

TERESA GÓMEZ TRUEBA - PATRICIA MARÍN CEPEDA
MARÍA MARTÍNEZ DEYROS - CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
CRISTINA RUIZ URBÓN
(Editoras)

«CLARO ESPEJO DONDE LA ILUSIÓN SE MIRA»

Homenaje a
Pilar Celma Valero y Javier Blasco Pascual



Universidad de Valladolid

**«CLARO ESPEJO
DONDE LA ILUSIÓN SE MIRA»**

Homenaje a
Pilar Celma Valero y Javier Blasco Pascual

Serie: Literatura, nº 108

Claro espejo donde la ilusión se mira : homenaje a Pilar Celma Valero y Javier Blasco Pascual / Celma Valero, María Pilar Blasco Pascual, Francisco J. / Gómez Trueba, Teresa ed. lit. / Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2025

736 p. : il. col. ; 24 cm. (Literatura; 108)

ISBN 978-84-1320-348-5

1. Celma Valero, María Pilar. 2. Blasco Pascual, Francisco J. 3. Literatura española. 4. Discursos, ensayos, conferencias. I. Universidad de Valladolid. II. Serie

821.134.2(082)

TERESA GÓMEZ TRUEBA
PATRICIA MARÍN CEPEDA
MARÍA MARTÍNEZ DEYROS
CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
CRISTINA RUIZ URBÓN
(Editoras)

«CLARO ESPEJO DONDE LA ILUSIÓN SE MIRA»

Homenaje a
Pilar Celma Valero y Javier Blasco Pascual



EDICIONES
Universidad
Valladolid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© LOS AUTORES. Valladolid, 2025

© EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Preimpresión: EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ISBN 978-84-1320-348-5

Diseño de cubierta: EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Motivo de cubierta: Vítores de Pilar Celma y Javier Blasco en el Palacio de Anaya, Universidad de Salamanca

Depósito Legal: VA 333-2025

Imprime: ULZAMA DIGITAL



Los profesores Pilar Celma y Javier Blasco. © *El Norte de Castilla*, 8 de julio de 2016.

EL TRABAJO GUSTOSO

A lo largo de más de cuarenta años, los catedráticos Pilar Celma Valero y Javier Blasco Pascual han entregado a la Universidad su tiempo, su dedicación y su cariño. Lo han hecho en forma de páginas brillantes, de congresos y encuentros, de proyectos siempre en la vanguardia del conocimiento de los estudios literarios, pero sobre todo en forma de discípulos y amigos que han aprendido junto a ellos, disfrutando de su hospitalidad y generosidad. Y lo han hecho siempre juntos, con una feliz conciencia de labor compartida: por eso no hubiese sido justo separar sus nombres al rendirles homenaje y darles las gracias.

Hasta el último momento de su carrera han conservado una ilusión ejemplar por su trabajo, tanto dentro como fuera de las aulas, contagiando a tantos que venían detrás de aquel «trabajo gustoso» y «bien hecho» del que en numerosas ocasiones hablara su admirado Juan Ramón Jiménez. Muchos de los actuales profesores del Departamento de Literatura española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Valladolid, quienes hoy han querido editar este volumen, se iniciaron en la carrera académica bajo su dirección. Si por un lado ello pone de manifiesto la extraordinaria capacidad formativa de los hoy homenajeados, por otro, lo que todavía es más importante, demuestra su talento para fomentar y alentar el trabajo en equipo, sin duda uno de los pilares sobre los que ha de cimentarse siempre el saber universitario. Y en este sentido es justo reconocer lo mucho que el área de Literatura Española de la Universidad de Valladolid le debe al tesón de nuestros dos queridos profesores.

Pero no solo esta casa: otros muchos investigadores y docentes que actualmente ocupan puestos de relevancia en otras universidades españolas y extranjeras también comenzaron su carrera bajo su dirección y tutela. Tanto en nuestra Universidad como en otras instituciones los nombres de Pilar y de Javier son reconocidos como maestros

y compañeros entrañables. Las numerosas contribuciones que se publican en este volumen de homenaje dan cumplida cuenta de esa extendida admiración y gratitud.

Su ejemplo seguirá guiando a quienes creemos en una Universidad hecha de conocimiento, compromiso y amistad.

Antonio Largo Cabrerizo
Rector de la Universidad de Valladolid

PRESENTACIÓN

«como Titania y Oberón por la selva, atraviesan nuestra árida existencia nacional,
fabricando inverosimilitud»

(José Ortega y Gasset)

La extensión del volumen que ahora presentamos es reflejo del entusiasmo con el que tantos colegas, amigos y discípulos acogieron nuestra propuesta de homenajear a nuestros queridos Pilar Celma y Javier Blasco. A todos ellos les agradecemos su generosidad, apoyo y complicidad.

Este volumen quiere ser un pequeño homenaje a dos profesores que han dedicado con pasión su vida a la Universidad, que se han entregado con admirable entusiasmo a la formación de tantísimos discípulos y que, sobre todo, han sido para nosotras un ejemplo de cómo ha de trabajarse en equipo. Gracias por tantos años de amistad y fidelidad inquebrantable.

Teresa Gómez Trueba
Patricia Marín Cepeda
María Martínez Deyros
Carmen Morán Rodríguez
Cristina Ruiz Urbón

DERIVAS PSICOGEOGRÁFICAS O MUJERES A LA DERIVA EN LA ÚLTIMA NOVELA ESPAÑOLA

Teresa Gómez Trueba
Universidad de Valladolid
teresa.gomez.trueba@uva.es

1. SOBRE LA DERIVA PSICOGEOGRÁFICA

En su conocido artículo «Teoría de la deriva» de 1956, Guy Debord se hacía eco de un plano que el sociólogo urbano Paul-Henry Combart de Lauwe había publicado en su estudio *Paris et l'agglomération parisienne* (1952) (figura 1). En él se reproducían los movimientos que una mujer residente en un barrio burgués de París había hecho durante el año 1950.

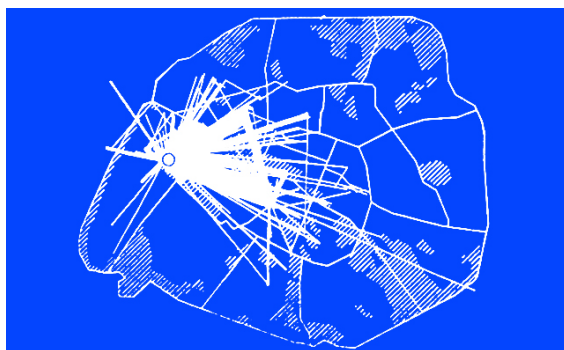


Figura 1. Paul-Henry Combart de Lauwe, *Essais de sociologie*, 1952-1964, París, Editions ouvrières, 1965, p. 50.

La intención de Debord al comentar el plano era poner en evidencia y denunciar la estrecha limitación del paisaje urbano recorrido por esta mujer, convertida en objeto de observación. Sus recorridos por la ciudad se limitaban básicamente a ir de su domicilio (situado en uno de los vértices del triángulo), a las clases de piano (otro de los vértices) y al lugar donde realizaba estudios en Ciencias Políticas (el tercer vértice del triángulo). A Debord le indignaba que hubiera gente que viviera de esa manera, sin salirse apenas de un trazado homogéneo y monótono que condicionaba, en su opinión, la vida y la experiencia emocional del sujeto. Sus intenciones a la hora de mostrar ese ejemplo ilustrado de la forma de vida pequeñoburguesa eran muy claras: se trataba de mostrar un posicionamiento crítico contra el capitalismo y el consumo de masas a partir de unas necesidades artificiales y siempre insatisfechas: «Este consumo basado en deseos y no en necesidades condena al ciudadano a un ciclo cerrado de adquisición, consumo, rechazo, en una espiral sin fin» (Lacasta, 2013). Como es sabido, Debord y la Internacional Situacionista arremetieron duramente contra esa alienación de los individuos que, en su opinión, provocaba el capitalismo. A partir de ahí, proponen su famosa «teoría de la deriva», cuya metodología dejaron clara en multitud de ocasiones:

Una o varias personas entregadas a la deriva renuncian, durante un tiempo más o menos largo, a las razones habituales para desplazarse y actuar, a las relaciones, a los trabajos y placeres que le son propios, para abandonarse a las solicitaciones del terreno y a los encuentros que en él se producen (Debord, en Andreotti y Costa, 1996: 22).

El concepto de la deriva psicogeográfica y los sugerentes mapas que se crearon a partir de su puesta en práctica tuvieron una larga y fructífera repercusión artística y literaria, aunque no siempre conservando las motivaciones políticas e ideológicas que les dieron origen. Dedicaré este breve trabajo a constatar cómo algunas escritoras españolas recientes parecen haberse inspirado en la vieja idea de la deriva a la hora de construir sus novelas, para luego superar o trascender el viejo modelo situacionista.

2. LA DERIVA O EL VAGABUNDEO ERRANTE EN LA OBRA NARRATIVA DE ELVIRA NAVARRO

Elvira Navarro fue durante unos años la responsable de un blog de especial interés en relación con este asunto: *Periferia. Diario ligero de una que se pasea por la periferia madrileña* (2010-2016) (<http://madridesperiferia.blogspot.com/>). El blog contiene un diario de las caminatas realizadas por la propia autora por los barrios periféricos de la ciudad, que bien podrían ser comparadas con aquellas derivas psicogeográficas de los situacionistas. Allí encontramos fotografías acompañadas de interesantes comentarios acerca de los más variopintos sinsentidos urbanísticos de

los últimos tiempos. A luz de esas caminatas por la periferia se va conformando, no solamente un retrato de la precariedad económica y urbanística, sino también de la crisis emocional de quien contempla y describe dichos escenarios. Recordemos asimismo que una de las recomendaciones más frecuentes de la Internacional Situacionista era alejarse de los barrios transitados y turísticos del centro de París para adentrarse en los barrios marginales de la periferia (Andreotti y Costa, 1996: 58). Pasear por la periferia y no por los lugares emblemáticos que se sitúan en el centro de las ciudades (aquellos que están ahí para ser fotografiados por los turistas), como bien ha visto Gallego Dueñas (2018: 124), responde también en Navarro al intento de escapada de una identidad prefabricada o alienada.

Asimismo, casi todos los personajes de las novelas y relatos de esta autora practican una suerte de deriva psicogeográfica por las calles y las afueras de las ciudades que habitan.¹⁴³ El motivo aparecía ya en su temprana novela *La ciudad en invierno* (2007), en la que se narra de forma muy fragmentaria la historia de una niña, Clara, inquietante, perversa, rara e inadaptada. Como la de cualquier niña de su edad y de su entorno, la infancia de Clara estaba sometida a un horario agotador e inquebrantable: colegio, actividades extraescolares, programadas actividades de ocio, etc. Clara acude a clases de pintura en una academia (recordemos que la burguesa que inspiró a los situacionistas acudía a clases de piano). Allí está obligada a copiar cuadros de una serie de pintores más bien poco innovadores y que representaban en su opinión un bucolismo trasnochado, mientras que ella soñaba con ser una pintora vanguardista. Es entonces, quizás movida por el aburrimiento que le causaban sus previsibles clases de pintura, cuando, engañando a sus padres, deja de ir a la academia y se dedica a deambular sin rumbo durante las supuestas horas de clase.

Clara iba a un colegio privado donde había clases hasta las cuatro y media de la tarde, a las cinco llegaba a su casa, y de seis y cuarto a ocho y cuarto tenía academia. Después se duchaba y cenaba, y por la noche, de once a una, hacía los deberes ¿Cuánto tiempo había aguantado aquel plan espartano? No lo sabía. En cualquier caso, no más de tres o cuatro meses, porque pronto había empezado a darle migrañas, terribles, justo cuando tenía que ponerse a dibujar, hasta que un día decidió darse un paseo y la migraña desapareció como por encanto, amén de verse libre durante dos fabulosas horas para caminar por donde le viniera en gana, y la ciudad tan vibrante a las seis y media de la

¹⁴³ Gallego Dueñas ya ha llamado la atención sobre la presencia en la obra de esta autora del concepto de deriva psicogeográfica de los situacionistas, junto al del *flâneur* de Baudelaire en los *Pequeños poemas en prosa* (1948) que, a su vez, tanto fascinó a Walter Benjamin (2018: 128). Por su parte, Sheila Pastor establece una esencial diferencia entre el *flâneur* y los situacionistas: si en Baudelaire y Benjamin encontramos al observador anónimo del espectáculo urbano del nacimiento de la modernidad, Debord propuso la deriva con la intención de intervenir en el espacio urbano y social (2023: 92). Como intentaré demostrar más adelante, creo que la propuesta estética de Elvira Navarro se distancia igualmente de ambos precedentes.

tarde de invierno, tan sumergida en no sabía qué de mágico a la caída del sol. Pensó en la fascinación que desde hacía tiempo ejercían sobre ella los vagabundos (2007: 79-80).

Las errancias de Clara son una huida de los demás, de ese mundo pequeñoburgués que traza a escuadra y cartabón su vida presente y futura. Los diferentes capítulos de la novela responden a una linealidad temporal salteada y desordenada. Se muestran como un puzle que el lector debe reconstruir. La aleatoriedad en el orden, o desorden, de los capítulos, reproduce a nivel discursivo, la aleatoriedad y desorden de las caminatas por la ciudad de la protagonista.

En su segunda novela, *La ciudad feliz* (2009), Navarro vuelve a utilizar el mismo motivo. Será fundamentalmente en la segunda parte de la obra, titulada «La orilla», y narrada en primera persona por una niña llamada Sara, donde encontremos los pasajes más interesantes en relación con el tema que nos ocupa. Esta vive en un entorno familiar aparentemente normal, apacible y nada conflictivo. A lo largo de la novela, Sara hará numerosas alusiones al trazado urbanístico del barrio en el que vive y en el que se encierra todo su mundo infantil:

La tienda no está demasiado lejos, apenas siete portales más allá del mío, pero para mí ese es el límite del mundo. Fuera de ese límite tengo prohibido jugar, y todo lo más que hago es asomarme al otro lado, sin moverme de la línea imaginaria que un día mi padre me trazó con la punta del zapato, y que asumo, aunque con algunas licencias. Me tomo la libertad de concebirla como una goma muy elástica para así, cada vez que por descuido la traspaso, notar cómo me lleva hacia atrás desde la cintura (2009: 99).

El espacio en el que se le permitía jugar en la calle sin estar acompañada de un adulto se limitaba a «cuatro chaflanes y la mitad de una manzana» (2009: 119), reducto que nos recuerda al pequeño triángulo que encerraba los paseos de la burguesa parisina que obsesionaba a Debord. A lo que está tras esa línea lo denomina la narradora de *La ciudad feliz* el *más allá*. El adentramiento en esa zona prohibida adquiere para ella los tintes de una auténtica exploración, un «adentrarse en la resquebrajadura» (2009: 134). Un día se topa en la calle por casualidad con un vagabundo y, a partir de entonces, este empieza a convertirse en una auténtica obsesión para ella. A lo largo de los meses se multiplicarán los encuentros entre ambos y, si al principio parecen ser meramente fortuitos y casuales, a medida que pasa el tiempo serán buscados y provocados por ambas partes. La niña muestra una morbosa fascinación por la vida que lleva ese ser anómalo, extraño a su entorno, que parece vivir fuera del mundo, sin techo, sin rumbo, sin un destino y una meta determinada que seguir en su vida. Asimismo, su fascinación por los vagabundos y sus extrañas formas de vida —pues ve en ellos «posibilidades insólitas que no puedo calibrar» (2009: 165)—, le conducen a hacer un mapa de la ciudad (no reproducido en el libro) sobre el que traza varias líneas rojas con sus posibles rutas.

La niña observa todos los días desde su ventana al vagabundo que aparentemente —o así lo percibe ella— la contempla desde abajo (2009: 140). Es interesante la atracción por el vagabundo por parte de una niña, y el inconfesable deseo que siente de convertirse ella misma en una vagabunda. Como bien es sabido, el motivo del vagabundo es de vieja tradición literaria y resuena cargado de un halo estético y romántico, pero siempre asociado al hombre.¹⁴⁴ Ella, en un intento de imitar la vida de ese ser extraño y marginal, se aposta en la puerta del garaje de su casa o se sienta en el portal de al lado durante más de una hora, sin hacer nada más que dejar pasar el tiempo (2009: 143). Y es precisamente ese anómalo comportamiento para una niña de su edad y su entorno social lo que levanta la voz de alarma. Estar por estar en medio de la calle, sin necesidad de dirigirse a ningún sitio o tarea en concreto, rompe con todas las normas establecidas por la sociedad a la que Sara pertenece. Sus padres, con la intención de corregir sus raros hábitos, la apuntan a una academia de dibujo, y ella, al igual que la niña protagonista de la novela anterior, se ausenta de las clases o llega tarde, para buscar en un deambular errático al fascinante vagabundo.

En un artículo dedicado a esta autora, Gallego Dueñas (2018: 126) establece una interesante relación entre el trazado errático dibujado por Sara en sus derivas y el concepto de «atractor extraño» (figura 2), procedente de la topología. Se trata de funciones caóticas que pueden ir tomando forma a través de la reiteración y cuya representación gráfica, al igual que la de los fractales, o los planos de las derivas situacionistas, ha tenido una gran rentabilidad artística. El aparente deambular azaroso de Sara esconde sin embargo el sentido de una búsqueda, en este caso, la del vagabundo, la intención de seguir sus pasos. Y en esa aparente deriva arbitraria se puede en realidad percibir el trazado de cierto dibujo que, partiendo del triángulo de la burguesa, tiende a desfigurarlo para acercarse a la abstracción.

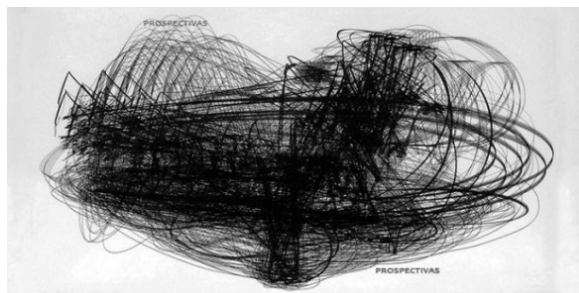


Figura 2. Imagen de «atractor extraño»

¹⁴⁴ También en *Silencio administrativo* (2019), de Sara Mesa, aparece la mujer vagabunda. Aunque esta crónica no pretende exaltar el lado estético o romántico de la vagabunda, sino denunciar la indefensión de la misma en el kafkiano aparato burocrático, es interesante que el personaje que protagoniza el texto sea también en este caso una mujer.

Si en las dos primeras novelas de Elvira Navarro los nombres de las ciudades son innominados o aparecen nombrados solamente por medio de una inicial, en la novela que le dio mayor visibilidad y reconocimiento, *La trabajadora* (2014), es la ciudad de Madrid, cuyas calles y lugares son mencionados explícitamente, el escenario elegido. El motivo de la errancia o deriva aparece de nuevo en esta obra, pero encarnado ahora en una mujer adulta. La protagonista, Elisa, vive en un permanente estado de precariedad laboral, lo que le obliga a mudarse y compartir piso. Cuenta la narradora que, excepto algún fin de semana, sus salidas eran exclusivamente nocturnas y, de nuevo, ajenas a toda corrección social. Solía visitar una vieja cárcel abandonada y en ruinas. A veces iba con una amiga que se dedicaba a grabar el silencio que allí había. En una de esas visitas nocturnas a la cárcel, esta vez en solitario, a la vuelta se entretuvo en «avanzar en zigzag, a veces dando grandes rodeos porque me gustaba atravesar calles ignotas» (2014: 72). Las extrañas excursiones nocturnas de la narradora por los barrios periféricos de la ciudad resultan un excéntrico intento de huida o una medida terapéutica para calmar la ansiedad. En su deambular sin rumbo se siente observada desde las ventanas de los edificios. Ella es ahora la vagabunda que observaba a la niña bajo su ventana en *La ciudad feliz*.

Y de nuevo el motivo del plano como materia para la creación aparece en esta obra. Su extravagante compañera de piso, Susana, se dedicaba a hacer *collages* con mapas auténticos intervenidos. Recortaba figuras de mapas de la ciudad: jardines, edificios, árboles... y construía otros mapas alternativos de esa misma ciudad, conservando su estructura, pero con todos sus elementos traspuestos (2014: 80). Se trataba de una labor artesanal y minuciosa. En los mapas recreaba barrios de Madrid, pero quitando de ellos los monumentos o edificios más conocidos y que los pudieran hacer reconocibles a primera vista. Cuando Elisa contempla la minuciosa obra realizada por su compañera de piso reconoce en ellos sus propias caminatas y derivas por los barrios periféricos de la ciudad, precisamente por la sensación de caos que esas obras plásticas transmitían (2014: 121). La aspirante a artista, una vez terminadas sus obras, había pensado en quemarlas o tirarlas, porque en realidad lo que pretendía era montar algo con las notas que iba tomando y con las fotografías. Lo cierto es que esa efímera y ficcional obra artística de Susana recuerda mucho al libro que el propio Guy Debord realizó en colaboración con Asger Jorn, *Mémoires (structures portantes)* (1959) (figura 3).

En esta obra de género inclasificable encontramos *collages* hechos con recortes de textos encontrados e imágenes procedentes de revistas, periódicos y mapas de París y Londres. Sobre esta base, Asger Jorn superpone arbitrarias manchas de color rojo que nos recuerdan al trazado de una deriva, así como aquellas otras líneas rojas que la protagonista de *La ciudad feliz* también dibujaba sobre los planos reales de su ciudad. La sobrecubierta de este libro está hecha de papel de lija con la intención de que erosionara y desgastara, que rayara todo aquello que tocara. Dicha argucia nos evoca la noción de destrucción creativa y de arte efímero que también subyace en el pensamiento vanguardista del proyecto artístico de Susana.

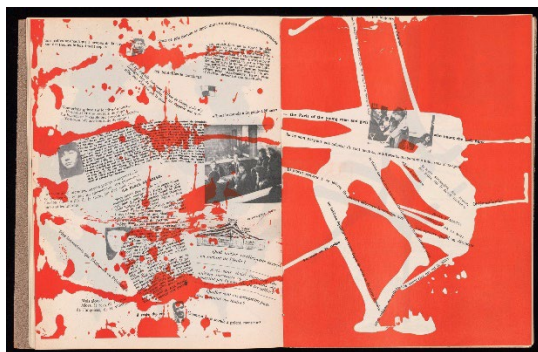


Figura 3. Guy Debord y Asger Jorn, *Mémoires (structures portantes)* (1959)

En 2019 Elvira Navarro publica el libro de relatos *La isla de los conejos*. En muchos de ellos vuelve a aparecer el motivo de la mujer errante, del vagabundeo, de la necesidad de huida de una situación opresora o asfixiante, generalmente por parte de un personaje femenino. En varios de los cuentos («Las cartas de Gerardo», «París Périphérie», «Encía») la mujer tiene una pareja con la que mantiene una relación compleja, entre deseada y necesitada y, al mismo tiempo, agobiante y temida. Una relación de la que parece querer huir a través de extraños paseos que suele ocultarle a él, pues relatar sus caminatas tenía algo de destapar una realidad sucia, se afirma en «Las cartas de Gerardo» (2019: 16). En varios de los personajes femeninos que protagonizan los cuentos permanece el deseo de «traspasar los límites del paisaje; esta ansiedad por saber qué hay más allá» (2019: 17). Así, por ejemplo, la protagonista de «Regresión» «en no pocas ocasiones había seguido a alguien con la esperanza de que su deambular por las callejas escuetas le descubriera algo que no estaba a su alcance. Una ciudad secreta» (2019: 54). Asimismo, especialmente interesante es «La habitación de arriba», protagonizada por una joven que trabaja como cocinera en un modesto hotel, en el que ocupa una pequeña habitación. Esa mujer tiene extraños sueños, que parecen ser en realidad los sueños de todas las personas que se topa en el hotel. En un intento de huida de la paranoia, se dedica a hacer insólitas excursiones nocturnas por la ciudad. Estas se van haciendo cada vez más frecuentes y adictivas, llegando incluso a renunciar a vivir en la habitación del hotel. Cuando regresa, su aspecto es lamentable y harapiento, no es capaz de saber cuánto tiempo ha permanecido vagando a la intemperie. Acabó no regresando, durmiendo debajo de un puente, como «una loca» (2019: 112). El vagabundo que fascinaba a la niña protagonista de *La ciudad feliz* ha sido reemplazado por esta nueva vagabunda que encarna la mujer adulta que protagoniza el relato. Por último, en «París Périphérie», la narradora protagonista comienza confesando su disgusto por los mapas y su padecimiento de una suerte de dislexia con ellos. Busca una calle en un mapa y acaba dirigiéndose en sentido contrario, porque su memoria cambia los nombres de lugar. A lo largo del cuento la protagonista busca infructuosamente un

lugar, el Centro Administrativo y Social que se encarga de los barrios de la periferia norte. Un día tras otro coge un autobús para acercarse a la zona, deambula, atraviesa carreteras, va siempre más allá, pero nunca consigue dar con el lugar que busca. En este cuento se menciona el libro de Marguerite Duras, *Outside* (2019: 62), uno de cuyos artículos trata precisamente sobre los suburbios de París que no salen en los mapas al ser imposible cartografiarlos. En definitiva, de lo que hablan todas las obras de esta autora es del deseo de poner a prueba el mapa, de deambular por un espacio aun no cartografiado o imposible de cartografiar. Y lo experimentado por sus personajes a través de esas incursiones en el abismo «bascula entre la fascinación y el pavor» (2019: 64).

3. EL LENTO INTENTO DE HUIDA DE REMEDIOS ZAFRA

El mismo motivo de la deriva, de la errancia fuera de aquello que ya ha sido cartografiado, subyace bajo la extraña novela de Remedios Zafra *#Espacio* (2012). En la obra de la aclamada autora de *El entusiasmo* (2017), una voz femenina narra su deseo de abandonar el lugar en el que vive («Aquí») para marcharse de una vez por todas a «Allí». Se decide a dar el paso y se va a la estación con su maleta, pero el tren no acaba de pasar y, si alguno pasa, no se detiene. En el andén, junto a otros muchos viajeros frustrados, esperará durante un prolongado pero indeterminado tiempo (¿días?, ¿meses?), la llegada de ese tren en el que por fin pueda salir de «Aquí». Es durante ese largo tiempo de espera en la estación en el que la narradora nos asegura que ha escrito la novela que estamos leyendo.

A lo largo de la obra se irán intercalando numerosas ilustraciones: de hecho, la novela se inicia con la imagen de un cartel que dice «Allí 538 kilómetros» y que va acompañado con la indicación de «(mi lugar preferido)» (2012: 13), dando comienzo al primer capítulo. El resto de los capítulos se abren igualmente con imágenes de pantallas de ordenador que hacen generalmente alusión a aplicaciones destinadas a la búsqueda y al viaje. Esa iconotextualidad emparenta este libro con el conocido *Crónica de viaje* (2009) de Jorge Carrión. Asimismo, temáticamente establece cierta conexión con los *Trece viajes in vitro* (2008) de Mercedes Cebrián, pues la irrupción de dichas imágenes, así como la abstracción y falta de concreción espaciotemporal que envuelve a toda la obra confiere al viaje añorado cierta virtualidad. En definitiva, el viaje narrado por Zafra podría adscribirse al concepto de «hiperviaje» estudiado recientemente por Sheila Pastor (2023).

Ya desde el primer capítulo resulta contundente la afirmación de la narradora, una mujer de 32 años, sobre su imperante necesidad de escape: «Yo soy inofensiva, lo he sido hasta ahora, pero puedo hacer daño con este tipo de afirmaciones. Y sé que a algunos les dolería escucharlo, que ya no quiero estar *Aquí*, que me gusta ese lugar porque pone *Allí*» (2012: 15). El motivo de esa necesidad de huir de su lugar de origen es también en el caso de Remedios Zafra un inapelable deseo de no responder a una

identidad prefabricada. Asegura así necesitar dejar de ser «la foto del mueble bar» de la tía abuela, un ser «genérico»; necesita «diferir», salirse del camino trazado para ella: «una nueva criatura, una alianza, un rito religioso; una nueva criatura, una alianza, un rito religioso» (2012: 16). Muy ilustrativos a este respecto son los impresos de destinos laborales recomendados que aparecen reproducidos en la página 62, sí como el texto que aparece tachado en las páginas 64 y 65, en el que se niega la posibilidad de ser cualquiera de los oficios que serían esperables y deseables para una mujer de su perfil. Asimismo, el capítulo 17, que lleva por título «El ángel del hogar», está dedicado a la madre de la protagonista y a la profunda frustración y contradicciones identitarias entre las que se debatió esa mujer de otra generación a lo largo de toda su vida. Bajo el título del capítulo aparece la significativa indicación «(otras razones para marcharse)»; a su vez, debajo de esta ese frecuente símbolo que en Internet tantas veces nos advierte de una «foto no disponible».

Una de las ilustraciones que contiene el libro es un «Plano de situación» (figura 4). En él se señala la ubicación de la estación en la que en el momento presente de la escritura se encuentra la narradora, junto a otras localizaciones cercanas de «Aquí» en las que se ubican otros personajes o motivos mencionados en la obra. En el plano aparecen 23 localizaciones y cada una de ellas se corresponde con cada uno de los capítulos del libro.

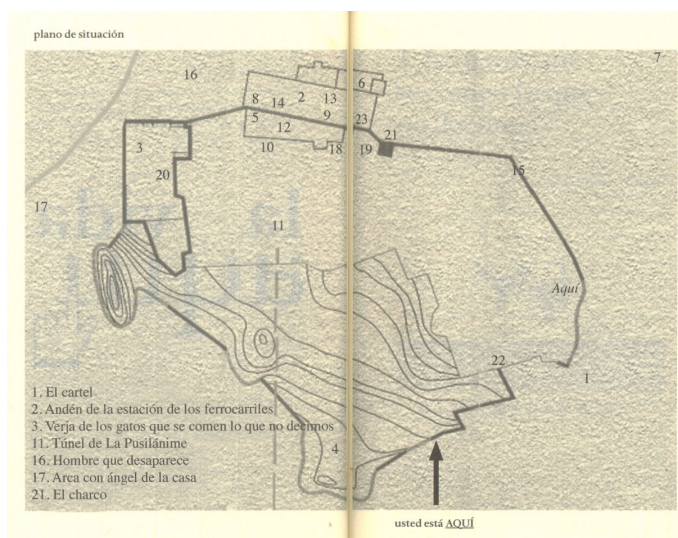


Figura 4. Remedios Zafra. *#Despacio* (2012)

Curiosamente, el trazado de este plano también tiene forma triangular (como el que comentó Guy Debord relativo a aquella mujer burguesa incapaz de salirse del claustrofóbico itinerario marcado para ella al nacer), y pretende dar cuenta de ese

espacio cerrado y asfixiante que separa el «Aquí» del «Allí» al que aspira a llegar la protagonista. Resulta también interesante advertir que ese espacio cerrado queda representado a nivel discursivo en uno de los capítulos de la novela, en el que se repite a modo de bucle infinito la siguiente afirmación:

(paréntesis)

Siento que hoy será mi último día Aquí que hoy por fin parará el tren que será la última vez que me dirija a este baño la última vez que me mire en este espejo la última vez que camine por este andén la última vez que espere mi turno en la barra de la cafetería la última vez que coma este bocadillo la última vez que vuelva a este banco la última vez que cuente el número de personas que quedamos la última vez que me dirija a este baño la última vez que me mire en este espejo la última vez que camine por este andén la última vez que espere mi turno en la barra de la cafetería la última vez que coma este bocadillo la última vez que vuelva a este banco la última vez que cuente el número de personas que quedamos la última vez que me dirija a este baño la última vez que me mire en este espejo [...] (2012: 98-99).

Parece que, al igual que en el caso de Elvira Navarro, es la toma de conciencia de representar un papel en una vida guionizada la que empuja a la protagonista a buscar una salida para poder escapar de ese triángulo alienante.¹⁴⁵ Ahora bien, también es fácil percibir cierta ironía en el discurso narrativo de la obra de Zafra, así como en el uso de la remediación de recursos digitales como motores de búsqueda y huida. Una obra como esta podría llevar fácilmente a preguntarnos si existe realmente posibilidad de desplazamiento en un mundo en el que lo real ha sido suplantado por su simulacro virtual. En este sentido, hay un capítulo en la novela especialmente interesante, titulado «La pusilánime», dedicado a quien voluntariamente ha renunciado al desplazamiento físico. En él se habla de una mujer vecina de la localidad que apenas sale de casa, que no se relaciona, y que se dedica única y exclusivamente a leer. La ilustración que abre el capítulo simula una página de internet para crear un perfil de usuario en una red social. La opción elegida para el estado de dicho usuario es la de «Invisibilidad».

El quid de la cuestión para la pusilánime no era cómo relacionarse con los otros. El quid de la cuestión para la pusilánime era como ir a algún otro sitio si ni siquiera era capaz de cruzar el umbral de su casa. Y a fuerza de reiterarse esa pregunta, la pusilánime dio con una respuesta; *profundizar, profundizar*.

¹⁴⁵ No tengo aquí espacio para detenerme en más ejemplos, pero sí me gustaría al menos citar algunas otras obras donde el viejo motivo de la deriva o el vagabundeo sin rumbo está relacionado con la reivindicación femenina de la libertad, tales como *Cara de pan* (2018) de Sara Mesa (Serrano Larraz, 2019), el relato «Las profundidades», recogido en *Ya no estaremos aquí* (2017), de Matías Candeira, o la reciente *De bestias y aves* (2022), de Pilar Adón.

La pusilánime no quería llegar a grandes sitios. La pusilánime se conformaba con encontrar una salida y moverse en alguna dirección sin que la molestaran.

La gente no entiende que la pusilánime quitara baldosas del comedor y empezara a cavar y a cavar y a cavar, pero esta era la única manera que encontró para moverse: profundizar. Y cuanto más profundizaba, más orgullosa se sentía de sí misma y más cavaba. Hasta que llegó tan lejos que volver a casa no era fácil. Y, claramente, no se abandona el hogar sino para buscar otro hábitat, de forma que la pusilánime comenzó a vivir en los túneles que construía en el submundo (2012: 104).

Si nos fijamos ahora en el «plano de situación» que se reproduce al comienzo de la novela, veremos que el túnel de la pusilánime, señalado con el número 11, se sitúa precisamente en el centro de «Aquí», pero bajo esa ubicación salen unas líneas intermitentes hacia abajo que se salen del mismo plano y que quieren reflejar la enorme distancia, hacia la profundidad, en la que se sitúa realmente esa mujer. Por lo tanto, aunque a simple vista no lo parezca, la ubicación número 11 es paradójicamente la que más alejada se encuentra de «Aquí». La narradora concluye este capítulo afirmando: «A pesar de su vida de roedor envidia que alguien, tenido por todos como el ser más apocado y asustadizo de *Aquí*, haya sido capaz de un gesto tan radical y valiente» (2012: 106).

Asimismo, al final de la novela, en un capítulo sin numerar que lleva por título «Allí» (un enclave que naturalmente no aparece representado en el plano de situación reproducido), la narradora logra por fin decidirse de una vez por todas, abandona su maleta, y sale andando por los descampados periféricos que rodean la ciudad rumbo a lo desconocido y confundida entre una multitud de personas que, como ella, caminan perdidas y desorientadas, pero que también se han atrevido por fin a salir hacia «Allí». La bella descripción final de la huida podría recordarnos a la de un grupo de *zombies* o *caminantes* (tan familiares para los amantes del género apocalíptico), que avanzan ininterrumpidamente y en rebaño, pero sin saber hacia dónde:

He comenzado a caminar hasta mi cartel [el que indica la dirección y distancia donde se encuentra «Allí»], descubriendo a ambos lados de la carretera que otras personas como yo también están saliendo de *Aquí*, la mayoría no va por ningún camino delimitado. Se mueven por los espacios intermedios que rodean a las carreteras. En ese territorio no hay señales, avisos ni indicaciones de kilómetros; pero podemos ir caminando sin que nos atropellen, a nuestro ritmo. Lo que tengo frente a mí es un horizonte que se mueve conmigo y multitud de personas, aisladas pero confluyendo. Se unen, van juntas, algunas se dispersan. A muchos les pierdo de vista. Otros se agrupan, vamos cerca, despacio. Yo sigo caminando. En la manera en la que nos miramos hay algo en común, como esas sonrisas cómplices que se cruzan los desconocidos cuando se descubren subiendo al mismo autobús. No tengo idea de cuándo ni de dónde llegaré, sólo sé que estoy yendo, despacio, y entrando, escribo (2012: 189-190).

Recordemos que la novela se titula *#Despacio*. La portada se ilustra con un cartel de carretera que indica precisamente la necesidad de ir «despacio». Esa lentitud va acompasada con el ritmo de la escritura. Leyendo, escribiendo, despacio, hacia la profundidad, hacia allí, hacia cualquier dirección que se sitúe más allá de aquí: esa parece ser la deriva que nos propone Remedios Zafra como única salida.

Comenzaba este capítulo recordando la teoría de la deriva de Guy Debord. Los miembros de la Internacional Situacionista planteaban la deriva psicogeográfica como forma de escapar a la alienación, pero al tiempo proponían la elaboración de mapas que dejaran un fiel registro de ese vagar sin rumbo. En realidad, las derivas situacionistas, pretendidamente arbitrarias, se basaban también en un programa y una metodología estricta. Y aquí, en esa exigencia, veo una evidente paradoja, pues el mismo acto de dejar la deriva registrada en un mapa comporta cierta contradicción. Hacer un mapa es sinónimo de querer dejar una huella que otros han de seguir, un camino que otros han de transitar, institucionalizar el recorrido que aspira a salirse de la institución y del sistema.

Sin embargo, recordemos que Elvira Navarro no brinda mapas en sus novelas y reconoce no saberse orientar con un mapa en la mano. Las obras artísticas de su compañera Susana no son mapas, si no deconstrucciones de mapas que además deben ser destruidos una vez utilizados, cumpliendo así con una lógica artística impecable. Por su parte, el plano de situación que ilustra la novela de Remedios Zafra cumple con una clara función paródica dentro de la misma y lograr escapar del triángulo cartografiado solo nos conducirá a un deambular *zombie*. No parece escapársele a la autora que ese «Allí» anhelado también está ya irremediabilmente fijado en el mapa, como denota la ilustración del cartel que abre la novela. Lo que en última instancia parece plantearnos esta obra es si es necesario el desplazamiento físico para escapar del encorsetamiento de una identidad prefabricada.

4. EPÍLOGO CON FORMA DE TRIÁNGULO, TRAZADO POR EL AGRADECIMIENTO A MIS MAESTROS

Quisiera acabar mi contribución a este homenaje mostrando algo muy personal: lo que podría considerarse «mi plano de situación» (figura 5).

Se trata de un plano de la ciudad de Valladolid, en la que vivo hace muchos años, sobre el que he dibujado el trazado de mis trayectos diarios (lamento confesar que realizados en coche —lo que no gustaría nada a los situacionistas—, casi nunca andando, jamás en bicicleta o patinete) durante aproximadamente un año. Como puede comprobarse, de nuevo el dibujo tiende a la forma de un triángulo, en el que destacan tres vértices bien marcados: 1) mi casa, 2) el colegio en el que estudian mis hijas (y al que yo acudo a diario para llevarlas y recogerlas), y 3) mi centro de trabajo. Es cierto que el triángulo se desdibuja apenas en algunas ocasiones (visita semanal al supermercado, desplazamientos al centro en el que mis hijas, como los personajes

infantiles de Elvira Navarro o la burguesa de 1950, realizan sus obligadas actividades extraescolares...). Estamos en el año 2023 y confieso que algo de vértigo me produce comprobar que mi plano de situación, el trazado de mis derivas, en poco se diferencia de aquel que los situacionistas registraron a partir de la minuciosa observación de una burguesa de 1950. Pero también, he de confesarlo, me enorgullece encontrar consuelo en las brillantes intuiciones de Remedios Zafra: si en algo, seguramente muy poco, he sabido escabullirme de aquel estereotipo genérico que se esperaba de mí, no ha sido a través de un desplazamiento físico por los confines siempre irremediabilmente limitados de la cartografía, más bien, hacia abajo, hacia la profundidad, excavando (como la pusilánime), muy despacio, a través del estudio y la lectura.



Figura 5. Plano de la ciudad de Valladolid con el trazado de las escasas derivas de la autora

El más antiguo de los tres vértices del triángulo de mi plano de situación, marcado con el número 3, se ubica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. Allí acudo a trabajar casi a diario desde hace treinta años. Fue entonces cuando Javier Blasco confió en mí y me empujó para que diera comienzo a mi carrera académica. Durante muchos años trabajé con él en aquella titánica labor juanramoniana de la que tanto aprendí y que tanto me dio. Cuando yo aún no sabía nada, jamás me lo hizo saber. Por el contrario, con esa generosidad intelectual, expansiva y desbordada, que tanto le caracteriza, siempre me dijo que todo lo que yo hacía estaba muy bien hecho (ahora sé que era su particular forma de enseñarme a enseñar a otros, de no dejar que el desaliento o la inseguridad me

hicieran, nos hicieran, desistir). Luego llegó Maripi, con su heroica y alegre perseverancia, con su Gir, con la Cátedra, con todos esos generosos proyectos con los que ha sabido, mejor que nadie, hacer grupo, equipo de amigos y colegas. Maripi y Javier anclaron mi vida en un territorio sólido y perdurable a partir del que luego creció ese pequeño triángulo arriba reproducido. Jamás podré agradecerles lo bastante lo importante que ha sido su amistad, fidelidad y confianza inquebrantables para que hoy no desee, y ya nunca, salir de mi querido plano de situación.

BIBLIOGRAFÍA

- Andreotti, Libero y Xavier Costa (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Combart de Lauwe, Paul-Henry (1965). *Essais de sociologie, 1952-1964*. París: Editions ouvrières.
- Debord, Guy (1993). *Mémoires: structures portantes d'Asger Jorn [1959]*. París: Jean-Jaques Pauvert aux Belles Lettres.
- Gallego Dueñas, Francisco Javier (2018). «Elvira Navarro: vagar, narrar y repensar la ciudad en crisis». *Intersticios*, 12/1, pp. 113-132.
- Gilles, Ivain (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Actar y Museu Contemporani de Barcelona.
- Lacasta, Miquel (2013). «La lúcida mirada situacionista». *Axonométrica* (25 de marzo). Disponible en: <https://axonometrica.blog/2013/03/25/la-lucida-mirada-situacionista/> [9/09/2023].
- Mesa, Sara (2019). *Silencio administrativo. La pobreza en el laberinto burocrático*. Barcelona: Anagrama.
- Navarro, Elvira (2007). *La ciudad en invierno*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Navarro, Elvira (2009). *La ciudad feliz*. Madrid: Random House.
- Navarro, Elvira (2019). *La isla de los conejos*. Barcelona: Random House.
- Pastor, Sheila (2023). *Nos esperes de mí los mapas. Las derivas del viaje en la literatura hispánica del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Serrano Larraz, Miguel (2019). «En sentido contrario». *Iowa literaria*, 1. Disponible en: <https://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/en-sentido-contrario/> [9/09/2023].
- Zafra, Remedios (2012). *#Espacio*. Barcelona: Random House.

ÍNDICE

Presentación	11
Rafael Alarcón Sierra: «Patio de luces (gregues selectas)»	13
Celso Almuiña: «Don San Diego Matamoros. Patrón de las Españas»	17
Alfredo Alvar: «¿Dónde están los huesos, matarile, rile, ro?»	31
Palmar Álvarez-Blanco: «A la contra»	35
Eva Álvarez Ramos y Belén Mateos Blanco: «TIC y práctica docente en ELE»	41
José Antonio Bartol: «Homenaje a Javier Blasco y Pilar Celma»	53
Robert Blake: «1984, un mundo feliz y ChatGTP: Reflexiones desde la disciplina de E/L2»	55
Túa Blesa: «Ignacio Prat: sus inicios juanramonianos»	69
Rafael Bonilla Cerezo: «Cuando todo es <i>figura</i> en el prólogo de las <i>Novelas ejemplares</i> »	79
Julio Borrego Nieto: «¿Qué sabrá la IA?»	107
María Teresa Cacho: «La folía de España»	111
José Luis Calvo Carilla: «Los prosistas de la noche»	137
Ana Calvo Revilla: «El hechizo de las ideologías: <i>Volver al mundo</i> de J. Á. González Sainz»	151
Antonio Carvajal: «Soplen quedos los aires»	165

Amelina Correa Ramón: «“Donde habite el olvido”: la escritora y maestra Marina Murillo Puerta (Dúrcal, Granada, 1880-Bailén, Jaén, 1918)»	175
Luis Pascual Cordero Sánchez: «Nuevas formas de narrar la historia en la novela española del cambio de siglo»	183
Pedro Luis Díaz Pedrero: «Las gotas del agua»	197
Francisco Díaz de Castro: «José Manuel Caballero Bonald. <i>La noche no tiene paredes</i> »	203
Paloma Díaz-Mas: «El primer <i>Quijote</i> »	223
J. Ignacio Díez: «El exilio como peregrinaje en Espronceda y Cernuda»	227
Francisco Javier Díez de Revenga: «Jorge Guillén y “Salvación de la primavera”: una lírica amorosa desde la distancia y la ausencia»	241
Aurora Egido: «Periando y las fiestas barcelonesas de 1601 por San Raimundo de Peñafort»	253
José Manuel Fradejas Rueda: «Lematizar o no lematizar: las <i>Siete Partidas</i> desde el <i>topic modeling</i> »	259
Alejandro García-Reidy: «Versos eróticos en un código áureo»	293
Gaspar Garrote Bernal: «El <i>retrato</i> de una <i>andaluza</i> : Delicado y la poética sexual sutil»	305
Luis Gómez Canseco: «Sexo y asexualidad en la <i>Vida</i> de Torres Villarroel»	317
Teresa Gómez Trueba: «Derivas psicogeográficas o mujeres a la deriva en la última novela española»	329
Germán Gullón: «Serpentinas literarias»	343
Carlos Gutiérrez: «Perfiles y semblanzas: la filología de las semillas»	353
Mauricio Herrero Jiménez y Juan Herrero Diéguez: «“E procurado que entren a la parte de tus sentidos”. Versos de <i>Night-Thoughts</i> de Edward Young en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid»	355
Juan José Lanz: «Un precedente olvidado de Nueve novísimos: “Seis jóvenes poetas españoles” (1968)»	365
Miguel Liu: «Selección de antiguos microrrelatos chinos»	385

Abraham Madroñal: «Entremeses intercalados en el <i>Quijote</i> y otras obras cervantinas»	391
Patricia Marín Cepeda: «¿Sueña don Quijote con ovejas eléctricas? Cervantes en el siglo XXI»	405
María Martínez Deyros: «Representación de la distopía en la narrativa de Rosa Arciniega»	423
Fernando Menéndez: « <i>Waka</i> a Pilar Celma y Javier Blasco»	431
Emilio de Miguel Martínez: «Al teatro sin entrada»	433
Rafael Morales Barba: «Con nombre de mujer. Última hora de la poesía española. Notas sobre las poéticas del 2020: Berta García Faet, Rosa Berbel y Celia Carrasco Gil»	445
Carmen Morán Rodríguez: «Mujer, espacio y cuerpo en <i>La muela</i> de Rosario Villajos»	455
Nuria Morgado: «Pespuntos sobre la poética de la otredad en la obra de Antonio Machado»	469
Rosa Navarro Durán: «Semillas del <i>Guzmán de Alfarache</i> »	478
Almudena del Olmo Iturriarte: «Juan Ramón Jiménez poeta erótico, con Ángel González»	489
María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela: «El magisterio de Sor Juana y la “Querella de las mujeres”. La didáctica en los ejercicios de la encarnación»	507
M. ^a Pilar Panero García: «En los márgenes de la fiesta. Discursos alternativos en <i>Pasos en la piedra</i> de José Manuel de la Hueraga»	523
Jesús Félix Pascual Molina: «Versos y epitafios para las reinas María Tudor y María de Hungría en sus exequias vallisoletanas de 1559, por Juan Cristóbal Calvete de Estrella»	533
Manuel María Pérez López: «Salud, salud os digo; abierta mano»	545
Paolo Pintacuda: «Los sones de una extraviada pandereta manuelmachadiana»	547
José Romera Castillo: «Cercanía personal de Francisco Brines a Luis Cernuda»	555
Fanny Rubio: «Aglófona»	575

Pilar Rubio Montaner: «Dos lugares compartidos»	577
Pedro Ruiz Pérez: «Presencia icónica de Cervantes en <i>El artista</i> . Sobre prensa periódica y construcción del canon»	579
Cristina Ruiz Urbón: «Literatura, autoría e inteligencia artificial: ¿se puede clonar el idiolecto de Cervantes?»	593
Pilar Salamanca: «Gracias»	615
Javier San José Lera: «Don diablo se ha escapado». <i>El Quijote</i> , narración diabólica»	617
César Sanz: «Javier, un hombre que escribe —con una (c)oda a Maripí—»	637
Juan Sendino: «Urbanidad»	639
Francisco Silvera: «Carta agradecida a Pilar Celma & Javier Blasco»	641
Andrés Soria Olmedo: «En sus cuartos y sus casas: Moreno Villa y los otros»	645
Adolfo Sotelo Vázquez: «La vida cultural de Barcelona (1948-1950) en los cuadernos autobiográficos de Antonio Vilanova»	659
Marisa Sotelo Vázquez: « <i>Viejas historias de Castilla la Vieja</i> de Miguel Delibes: el pueblo en la cara y Castilla en el alma»	667
Jorge Urrutia: «En el Umbral de Francisco Umbral, <i>Días sin escuela</i> »	675
Juan Varo Zafra: «La más rara invención: una nota (más) sobre el capítulo 72 de la segunda parte del Quijote»	681
Germán Vega García-Luengos: «Para la restitución a Tirso de Molina de <i>Los terceros de San Francisco</i> , comedia atribuida a Lope de Vega y Pérez de Montalbán»	695
Alice Velázquez-Bellot: « <i>Pax hominibus bonae voluntatis</i> »	717
Ruben Venzon: «Influencias italianas en la novelística de Carmen Martín Gaité: Italo Svevo y Natalia Ginzburg»	725
Índice	733
<i>Tabula gratulatoria</i>	737

TABULA GRATULATORIA

Pilar Alonso Palomar

Natalia Álvarez Méndez

Guadalupe Arbona

Emilio Blanco

Elisa Calvo Olivar

Ronald Campos López

Gabriel Candau

Violeta Cárdenas

Valentín Cardenoso Payo

María Jesús Díez Garretas

David Escudero Mancebo

Resti Gago Alonso

Félix García de Juan

Víctor García de la Concha

María Jesús García Garrosa

Alexandre García Macovio

Guillermo González Pascual

Rodrigo Guijarro Lasheras

Carlos León Lique

Begoña López Bueno

José Carlos Mainer

Carlos Martín Aires

Sara Molpeceres Arnáiz

José Montero Reguera

Francisca Noguerol Jiménez

Sara Núñez de la Fuente

Elena Pallarés

Antonio Piedra

Mercedes del Pozo

Soledad Rosado Herrero

Anselmo Rosales Montero

Alfredo Saldaña

Pedro Sánchez Alejo

Zoraida Sánchez Mateos

Antonio Sánchez Trigueros

Beatriz Sanz Alonso

Marta Valsero

La extensión del volumen que ahora presentamos es reflejo del entusiasmo con el que tantos colegas, amigos y discípulos acogieron nuestra propuesta de homenajear a nuestros queridos Pilar Celma y Javier Blasco. A todos ellos les agradecemos su generosidad, apoyo y complicidad.

Este volumen quiere ser un pequeño homenaje a dos profesores que han dedicado con pasión su vida a la Universidad, que se han entregado con admirable entusiasmo a la formación de tantísimos discípulos y que, sobre todo, han sido para nosotras un ejemplo de cómo ha de trabajarse en equipo. Gracias por tantos años de amistad y fidelidad inquebrantable.



EDICIONES
Universidad
Valladolid