primeros trenes; si viviera ahora, pondría bombas en las tiendas de ordenadores y electrodomésticos” (Bonilla, 1995: 37-38).

La organización del debate será similar a la realizada en la séptima actividad puesto que los alumnos intervendrán de forma individual y estará dirigido en todo momento por el profesor. La idea es que argumenten a favor o en contra de la interpretación de Andrea, ofrezcan otras explicaciones o relacionen el tema con asuntos de la actualidad.

La segunda propuesta se centra en la expresión escrita mediante una actividad colaborativa, motivadora y emocional cuyo resultado será plasmado en un póster que decorará el aula. En esta ocasión la obra que se toma como punto de partida no es una de las tres juveniles de Juan Bonilla, sino el cuento “Je me souviens” o la novela con el mismo título, ambas del año 2005. A su vez la referencia de estas obras se encontraba en el libro del escritor George Perec (1978), compuesto de una lista de 480 recuerdos con diversas temáticas (Pérez Dalmeda, 2016: 341).

Cada alumno tendrá que pensar, siguiendo la fórmula “Me acuerdo de...”, dos recuerdos propios de su biografía (sucesos vitales, libros, películas, conversaciones, sucesos, etc.). Una vez creados, uno por uno irán escribiéndolos en una cartulina de forma que, al finalizar, hayan construido conjuntamente un esqueleto de cincuenta recuerdos.

Asimismo, se podría proponer realizar esta misma actividad con recuerdos sobre las tres obras literarias que han leído o las actividades realizadas acerca de estas y, así, configurar una síntesis de aquellos elementos que han sorprendido o marcado a los alumnos.

3. CONCLUSIONES

Determinar unas conclusiones reales de la presente propuesta didáctica conllevaría la aplicación práctica de las actividades diseñadas en un aula real y el análisis de los resultados obtenidos de acuerdo con los objetivos fijados. A pesar de esto, en concordancia con lo expuesto durante el todo el trabajo, la realización de este TFM me ha permitido reafirmarme en la importancia de potenciar el desarrollo efectivo de la comunicación oral y escrita en los estudiantes de Secundaria por su carácter vehicular y comprobar que dicha práctica puede conjugarse de forma transversal con la literatura para darle un sentido global.

La aproximación a la figura del escritor Juan Bonilla ha resultado de gran interés, no solo por las lecturas de los libros juveniles seleccionados para la propuesta; su visión sobre algunos aspectos de la literatura y su pasión por la lectura han sido motivadoras para la realización de la aplicación didáctica, por ejemplo, en la actividad de las greguerías. He accedido a las obras de algunos escritores olvidados que Bonilla cita en sus obras, como *Helena o el mar del verano* que posee –en consonancia con su opinión– características para convertirse en una obra de lectura juvenil. Conceptos claves en la construcción de su producción –como los juegos autoficcionales, la confusión constante entre la literatura y la vida y, principalmente, la red de intertextualidades (incluidos en las tres obras seleccionadas)– han resultado también inspiradores de muchas de las actividades.

Al acercarme por primera vez a las tres obras juveniles seleccionadas, lo hice con ciertas dudas sobre las posibilidades que estas podrían ofrecerme para desarrollar los objetivos de la propuesta. No obstante, tanto los dos libros de poesía como la novela breve han demostrado su potencialidad para ser no solo obras con una alta capacidad de conexión con los alumnos, sino también para convertirse en lecturas instigadoras de múltiples actividades de expresión oral y escrita. El tema de la adolescencia y la falta de identidad, las reflexiones de diversa índole –algunas más filosóficas y otras de la actualidad contemporánea– y el diálogo constante con obras de la literatura universal, todo bajo un halo de humor e ironía, han suministrado el punto de partida para las diez actividades planteadas. De forma equitativa con esta propuesta didáctica los alumnos practican la escucha, el habla, la lectura y la escritura en ejercicios diversos (creaciones

literarias, debates, redacciones, etc.) que a su vez conectan con otras parcelas del conocimiento literario (Kakfa, Cervantes, figuras retóricas, autoficción, mitología, etc.).

En definitiva, se ha conseguido aunar de forma transversal los tres bloques contenidos del currículo marcados como objetivos de este TFM: desarrollo de la comunicación oral y escrita e incremento del intertexto lector a través de las obras leídas. Es evidente que el éxito en la consecución de estos hace necesaria la aplicación de la propuesta para comprobar sus deficiencias y posibles fallos de planteamiento.

Tras estos objetivos, no se debe olvidar un propósito intrínseco de toda la propuesta didáctica: contagiar a los alumnos la pasión por la literatura. Gracias a la lectura y a las actividades en torno a esta, además de experimentar el placer estético, se ha buscado que los libros se convirtiesen en un episodio más de su vida y un tema de conversación constante en el aula. Para Juan Bonilla todo buen libro funciona como un enlace de internet, siempre nos lleva a otro, y es precisamente esto lo que los tres libros juveniles elegidos pueden lograr en los estudiantes. La literatura se convierte en motivo de comunicación y además formula, sobre todo *Yo soy, yo eres, yo es* (sin duda el libro más sorprendente de la propuesta), posibilidades para trabajar su propia identidad y pensamiento autónomo. Es un ejemplo de cómo un libro perteneciente a la, a veces denostada, literatura juvenil puede convertirse en puente de acceso a la literatura general e ir asentando las bases necesarias para que vayan construyendo su criterio literario.

En conclusión, este TFM se incluye en la corriente iniciada por investigadores y docentes que desde hace décadas reivindican la necesidad de un nuevo enfoque comunicativo –en consonancia con lo establecido en la ley– en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Es una muestra de las múltiples oportunidades y recursos disponibles para trabajar algo tan esencial en los alumnos y alumnas como es su capacidad de comunicación oral y escrita de forma transversal con la literatura.

4. BIBLIOGRAFÍA

·Legislación curricular:

ORDEN EDU/362/2015, de 4 de mayo.

- Bonilla, J. (1993). *Veinticinco años de éxitos*, La Carbonería, Sevilla.
- (1996a). *Multiplícate por cero*, Hiperión, Madrid.
- (1996b). *Nadie conoce a nadie*, Ediciones B, Barcelona.
- (1996c). *El arte del yo-yo*, Pre-Textos, Valencia.
- (1995). *Yo soy, yo eres, yo es*, Luces de Gálibo, Málaga.
- (1998). *La holandesa errante*, Nobel, Oviedo.
- (1999). *La compañía de los solitarios*, Pre-Textos, Valencia.
- (2002). *Teatro de variedades*, Renacimiento, Sevilla.
- (2003). *Los príncipes nubios*, Seix Barral, Barcelona.
- (2005a). *Humbert Humbert*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga.
- (2005). *Je me souviens*, Algaida, Madrid.
- (2008a). *La plaza del mundo*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- (2008b) *Los invisibles*, Hiperión, Madrid.
- (2013). *Una manada de ñus*, Pre-Textos, Valencia.
- (2014). *Hecho en falta (Poesía reunida)*, Visor libros, Madrid.
- (2008c). “Cómo cazar a un tigre”, *Siglo XX. Literatura y cultura españolas* 6, pp. 13-21.
- (2015). “Pedro y el lobo. Acerca de la responsabilidad de ser lector”, *Clarín: Revista de nueva literatura*, nº 20, pp. 3-8.

Publicaciones online:

- Bonilla, J. (2001). “Por encima del realismo”, *El Mundo*. Disponible en [<https://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/08/27/anticuario/998907479.html>].

(19 de enero de 2007). “La humillación húngara”, *El Mundo*. Disponible en [https://www.diariosur.es/prensa/20070119/cultura/humillacion-hungara_20070119.html].

(25 de agosto de 2016). “El auge de un género: los diarios, la literatura del yo”, *La Galerna*. Disponible en [<https://tamtampress.es/2016/08/25/auge-de-un-genero-los-diarios-literatura-del-yo-por-juan-bonilla/>].

(25 de noviembre de 2016). “La importancia de ser importante”, *El Mundo*. Disponible en [<https://www.elmundo.es/cultura/2016/11/25/58375f52468aebfe5c8b4645.html>].

(14 de marzo 2019). “Los buenos libros siempre te llevan a otros”, *El Cultural*. Disponible en [<https://www.elcultural.com/noticias/letras/Juan-Bonilla-Los-buenos-libros-siempre-te-llevan-a-otros/12624>].

Entrevistas:

· Ailouti, M. (4 de octubre de 2018). “Los buenos libros siempre llevan a otros”, *El Cultural*. Disponible en [<https://www.elcultural.com/noticias/letras/Juan-Bonilla-Los-buenos-libros-siempre-te-llevan-a-otros/12624>].

· Graguera, G. (6 de marzo 2017). “La literatura surge de donde puede y de donde quiere”. Disponible en [<https://www.zendalibros.com/juan-bonilla-la-literatura-surge-donde-puede-donde-quiere/>].

· López- Vega, M. (28 de abril de 2005). Disponible en [<http://www.elcultural.com/revista/letras/Juan-Bonilla/11860>].

· Mendoza, N. (2012). Disponible en [<https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/nuria-mendoza/>].

· Montetes Mairal y Laburta, N. (2014). “La autoficción literaria en la obra de Juan Bonilla”, *Cuadernos hispánicos*, nº 773, pp.111-114.

· Narbona Valle, J. A. y A. L. Fernández Recuerdo. (2011). “En un país donde el escritor nacional es Camilo José Cela ya está casi todo dicho”, *JOT DOWN*. Disponible en [<https://www.jotdown.es/2011/10/juan-bonilla-en-un-pais-donde-el-escritor-nacional-es-camilo-jose-cela-ya-esta-casi-todo-dicho/>].

· Velázquez Jordán, S. (2003). “El cuento no se merece el olvido en el que está”. Disponible en [<http://pendientedemigracion.umc.es/info/espectáculo/numero23/Bonilla.html>].

(8 de diciembre de 2012). “Juan Bonilla, duque de Zugzwang”. Disponible en [https://www.huffingtonpost.es/santiago-velazquez/juan-bonilla-duque-de-zug_b_4378977.html].

· Vimos, V. (29 marzo de 2014). “No tengo ningún afán de ser un personaje”. Disponible en [<https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/bonilla-no-tengo-ningun-afan-de-ser-un-personaje>].

Otros:

· Basanta, A. (26 de junio de 2009). “Tanta gente sola”, *El Cultural*. Disponible en [<https://www.elcultural.com/revista/letras/Tanta-gente-sola/25534>].

· Baños, A. (1995), “Cultura Peter Pan”, *Revista Ajoblanco* 79, Madrid, pp.34-37.

· Baro Caldíz, A. (2011). “Metodologías activas y aprendizaje por descubrimiento”, *Revista CSIF*, nº 40.

· Cassny, D. (2003). *Enseñar lengua*, *Revista Textos*, GRAÓ, Barcelona.

· Cattaneo, S. (2014). “Ramonismos contemporáneos: la greguería en las obras de Juan Manuel de Prada, Juan Bonilla y Ray Loriga”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, nº 40, pp. 115-147.

· Cercas, J. (2001). *Soldados de Salamina*, Tusquets, Barcelona.

· Delgado, J.F. (2015). “Genero y literaturidad en la literatura infantil y juvenil: un camaleón que sube por una escalera de colores y, además, saca la lengua”, *Enseñar literatura en Secundaria*, *Revista Textos*, Grao, Barcelona, pp. 47-58.

· Delgado, S. (2009). *Carta a un profesor del siglo XXI*, Servicio de publicaciones de la Consejería de Educación, Murcia.

· De Amo, J. M. (2009). “El lector modelo en la narrativa infantil: claves para el desarrollo de la competencia literaria”, *Revista Textos*, GRAÓ, Barcelona, pp. 29-43.

·Díaz Plaja, A. (2009). “Los estudios sobre la literatura infantil y juvenil en los últimos años”, *Revista Textos*, GRAÓ, Barcelona, pp. 17-28.

·Díez Barriga, F. y Hernando de Rojas, G. (1999). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Un interpretación constructivista*, McGraw Hill, México.

·Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*, Crítica, Barcelona.

· Lomas, M. (5 de marzo de 2012). “La narrativa de Juan Bonilla: una visión”. Disponible en [[http://www.papel-literario.com/index.php?id=1213&tx_ttnews\[tt_news\]=11932&cHash=d7b1df8b6788035691c51671427e7313](http://www.papel-literario.com/index.php?id=1213&tx_ttnews[tt_news]=11932&cHash=d7b1df8b6788035691c51671427e7313)].

· Lomas Manuel, C. (2009). “Literatura infantil y juvenil”, *Revista Textos*, GRAÓ, Barcelona, pp. 8-16.

(2009b). “Dale a la lengua”, *Revista Textos*, GRAÓ, Barcelona, pp.123- 124.

· Manresa, M. (2009). “Lecturas juveniles: el hábito lector dentro y fuera de las aulas”, *Revista Textos*, GRAÓ, Barcelona, pp. 44-54.

· Millás, J. M. (14 de febrero de 2016). “Como el que oye llover”, *El País*. Disponible en [https://elpais.com/elpais/2016/02/11/eps/1455215253_376903.html].

· Moreno, L. (13 de noviembre de 2013). “Demasiado personal”, *Microrevista*. Disponible en [<http://www.microrevista.com/demasiado-personal/>].

· Nabokov, V. (1999). *Lolita*, Unidad editorial, Madrid.

· Pérez Dalmeda, E. (2016). *Ficción y reescritura en la narrativa breve de Juan Bonilla* [Tesis], Valladolid, Universidad de Valladolid.

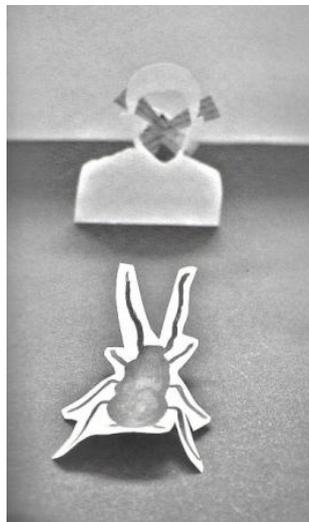
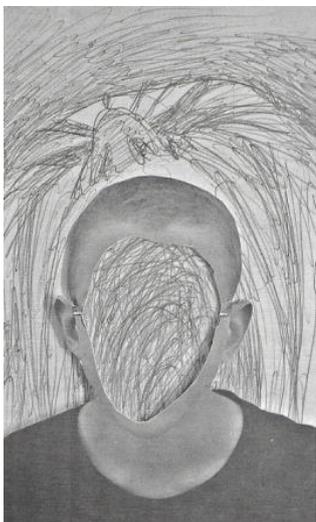
(2017). “El síndrome de Alonso Quijano: un motivo intertextual en la narrativa breve de Juan Bonilla”, *OGIGIA. Revista electrónica de estudios hispánicos*, pp.25-46.

(2018). “El síndrome de Alonso Quijano: ficción y reescritura”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 34.

- Urioste, C. (2000). “Textos lúdicos: *Nadie conoce a nadie* de Juan Bonilla”, *Confluencia*, Vol. 15, n° 2, pp. 85-99.
- Vasques Rodríguez, F. (2 de junio de 2016). “Las humanidades y su papel en la educación superior”. Disponible en: [<https://www.uniagustiniana.edu.co/Noticias/index.php/programas/pregrados/item/1217-las-humanidades-y-supapel-en-la-educacion-superior>].

ANEXOS I

· ILUSTRACIONES *YO SOY, YO ERES, YO ES* (PP. 8/ 37)



· FÁBULA DEL RATÓN Y LA JIRAFAS DE *YO SOY, YO ERES, YO ES* (PP. 39-42)

Las jirafas tienen el cerebro a tres metros del corazón. Separan los pensamientos de los sentimientos por razones de altura. Los ratones, sin embargo, son pequeñitos y escurridizos. Tienen el corazón y la cabeza tan cerca, tan cerca, que es difícil distinguirlos. Los ratones nunca saben si piensan lo que sienten o sienten lo que piensan, pero no se interesan por las ecuaciones. Aparecen y desaparecen por arte de magia y de sangre que nunca se sabe dónde está. Arriba o abajo. En el latido o en el calambrillo exacto de alguna neurona loca. Allí encierran paisajes azules como los bosques que hay al norte de esta isla y que todos olvidamos en nuestras vidas de jirafas cuellilargas y pensantes. El corazón de las jirafas pesa doce kilos y medio BUM BUM BUM. Pero los ratones tienen corazones ligeros tictac tictac para que no les pese ir de un sitio a otro apresuradamente, ni bombear las emociones tan rápido que se escapan siempre de las razones y la sensatez. El cerebro de las jirafas se siente tan solo que ha olvidado ordenar sonrisas. Pero el ratón sonríe porque se sabe siempre acompañado por un latido levadizo que le lleva de la mano al recuerdo de los bosques de los que procede. Y por eso no tiene que agachar la cabeza para acercársela al corazón.

· CRÍTICA SOBRE LA VOLATILIDAD DE LAS NOTICIAS EN *YO SOY, YO ERES, YO ES* (PP. 105-108)

Lo que sucede en la pantalla del televisor no nos afecta por mucho que nos concierna: por menos de trescientos masacrados hacemos zapping. Acostumbrado al horror, exigimos nuevas dosis que nos hielen la sangre. Que un padre y un hijo que no se han visto en cincuenta años se reúnan ante la cámara de televisión ya no conmociona a nadie. Lo de Haití pronto se desinflaría: después de unos días en los que los reporteros enviados precipitadamente a la zona en conflicto decoraran sus crónicas con empalagosas descripciones que se querían herederas de Kafka sin alcanzar otra cosa que ser deudas del más casposo cine gore, Haití pasaría a ser tema de página par. Las fotos de las tragedias impresas durante los primeros días de la misma se irían empequeñeciendo hasta desaparecer. Cinco o seis días después del comienzo de la catástrofe, Haití solo merecía recuadritos que se limitaban a informar que la guerra civil continuaba, que los muertos continuaban, que las huidas continuaban (105-108).

· ÚLTIMA PÁGINA DE *YO SOY, YO ERES, YO ES* (P. 117)

Ahora vengo a menudo al Acanalado, a conversar con los trozos de roca que se han desprendido de la montaña, siempre agradecido por las sonrisas blancas de las olas, avanzando imperceptiblemente hacia otras islas. Tal vez es una ilusión óptica producida por el exceso de observación que practico, pero juraría que cada día se alejan unos milímetros de la montaña, que han emprendido un lento viaje hacia algún lugar mejor, y entonces me digo que, por qué no, tú eres un más ni menos que eso, un trozo de montaña que se ha desprendido por propia voluntad e introducido en el océano para buscar otra isla. Y esa idea, todo lo barata y terapéutica que quieras, me ayuda, y sonrío al ver las blancas dentaduras de las olas acariciar a esos soldados que han despertado de la montaña, y me despido alegre de que ellos al marcharme con la esperanza de que mañana, cuando regrese a escuchar cómo el mar pronuncia el infinito en cada ola, esos trozos de montaña que no quisieron permanecer aquí estarán un poquito más lejos, inventándose un camino hacia, por qué no, una princesa encarcelada cuyo rostro nadie haya visto una vez podrá olvidar jamás.

· *MULTIPLÍCATE POR CERO:*

· “PROHIBICIONES” (P.39)

Me tiene prohibidas
las palabrotas,
ver cine de terror,
poner coger con jota,
chillar si marca el Barça,

vestir con ropa rota,
saltarme los deberes
y sacar malas notas.
Me tiene prohibido
jugar en el jardín,
disfrazarme de chino,
de príncipe o faquir.
A veces me decido
a encarar a mi viejo y a reñir.
Ya no te acuerdas, digo,
de aquel cartel que colgabas ahí.
Uno que solamente aconsejaba
prohibido prohibir.
Y mi viejo me mira sin rencor,
y le dice a mi madre:
este niño se está haciendo mayor.
(Íd.: 39)

·”EPITAFIO PARA UN EJÉRCITO DE CASCOS AZULES” (P. 55)

Vinieron de todas partes,
llegaron a ningún sitio.
Lucharon por la derrota,
que es el único camino
de adelantarse unos años
a lo que manda el destino.
Sus nombres, que alimentaron
la bulimia del olvido,
no le darán nombre nunca
a algún colegio de niños.

· “COSAS QUE PASAN” (P.29)

Los niños de Ruanda
no tiene casa.
¿Por qué? Preguntó el profe.
Cosas que pasan.
Los niños yugoslavos
no tiene agua.
¿Por qué? Preguntó el profe.
Cosas que pasan.
Los niños de este barrio
que están aquí junto
viven en basura.
Ya no pregunto.

· ILUSTRACIÓN DEL POEMA “EL GENIO DE LA LÁMPARA” (P. 35)



· ILUSTRACIÓN DEL POEMA “PRESENTACIÓN” (P.10)



· ILUSTRACIÓN DEL L POEMA “EL SOL” (P.14)



· ILUSTRACIÓN DEL POEMA “LA LUNA” (P.22)



·ILUSTRACIÓN DEL POEMA “COSAS QUE PASAN” (P.28)



·ILUSTRACIÓN DEL POEMA “HAIKU” (P. 48)



· *LOS INVISIBLES*

· “EL PRIMER AMIGO INVISIBLE” (PP. 12-14)

En el principio el mundo estaba lleno hasta los topes
De ateos y popes,
Hasta que uno de ellos –nunca se ha sabido cuál-
Se inventó un amigo invisible y natural.
Y le dio voz
Y de nombre le puso Dios.
Y dijo Dios enciéndose la luz más pura
Y le llegó enseguida una factura.
Y luego dijo dispérsense las aguas
Para que el mundo se lene de playas
-Pero unas fueron buenas y otras malas,
Con las orillas llenas de algas
Y de nalgas
Y luego: háganse los animales
Que vendrán a curar todos los males.
Y entonces la mana de ñus cruzó la charca de caimanes
Y Walt Disney diseñó un rey león,
Y el capitán Ahab fue el campeón
De los mares persiguiendo ballenas,
Y un cuervo muy poético en noches de luna llena

Grazanba nunca más,
Y un escarabajo muy singular
Tras un sueño inquieto
Despertó convertido en un novelista checo.
Y jirafa, rinoceronte, lobo, avestruz,
E hinchas del Chelsea Fútbol Club...
Aun queda para rato
Hasta el momento en que Dios de un zapato
Creó una nave extraterrestre y la posó en un huerto....
Yo no digo que nada de esto sea cierto,
Pero todas las noches
Tengo que inventarme el mismo cuento
Si no quiero que me hiera el reproche
De mi amigo invisible, es un tormento
Que necesita que le cuente cómo fue la creación
Para dormirse, y se duerme creyendo que él es Dios
Y yo un mero producto de su imaginación.
Y cuando al fin se duerme
Me crece este temor:
¿Me ha inventado a mí este amigo invisible
O él me lo he inventado yo?

·ILUSTRACIÓN DEL POEMA “OFERTA” (P.17)



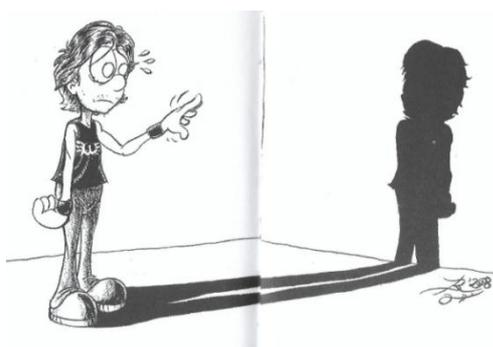
·ILUSTRACIÓN DEL POEMA “UN LABERINTO CUYO CENTRO ES LA DUDA” (P.50)



·ILUSTRACIÓN DEL POEMA “AMIGOS INVISIBLES DE GENTE MUY NOTABLE” (P.56)



·ILUSTRACIÓN DEL POEMA “FIN DE LA INFANCIA” (PP. 68-69)



ANEXOS II

·LISTA DE GREGUERÍAS ACTIVIDAD 1:

- La luna es el *ojo* de buey del *barco* de la noche.
- El tren parece el *ciempiés* del paisaje.
- La A es la tienda de campaña del alfabeto.
- La O es el bostezo del alfabeto.
- Los pingüinos son unos niños que se han escapado de la mesa con el babero puesto.
- La leche es el agua vestida de novia.
- La luna es un banco de metáforas arruinado.
- Exceso de fama: difamación.
- El mar quiere hacerse tirabuzones y nunca lo consigue.
- La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad.
- Las narices son los enchufes de las personas.
- La luna es el huevo que se desayuna el sol todos los días.
- El tenedor es el peine de los espaguetis.

· LISTA DE EJEMPLO DE GREGUERÍAS EN LAS TRES OBRAS DE JUAN BONILLA:

- El sol es un limón arrugado tras un cielo que parece una de esas bolsas de plástico para la basura que está esperando que alguien tire de las asas, las anude y la arroje a un contenedor lleno de bolsas iguales que contienen los restos de cientos de días que no depararon un solo instante memorable.
- El mar, con las violentas sonrisas blancas de sus olas.
- El cerebro es el policía que vigila que el corazón no cometa delitos.
- Las blancas dentaduras de las olas.
- El amor: acaparar las acciones del otro.
- Este Junot es una joya: la joya del Nihilo.
- El sol: es ese eterno fumador empedernido / que con la lumbre de este día que se apaga / enciende un nuevo día en otro sitio.
- Por las noches el cielo parece el negativo de una pista de hielo / la luna es pastilla efervescente que alivia angustias y vuelve alegre y loba a las personas mustias.
- El 3 es el camino más largo entre dos puntos (...) / el 8 son dos 3 que están dándose un beso.

·FRAGMENTO DE RESPUESTA DE “¿QUÉ ES EL ALMA?” DE *YO SOY, YO ERES, YO ES*
UTILIZADO EN EL DEBATE 1 (PP.16-18)

Cuarta y última pregunta: ¿qué es el alma? Me la sé. Partimos de que la única manera objetiva de cuantificar el alma de algo, o sea, su realidad, es el valor económico que tenga, no el valor sentimental que alcance para uno, sino el valor en que sea tasado por los demás. Supongamos que vas paseando de la mano de una muchacha, y veis un campo lleno de rosas, y entonces decides saltarte la alambrada y cortar una rosa para regalarle a esa muchacha, ¿dirías que en esa rosa hay alma? Pues no, no hay alma, porque esa rosa carece de más valor que el sentimental. A lo mejor la muchacha lo guardará toda su vida, cuando se le caigan los pétalos los colocará entre las páginas de un libro para no olvidar aquel momento, pero ese momento tan mágico carece de alma, porque el valor que se desprende de él es nulo, esa rosa no vale nada. Pero ¿quiero decir que no valen nada las rosas, que las rosas, por tanto, no tienen alma? Ni muchos menos, ese campo de rosas produce al día millones, cuando esas rosas viajen hasta las tiendas donde se vendan, entonces cobrarán realidad, o sea, serán reales porque tendrán valor y, por lo tanto, poseerán alma porque el alma es el valor que tenga algo, pero no el valor sentimental, que no produce beneficios, sino el económico. O supongamos que, al cortar tú la rosa para tu muchacha, un guarda te ve, te captura y te impone una multa de 50000 pesetas: entonces esa rosa que antes carecía de alma tendrá por fin un alma, un alma negativa, porque te habrá hecho perder 50000 pesetas, pero alma al fin y al cabo, porque el alma no es otra cosa que la realidad de algo y la realidad de algo solo puede tasarla el valor comercial que tenga. ¿Dirías que las ratas tienen alma? Pues aparentemente no la tienen, porque qué valor comercial tiene una rata: ninguno. Sin embargo, gracias a ellas hay empresas de pesticidas, y equipos de desratización, y todo eso hace que los ayuntamientos se gasten un dineral por culpa de las ratas, lo cual nos obliga a concederle a las ratas el beneficio de ser muy reales, o sea, tener alma, y no digamos ya si consideramos rata también a Mickey Mouse, cuya alma se tasa en miles de millones diarios, con toda la venta de derechos televisivos, vídeos, videojuegos, camisetas, llaveros, mecheros. O sea, que una cosa es más real cuanto más valga, o sea, cuanto más cueste, y cuanto más nos cueste más grande será su alma. De ahí que un cantante que vende 100000 discos sea mucho más real que cualquiera de nosotros cuando cantamos en la ducha, porque sus canciones producen dinero, que es el único modo de tasar el valor de algo, o sea, de comprobar cuán grande es su alma, mientras que nuestros tarareos en la ducha lo único que producen son protestas de quienes los padeces.

He sacado un ocho y medio.

·POEMAS GLORIA FUERTES:

“Los niños castigados sin jugar”
Los niños castigados sin jugar
Los he visto correr
por las calles de Madrid,
por las calles de África,
por las calles de Europa,
por las calles de América Española,
no corretean para jugar
sino para no ser alcanzados
por las balas.
Los niños en las guerras
sin jugar pierden.
Pierden la vida.
Y los pocos que quedamos,
perdimos la alegría.
Por las calles de Madrid.

“No perdamos el tiempo”

Si el mar es infinito y tiene redes,
si su música sale de la ola,
si el alba es roja y el ocaso verde,
si la selva es lujuria y la luna caricia,
si la rosa se abre y perfuma la casa,
si la niña se ríe y perfuma la vida,
si el amor va y me besa y me deja temblando.
¿Qué importancia tiene todo esto,
mientras haya en mi barrio una mesa sin patas,
un niño sin zapatos o un contable tosiendo,
un banquete de cáscaras,
un concierto de perros,
una ópera de sarna?
Debemos inquietarnos por curar las simientes,
por vendar corazones y escribir el poema
que a todos nos contagie.
Y crear esa frase que abrace todo el mundo;
los poetas debiéramos arrancar las espadas,
inventar más colores y escribir padrenuestros.
Ir dejando las risas en la boca del túnel,
y no decir lo íntimo, sino cantar al corro;
no cantar a la luna, no cantar a la novia,
no escribir unas décimas, no fabricar sonetos.
Debemos, pues sabemos, gritar al poderoso,
gritar eso que digo, que hay bastantes viviendo
debajo de las latas con lo puesto y aullando,
y madres que a sus hijos no peinan a diario,
y padres que madrugan y no van al teatro.
Adornar al humilde poniéndole en el hombro nuestro verso;

cantar al que no canta y ayudarle es lo sano.
Asediar usureros y con rara paciencia convencerles sin asco.
Trillar en la labranza, bajar a alguna mina;
ser buzo una semana, visitar los asilos,
las cárceles, las ruinas; jugar con los párvulos,
danzar en las leproserías.
Poetas, no perdamos el tiempo, trabajemos,
que al corazón le llega poca sangre.

·RECURSOS LITERARIOS EN *YO SOY, YO ERES, YO ES* Y *MULTIPLÍCATE POR CERO*:

- Metáforas:

Sentía el taladro del tiempo horadándome el pecho (...)

(...) Las piedras que cuelgan de mis párpados.

La burbuja que me invade el pecho.

Las violentas sonrisas blancas de sus olas.

La caja fuerte en que palpitaba el corazón de jirafa de Andrea.

Su voz era un hilo que conducía hasta ella.

El cerebro de las jirafas se siente tan solo que ha olvidado condenar sonrisas.

El amor: menuda broma, rotunda broma (...) el amor: acaparar las acciones del otro (...) el amor: eso que busca dejarte sin de tu propia vida.

Tus ojos negros son

los negativos de la luna llena,

tus manos blancas pan

bendito que muerdo en la cena

pero tu música, mi amor, tu música amasa a las fieras.

Así me dolía Andrea en el centro del pecho: un miembro fantasma del que me había despojado.

- Comparación:

Andrea me dolía como le duele la pierna a un mutilado.

- Onomatopeya:

No hizo guay, sino beee.

- Paranomasia:

“Sirénate mujer”

- Antítesis:

De mayor quiero ser niño.

· POEMA “AMIGOS INVISIBLES DE GENTE MUY NOTABLE” Y “EL AMIGO INVISIBLE DE NADAL” DE *LOS INVISIBLES*.

“Amigos invisibles de gente muy notable” (pp. 55-57)

Napoleón tenía un amigo invisible muy, muy alto.
El amigo invisible de Nerón era bombero.
El de Ghandi era un guarda de asalto-
El de Rockefeller no tenía dinero.
Puedes pensar que te miento,
Pero hay un mogollón de documentos
Que prueban que los hombres principales
Usan amigos invisibles como espejo de sus males.
En su obra indispensable
“Amigos invisibles de gente muy notable”
George Gabaldo cuenta que los zares
Heredaban corona y un amigo invisible con un sable.
Jack London tuvo varios amigos invisibles: eran mares.
En cuanto a Hitler, su amigo invisible cayó en coma:
Ojalá esto fuera una broma.
Napoleón tenía un amigo invisible gigantesco
Al que utilizaba para limpiarse los mocos.
Y ahora ya ves, Napoleón –y puede parecer grotesco-
Es el amigo invisible que prefieren los locos.
Parece natural
Que las gentes notables
Elijan a alguien con quien llevarse mal:
Luego se les cruzan los cables.
Y arde Roma
-tampoco es una broma-
Para que un tan Nerón
Le haga un regalo muy sincero
A su amigo invisible: aquel bombero.
Si quieres saber más sobre esta teoría,
Corre a alguna librería
Y cómprate el volumen de Gabaldo:
Lo acaban de poner de saldo.

“El amigo invisible de Nadal” (pp. 35-37)

Ya sé que crearás
Que quiero vacilar
Pero aunque no lo creas
Es la pura verdad
Mi amigo invisible
Fue el amigo invisible de Rafa Nadal.
No me paso de lista,
Y a veces le pregunto.
Nunca hablamos del asunto.
Se limita a observarme en la pista
-pues quiero ser tenista.
Un viernes de cada mes
Acude a una reunión muy misteriosa.
Al parecer, ya ves,
Quedan los invisibles de la gente famosa.
Allí está el invisible que oyó las primeras canciones.

·ARTÍCULO DE JUAN JOSÉ MILLÁS: “COMO EL QUE OYE LLOVER” DE *EL PAÍS*. DISPONIBLE EN [[HTTPS://ELPAIS.COM/ELPAIS/2016/02/11/EPS/1455215253_376903.HTML](https://elpais.com/elpais/2016/02/11/eps/1455215253_376903.html)] (14 DE FEBRERO DE 2016)

Como el que oye llover

El hombre grita que le esperen. Se ha retrasado al tomar a su hija en brazos y teme descolgarse por completo del grupo



Yannis Behrakis reuters

El hombre grita que le esperen. Se ha retrasado al tomar a su hija en brazos y teme descolgarse por completo del grupo. La carretera, situada en algún lugar de Grecia, conduce a la frontera con Macedonia. El refugiado camina sobre el asfalto porque el terreno, con esta lluvia, debe de estar intransitable. Aún no ha llegado. En todo caso, no nos ha llegado. La fotografía es de septiembre de 2015. Han transcurrido más de cuatro meses y el asunto está peor ahora por la llegada del frío. Da lo mismo, el asunto no se aborda. Significa que el hombre, además de chillar a los suyos, nos interpela a nosotros. Lleva casi cinco meses gritándonos bajo la tormenta:

—¡Joder, haced algo, que llevo a una criatura encima!

Camina por el centro de la calzada, que, al ser un poco curva, evacua el agua hacia los lados. A cambio, se tiene que jugar su vida, y la de la niña. Observen, si no, el coche que se pierde hacia el fondo, por la derecha, y el que se viene hacia acá, por la izquierda. Cada vez que pasa cerca de él un automóvil, se estrella contra su cuerpo una ráfaga de agua en forma de abanico. Si son dos los vehículos que coinciden a su altura, el chaparrón se multiplica. No hace falta señalar que el agua está sucia y aceitosa, porque ha recogido del asfalto los restos de la combustión automovilística. Y el refugiado va mal alimentando, claro: igual lleva dos días sin comer porque solo ha conseguido lo justo para la niña. Pero nada, ahí lo tienen, en pie, gritándole al mundo civilizado que, joder, le eche una mano. El mundo civilizado, como el que oye llover.

· TEXTOS AUTOFICCIONALES UTILIZADOS PARA LA ACTIVIDAD:

· “LANCES DE LIBROS” EN *LA PLAZA DEL MUNDO* (2008) (PP.38-39)

Encontré por internet y a muy buen precio, que denotaba la ignorancia del que se lo había puesto, nada menos que la primera edición de *Yo soy, yo eres, yo es*, novelita encantadora de un autor, hoy casi olvidado, al que conocí bien en su insípida juventud (...) Es leyenda (...) que esa novela, que el autor escribió en la mesa de una cocina de un oscuro ático, en un cuadernito de tapas marrones y con su letra casi ilegible, se editó en la ciudad de Málaga a expensas del propio autor, que nunca pagó la cantidad íntegra que el editor exigía por la bonita edición de 250 ejemplares (...).

· “CUANTO SÉ DE MÍ” DE *HECHO EN FALTA. POESÍA REUNIDA* (P. 14)

Mi dni: 31650987C.

El pin de mi teléfono es 9276.

El de mi visa —número 4940005043313975— es 7692.

El de mi mastercard —número 0030443298919438— es 9276.

El password de mi email juanbonillagago@yahoo.es es cruyff1974.
La clave de mi cuenta en ebay, usuario varanasi2003, es toureiffel1918.

Para entrar en mi cuenta del BBVA,
marque en bbva.es el número de mi VISA
y escriba cruyff1974 cuando le pidan la clave.
La de mi cuenta en iberlibro es kyntaniya23.

Lo mismo para paypal.

Lo mismo para uniliber.

Número clave del portero automático de mi casa
en Menéndez Pelayo 29, Sevilla, 6691.

Número clave de mi cuenta e-barclays, es 50987,
usuario número de mi tarjeta mastercard.

En RENFE, IBERIA, VUELING, BRITISH AIRLINES,
soy bonilla66, y mi clave de acceso: cuidadoconelperro.

Creo que nunca antes un poeta
había puesto tanta intimidad
al alcance de sus lectores.

·POEMA “PRESENTACIÓN” DE *MULTIPLÍCATE POR CERO* (P. 11)

Me llamo Juan Bonilla
y vivo a las afueras de New York
(para ser exactos en Sevilla).

Cuando era pequeño
quería ser jugador
del equipo de mis sueños.

Aquí me veis de mayor,
jugando al fútbol tan solo
en la pantalla del ordenador.

Así es la vida, hermano:
te la pasas contradiciendo
lo que deseabas cuando enano.

·FRAGMENTO DE “SOLDADOS DE SALAMINA” (2001) DE JAVIER CERCAS (P.6/ PP.17-18):

Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Tres cosas acababan de ocurrir me por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor. Miento. La verdad es que, de esas tres cosas, las dos primeras son exactas, exactísimas; no así la tercera. En realidad, mi carrera de escritor no había acabado de arrancar nunca, así que difícilmente podía abandonarla. Más justo

sería decir que la había abandonado apenas iniciada. En 1989 yo había publicado mi primera novela; como el conjunto de relatos aparecido dos años antes, el libro fue acogido con notoria indiferencia, pero la vanidad y una reseña elogiosa de un amigo de aquella época se aliaron para convencerme de que podía llegar a ser un novelista y de que, para serlo, lo mejor era dejar mi trabajo en la redacción del periódico y dedicarme de lleno a escribir. El resultado de este cambio de vida fueron cinco años de angustia económica, física y metafísica, tres novelas inacabadas y una depresión espantosa que me tumbó durante dos meses en una butaca, frente al televisor.

Allí estaba yo una semana después, casi con un cuarto de hora de adelanto sobre la hora convenida. Me acuerdo muy bien de esa tarde porque al día siguiente me marchaba de vacaciones a Cancún con una novia que me había echado tiempo atrás (la tercera desde mi separación: la primera fue una compañera del periódico; la segunda, una chica que trabajaba en un Pan's and Company). Se llamaba Conchi y su único trabajo conocido era el de pitonisa en la televisión local: su nombre artístico era Jasmine. Conchi me intimidaba un poco, pero sospecho que a mí siempre me han gustado las mujeres que me intimidan un poco, y desde luego procuraba que ningún conocido me sorprendiera con ella, no tanto porque me diera vergüenza que me vieran saliendo con una conocida pitonisa, cuanto por su aspecto un tanto llamativo (pelo oxigenado, minifalda de cuero, tops ceñidos y zapatos de aguja); y también porque, para qué mentir, Conchi era un poco especial. Recuerdo el primer día que la llevé a mi casa. Mientras yo forcejeaba con la cerradura del portal dijo: —Menuda mierda de ciudad. Le pregunté por qué. —Mira —dijo y, con un mueca de asco infinito, señaló una placa que anunciaba: «Avinguda Lluís Pericot. Prehistoriador»—. Podían haberle puesto a la calle el nombre de alguien que por lo menos hubiera terminado la carrera, ¿no?

19 A Conchi le encantaba estar saliendo con un periodista (un intelectual, decía ella) y, aunque tengo la seguridad de que nunca acabó de leer ninguno de mis artículos (o sólo alguno muy corto), siempre fingía leerlos y, en el lugar de honor del salón de su casa, escoltando a una imagen de la Virgen de Guadalupe encaramada en una peana, tenía un ejemplar de cada uno de mis libros primorosamente encuadernado en plástico transparente. «Es mi novio», me la imaginaba diciéndoles a sus amigas semianalfabetas, sintiéndose muy superior a ellas, cada vez que alguna ponía los pies en su casa.

·DISCO CIFRADO ALBERTI:



·EJEMPLOS DE POSIBLES MITOS PROPUESTOS PARA LA ACTIVIDAD 9:

La caja de Pandora

Ulises

La manzana de la discordia en la Guerra de Troya

La inmortalidad parcial del Aquiles

El rapto de Europa

Teseo y el Minotauro

El vuelo de Ícaro

Píramo y Tisbe

Aquiles

Apolo y Dafne

Edipo

Sísifo

Leyenda japonesa: Umiko, la hija del mar

Leyenda hindú: la creación del tercer ojo

Adán y Eva

La torre de Babel

Abraham

