

LA NOVELA URBANA, UN MATERIAL DINAMIZADOR DE LA INTERDISCIPLINARIEDAD EN EL CURRÍCULO DE SECUNDARIA

Celia Romea Castro

Universidad de Barcelona

A pesar de los requerimientos ministeriales y de nuestro mayoritario deseo de no crear asignaturas estancas, con frecuencia tenemos serias dificultades en entrelazar diversas disciplinas, por el esfuerzo que esto supone, por el miedo a no seguir los programas que tanto nos pesan y por la responsabilidad que conlleva su incumplimiento.

En esta comunicación pretendo hacer una sugerencia cuya puesta en práctica nos atañe a los profesores de Centros (Facultades o Escuelas) de Formación del Profesorado del área de Didáctica de la Lengua y de la Literatura. El tipo de actividad didáctica que propongo todavía tiene por delante un largo camino de investigación para contar con suficientes materiales que puedan ofrecer posibilidades variadas al profesorado de los diversos niveles curriculares.

Mi propuesta es recurrir a la novela, y concretamente a la inserta en marcos urbanos, para que su utilización sea el eje vertebrador de varias áreas de conocimiento dentro de una unidad temática docente. ¿Por qué la novela urbana?

Ciertamente podríamos servirnos de otros géneros literarios como teatro o poesía narrativa. La propuesta no es nueva, pero pretendo ceñir mi comunicación a sólo la novela y específicamente a la novela urbana.

Las ciudades en sí mismas pueden considerarse el contexto idóneo de la educación no formal. La ciudad en la que se vive es la de recorridos y espacios cotidianos, la de perspectivas desde balcones, ventanas o miradores, la de ambientes de días laborables o festivos. La ciudad es diversidad de actividades y de personas. Es el lugar de símbolos múltiples, en la que todo es teóricamente posible. La ciudad traduce la historia profunda de una comarca y de sus diferentes etapas en el proceso de civilización; es una arqueología de la memoria. Como contrapunto, es la figura de la modernidad más actual y la expresión de una tensión hacia el futuro. Es un mosaico complejo compuesto por barrios y plazas, centro y periferia, trabajo y ocio. Contiene elementos de la más diversa índole. Ante esta perspectiva, la ciudad aparece como una unidad económica y social multidimensional cuya aproximación exhaustiva exige un trabajo interdisciplinario que conjugue investigaciones tan diversas como las del sociólogo, el historiador, el economista, el antropólogo, el político, el psicólogo, el arquitecto y cómo no, la del literato, que permitan leer e interpretar el espacio urbano en la perspectiva de un nuevo humanismo moderno.

La ciudad literaria motivo de interés puede ser la vivida, la recordada o la conocida a través de recuerdos de otro que transmite sus impresiones. Muchas ciudades: París, Londres, Viena, Dublín, Praga o Buenos Aires, no tendrían el relieve de que gozan si no hubieran sido amadas por escritores que las han recreado a través de sus propias palabras. Con frecuencia, llegamos a una ciudad desconocida y buscamos en ella aquellas calles y plazas que hemos recreado en nuestro interior influenciados por unas descripciones que nos han impresionado y que ansiamos encontrar tal y como las han visto el literato, un escudriñador de la realidad minucioso, con sugerente expresión para fascinar-nos.

Adentrándonos un poco más en el tema vemos que no toda la narrativa inscrita en el marco de una ciudad puede considerarse novela urbana. Para que podamos convenir que literatura y ciudad tienen implicaciones en una novela, han de establecerse entre ellas unos vínculos mucho más estrechos de los que puedan apreciarse a simple vista al abrir una obra y comprobar que está ubicada en tal o cual ciudad.

En una novela urbana, aparte del marco referencial en el que se inscriba, que no necesariamente ha de ser explicitado, sus personajes han de embeberse de unos rasgos psicológicos inventariables propios de las circunstancias que sólo se producen en núcleos no rurales o campestres. En el campo, el tiempo se mide por los ciclos naturales del día y la noche, del estío y el invierno, de la juventud y de la vejez, con cambios lentos, en los que predomina la tradición, las costumbres familiares o tribales, las normas ancestrales, el sosiego. Tienen su interés para mostrar al lector unos enclaves concretos, con sus montañas y valles, su flora y su fauna, invitan a la ensoñación, al estudio de caracteres, a la interiorización en la psicología o las pasiones de los personajes..., etc., Sus historias, en cierta manera, carecen de temporalidad por estar menos connotadas por una coyuntura dinámica que necesite de una descripción precisa y exhaustiva del marco geográfico e histórico en el que se desarrollan los hechos, para ser entendidas.

La novela urbana se rige por unos condicionantes que están en constante mutación y bajo el gobierno de la voluntad humana. Están marcados por el ritmo histórico: político, sociológico y estético de una época concreta, en la que se ven envueltos los participantes de una generación.

Para que una novela se considere inscrita en un universo urbano, el marco ha influir en la toma de posición de los actores. Ha de producirse una cohesión entre lo que ocurre en la historia que se relata y la implicación intrínseca con la ciudad escenario de los hechos, que en ocasiones puede ser comparable a otras ciudades de características parecidas en relación con el contexto histórico, ambiente político y condiciones socio-económicas. La ciudad marco de unos hechos condiciona a los personajes a actuar de una determinada manera y en la historia que se desarrolla, importan tanto los hechos de los actores como las

razones extrínsecas a ellos que les obligan a actuar de una determinada manera. De forma resumida, puede decirse que una novela urbana ha de condicionar, por el hecho de serlo, a un determinado desarrollo psicológico de los personajes y una peculiar sociología de los hechos.

El universo urbano parece ser el lugar natural más frecuente de las literaturas contemporáneas, no sólo de la novela, sino también de la poesía o del teatro. La ciudad es el escenario más frecuente de las producciones desde el Renacimiento, acentuado, si cabe y de forma casi obsesiva desde finales del siglo XVIII, XIX y cómo no, el XX. Victor Hugo, Balzac, Pérez Galdós, N. Oller, Joyce, Proust, Kafka y buena parte de los novelistas llamados sociales utilizan la metrópolis, ampliando así el término de ciudad, para denunciar los problemas que acosan a los que viven en los barrios extremos o en suburbios, muchas veces inmigrados llegados en aluvión por no poder subsistir en su medio rural de origen. Candel en Barcelona, Sánchez Ferlosio en Madrid, etc.

Con el nacimiento de la novela urbana desaparece el «héroe» característico de la epopeya tradicional. Ahora predomina el personaje pequeño, cotidiano e intrascendente. En general está sumido en el anonimato y a merced de lo que ocurra en su entorno. Con frecuencia, tiene un trabajo vulgar, su vida carece de gran interés y es un desconocido para casi todos. Muchas veces está inmerso en los bajos fondos y su forma de ganarse la vida está censurada por las mentes bienpensantes e incluso es buscado por la Ley. De ser un arquetipo diferenciado y peculiar, protagonista de grandes aventuras e incluso de hechos insólitos, se ha convertido en un ser contingente y con pocos rasgos distintivos en el que muchos lectores pueden reconocerse y con el que se sienten solidarios.

La novela de J. Joyce **Ulises** es paradigmática en ese sentido. Su Dublín es una réplica irónica del Mediterráneo incierto y adverso de la odisea homérica, así como de sus mitos y monstruos que ahora han devenido en lugares y personajes comunes. El inolvidable canto de las sirenas se ha convertido en los gritos de las camareras del hotel Ormond a orillas del Liffey. Los Cíclopes moran en una vulgar taberna y el maravilloso palacio de Circe es ahora un prostíbulo. El cementerio es el Hades y el centro de Dublín con sus sinuosas calles son la réplica de un laberinto de escollos. Los que eran errantes héroes clásicos a merced del incierto destino que sólo conocían los dioses, es ahora la deambulante población anónima de la ciudad, sumida bajo un designio no más cierto.

Bajo este criterio es fácil llegar al acuerdo de que la novela urbana puede considerarse una fuente cultural.

Pero, convengamos lo que entendemos por Cultura.

De forma general, la cultura es el contexto artificial que el ser humano crea para mostrar su predominio sobre la Naturaleza. Tanto de carácter físico y tangible: artilugios de la técnica, máquinas, obras de arte o de índole mental como instrumento del pensamiento: algoritmos, conceptos, palabras. La cultura individual será el sedimento personal de todo cuanto una persona ha percibido e

interiorizado de su entorno, tanto por aprendizajes sistemáticos como asistemáticos o de aluvión. La cultura es el residuo acumulativo de todo cuanto hemos asimilado, comprendido e integrado en el pasado, convertido en elemento con-substancial del propio presente, en conflicto o armonía con lo que se sigue percibiendo y en proyección hacia el futuro. Con ello, cada individuo, según su propia personalidad, interpreta lo que todos los miembros de una generación en un núcleo concreto pueden ver, oír, tocar, recibir, captar, pero no somatizan del mismo modo.

A parte del grado de culturización institucionalizada: escolar, profesional, universitaria de cada uno, actualmente, la oferta de estímulos son tantos y tan variados y llegan por tantas fuentes de información que es difícil construir exclusivamente una cultura monolítica ordenada y progresiva como hasta no hace demasiados años se entendía la cultura, de tal manera que aún hoy día, con frecuencia se menosprecia, en cierta manera, lo que se considera “cultura mosaico” en sí misma asistemática y desordenada e interpretada con cierta asiduidad como anti-cultura. La cultura puzzle, rompecabezas o mosaico es un hecho que no cabe rechazar. Es un instrumento de integración sumaria, fragmentaria que permite al individuo dominar las situaciones en las que se encuentra implicado y construye rutinas de acciones; es la textura de la pantalla cognitiva sobre la que proyecta sus percepciones; es el mediador necesario entre él y los demás. Como resultado, se produce un autodidactismo o educación permanente nada desechable, base o colofón, según los casos, de otros aprendizajes más académicos pero no siempre tan a mano. Saber gozar de este privilegio requiere un hábito que la escuela debe contribuir a fomentar.

El tipo de actividad didáctica que propongo ha de contar con el móvil previo de desarrollar un tema de forma multidisciplinaria a partir de una motivación literaria. Hemos de delimitar la época que pretendemos tratar y tener en cuenta el ámbito urbano en el que evoluciona la trama.

Muchos escritores en lengua española o en las particulares de las diversas comunidades, han plasmado ciudades del país. Las más favorecidas han sido Madrid y Barcelona, pero también cabe un Bilbao literario de Zunzunegui, un Oviedo de Clarín, una Salamanca de Carmen Martín Gaité etc. Seguramente cualquiera de ustedes recuerda novelas, enmarcadas en ciudades, interesantes.

Voy a poner algunos ejemplos de temas posibles inscritos en Barcelona o Madrid pero que son generalizables a otras ciudades del estado español.

Durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX Benito Pérez Galdós fue un auténtico cronista de Madrid, desde su llegada en 1862 hasta su muerte en 1920. Su novelística permite seguir el proceso histórico madrileño y español con mayor detalle que en las crónicas y documentos oficiales y simultáneamente la transformación de la ciudad de «el gran poblachón manchego» a convertirse en «rompeolas de todas las españas» que diría Antonio Machado. Tanto sus novelas como su producción teatral o periodística siguen paso a paso la evolu-

ción social, política, religiosa, urbanística y de costumbres de la sociedad a su paso por el siglo. En ellas puede verse la evolución de una sociedad tradicional a una mesocrática, que pronto se convertiría en clase dominante con todas las contradicciones que conlleva una evolución tan rápida, e inscritas en la situación política de cada momento.

Con **La desheredada** (1881) se inicia el período de sus grandes novelas, conocidas como «contemporáneas» en las que tiene a la clase media o burguesía como fuente de inspiración con una explícita localización de Madrid, abandonando los supuestos lugares imaginarios anteriores (Orbajosa, Ficóbriga, Socartes). Forma un ciclo con **El amigo Manso** (1882), **El doctor Centeno** (1883), **Tormento** (1884), **La de Bringas** (1884), **Lo prohibido** (1885) y la más destacada, **Fortunata y Jacinta** (1886-87). El novelista, influenciado en esta época por el naturalismo de Zola, que dulcifica con su extraordinario sentido del humor, se convierte en un observador que estudia parcelas de la realidad social como si de un etnólogo se tratara y le da una cobertura novelesca. No en vano fueron sus maestros reconocidos Balzac y Dickens. Los personajes y los acontecimientos están dispuestos de tal modo que constituyen un comentario simbólico de la España de la Restauración. El conjunto de estas novelas presenta el cuadro, en general sombrío y a veces irónico, de una sociedad hueca, y exenta de ideales, en la que abundan los pícaros y los necios, el materialismo, el engaño y la ineficacia administrativa.

Entre todas las de este ciclo hay que destacar **Fortunata y Jacinta**, considerada la gran novela del siglo XIX. Con material de melodrama, su subtítulo folletinesco «dos historias de casadas» ya lo indica, Galdós crea una novela de múltiples registros narrativos, con personajes llenos de vida inscritos en el ambiente urbano de un Madrid castizo todavía sin industria, en el que gentes de todas las clases sociales entran en interacción con plena conciencia de sus vínculos y de sus diferencias, con gran equilibrio en el conflicto condicionado por el marco histórico (se desarrolla entre diciembre de 1869 y abril de 1876, es decir, desde el final de la interinidad histórica nacida con la Revolución del 68 hasta la Restauración borbónica) y por la lucha diaria dentro del ambiente que les toca vivir. Galdós describe la formación del bloque oligárquico del poder madrileño integrado por la burguesía ascendente y la aristocracia tradicional y los mecanismos de qué se vale para llegar a ser una oligarquía mercantil y financiera. Es evidente que la obra es una interpretación del mundo ordenado y estéril de la sociedad burguesa que representa Jacinta frente al pueblo, natural, revolucionario y fecundo representado por Fortunata y por encima de todo, la supremacía del Amor como fuerza universal.

La generación del desastre (del 98) no consiguió conectar con su generación de lectores que buscaba el escapismo y no los problemas que plantea, por ejemplo, Pío Baroja en su trilogía «**La Lucha por la vida**» (**La Busca** (1904), **La Mala hierba** (1904), **La Aurora roja** (1905) (1) en las que Manolo, pronta-

mente huérfano, es muchacho de muchos oficios, entre los que se cuenta el de timador y golfo, más por necesidad que por vocación. El protagonista es el hilo conductor para presentar una serie de ambientes madrileños de baja estofa, como asegura el propio autor “cada trozo de galería era manifestación de una vida distinta dentro del comunismo del hambre” (2). Otros autores como Pedro Mata, José M. Carretero, que planteaban la dualidad mundo de lujo, mundo de miseria o Felipe Trigo y Eduardo Zamacois, con mundo urbano frente al rural, eran los que gozaban del beneplácito del público, en general modesto, porque presentaban un Madrid escapista con palacios, clases aristocráticas e historias eróticas vividas dentro de una ilegalidad morbosa o en elegantes prostíbulos. Sin embargo, sobre todo Trigo consigue hacer un retrato realista de la época en **El semental**, de bordes detectivescos, **El sueño de la duquesa**, **El cínico**, etc. en donde el Retiro, la Castellana, cafés como el Colonial, son escenarios de la corte del pecado que transtoca al individuo que llega de provincias. Después de la guerra civil, Trigo y Zamacois pasan a ser considerados autores de una literatura inmoral y pasan al olvido.

Ramón J. Séndler muestra los años anteriores a la Guerra civil en **7 dominos rojos** (1933) después retitulada en una edición posterior **Las Tres Sorores** así como **Crónica del alba** (1942-1966) que, en una parte, muestra una época de inestabilidad política y social con atentados, disturbios callejeros, reuniones celulares de distintas tendencias políticas. Arturo Barea, de forma paralela a Séndler escribe una trilogía «**La forja de un rebelde**» (**La forja**, **La ruta** **La llama**) publicada inicialmente en inglés entre 1941-1944 y seis años más tarde por Losada en Buenos Aires. Relata desde la guerra de Marruecos, siguen los años anteriores a la guerra y los de la contienda, vistos desde una posición socialista. A pesar de su calificación de novela tiene más un aspecto de memorias, puesto que los personajes salen con sus propios nombres y los hechos presentados tienen poco de ficción.

La evolución de ciudad de Barcelona durante el siglo XIX también ha sido representada literariamente, tanto por autores contemporáneos a los hechos narrados, como por otros que posteriormente los han retomado a partir de documentos históricos. Paradigmático y paralelo a Galdós tenemos a Narcís Oller que presenta el crecimiento de una gran ciudad a través de distintas familias inscritas en los problemas cotidianos y representativas de las distintas clases sociales relevantes del momento, las cuales participaron en la construcción de la Barcelona del Eixample.

Ignasi Agustí, de talante conservador, escribió una serie de novelas, bajo el epígrafe de **La ceniza fue árbol**, ya después de la guerra civil, que relatan, por medio de dos familias: Los Rius y los Rebull, la segunda mitad del siglo XIX continuando hasta pasada la primera mitad del XX. La calidad de las novelas es desigual, pero las iniciales **Mariona Rebull** (1944) y **El viudo Rius** (1948) son las mejores.

La historia de **Mariona Rebull** abarca desde 1862 hasta 1893. Relata el rápido ascenso social de Joaquín Rius, en el momento de la explosión de la Revolución industrial por medio de la oportuna instalación de unos telares, pronto ampliados para convertirse en una rentable fábrica de tejidos y su boda con Mariona Rebull, hija de Desiderio Rebull, joyero con tradición y prestigio en la ciudad, como forma de conseguir la estabilidad social, pese su incapacidad para darle el afecto que ella soñaba.

El viudo Rius continúa el relato de la saga seis años después de la muerte de Mariona con un Joaquín solitario, plenamente dedicado a sus negocios y a la tutela de su hijo Desiderio. Aunque la narración carece de la frescura de la anterior, es de fácil lectura y contiene una crónica que abarca desde 1899 hasta 1909 con las primeras crisis organizadas de la empresa textil, las luchas laborales, el triunfo político de la «Solidaritat catalana», acabando poco después de la Semana Trágica en 1909. Las dos novelas muestran gran equilibrio entre la historia privada y la peripecia política de esos años, tanto en la ciudad de Barcelona como en el resto del país. El desarrollo de la historia permite ver de cerca a unos personajes que han sido el motor impulsor de un substancial cambio industrial y por tanto económico que han sido mitificados sistemáticamente. El mérito de la obra estriba en que el autor ha querido y sabido hacerlos humanos. Para ello, señala sus defectos, su incapacidad afectiva, sus temores y complejos e incluso, su fracaso matrimonial y familiar a causa de ellos. Esta exposición crítica, para la que no regatea en detalles, tiene mayor mérito si cabe, al proceder de un escritor conservador.

En 1986 Eduardo Mendoza publicaba **La ciudad de los prodigios** que también relata los últimos veinte años del siglo pasado y los veintinueve primeros de éste. Se centra en los prolegómenos de la Exposición Universal de 1888 la crisis finisecular y las devenidas de la Primera Guerra y acaba con la Exposición de 1929. por medio de un personaje llegado a Barcelona con lo puesto, explica la situación social y política en la ciudad de esos años, con el telón de fondo de lo que representaba la monarquía de Isabel II. Todo ello, visto con una perspectiva de cien años por parte del autor y por ello con grandes dosis de ironía.

Si seguimos paralelismos literarios entre las dos ciudades, nos encontramos con diversos motivos por los que escritores ha ido mostrando su interés a lo largo de la historia de la novela, que nos permite seguir el pulso de diversos momento históricos.

La Guerra Civil (1936-39) proporcionó cuantioso material literario para numerosos autores, escrito con frecuencia apresuradamente, de forma testimonial o justificativa. Quisieron relatar, tanto desde el frente de los vencedores como el de los vencidos, los padecimientos de un pueblo en el que, todos finalmente, perdieron.

No ahondaremos en el contenido temático puesto que es sobradamente

conocido de forma general, pero citaremos algunos autores que la trataron desde distintos flancos.

Tanto en Madrid como en Barcelona, al acabar la guerra o desde el exilio, también de forma inmediata, se produjo una apresurada literatura, con frecuencia de carácter panfletario. Años más tarde, el mismo fondo testimonial fue el marco de muchas novelas históricas o memorias (verdaderas o falsas)

Durante años sólo se conocía la versión de los vencedores.

Francisco Camba **Madrigrado** (1939)

Tomás Borrás **Checas de Madrid**

W. Fernández Flórez **Una isla en el mar rojo** (1939)

Son un claro intento propagandístico para los que nada o muy poco sabían del largo asedio de Madrid.

Angel María de Lera **Las últimas banderas** (1967) Presenta la realidad republicana de los hechos, con un Madrid exhausto y dividido.

Max Aub **Campo del Moro** (1963). Abarca del 5 al 13 de marzo de 1939 cuando se resuelve la crisis interna entre comunistas y anarquistas en un Madrid desolado. Los profesionales han desaparecido, sólo permanecen los burócratas de ministerios, la gente de las trincheras o la que hace apresuradas caminatas de un lado a otro de Madrid. Personajes históricos alternan con los ficticios, de forma que encierra cierta dificultad discernir entre lo verídico y lo fantástico. **Campo abierto** (1951) En Valencia, Burgos y Madrid. (Dentro del ciclo **Laberinto mágico**).

Arturo Barea **La llama** (1944) Trata de los fusilamientos, de las iglesias saqueadas. Presenta una realidad cruda y descarnada.

Camilo José Cela **Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid** (1969) con una apariencia de banal crónica prostibularia, presenta una panorámica pormenorizada y muy personal de los primeros días revolucionarios, con todas las angustias consiguientes.

Ramón J. Sender **Crónica del alba**. Una visita a Rusia en 1933 le volvió escéptico del comunismo estalinista y en la obra llega a la conclusión que el papel del partido era desastroso para España.

Las referencias noveladas a esos lamentables días en Barcelona son bastantes. Señalaremos por lo opuestas ideológicamente la del exilado en México.

Max Aub **Campo de sangre** (1945). Entre el 30 de diciembre de 1937 y el 19 de marzo de 1938. Se produce el paso moroso de los días y las horas. Se recuerda el sufrimiento de los personajes por causa de la guerra. Termina con el bombardeo de la ciudad el día de S. José.

Ignasi Agustí **El 19 de julio y La Guerra civil**. Su visión del conflicto siempre se hace desde el punto de vista de un conservador. Además de Mercè Salisachs que ofrece en **La gangrena** (1975) un relato que abarca desde la Dictadura de Primo de Rivera hasta los años setenta o Carmen Kurtz con **Duermen bajo las aguas** (1954) una novela que abarca desde varios años antes del

conflicto hasta después de él.

Con todo ello pretendo decir algo que todos sabemos bien, pero que utilizamos poco en nuestro trabajo de cada día. Hemos leído y conocemos novelas que nos han interesado como personas adultas lectoras, pero como profesionales de la educación no las hemos tenido en cuenta por su contenido, aunque las hayamos utilizado fragmentariamente para algún comentario de texto. Las novelas urbanas a las que me refiero, pueden estar ubicadas en ciudades grandes o pequeñas. En ellas se desarrolla la tensión vivida de los personajes de ficción, dentro de un contexto espacio-temporal (cronotopo le llama M. Bajtín) y a eso le concedo gran importancia. Describen espacios de los que podemos comprobar su fiabilidad: Han existido tal cual, se han transformado en la evolución posterior de la ciudad que muestran, no han existido nunca tal y como el autor las dibuja, etc. Todo ello nos permite, si las tenemos en cuenta en nuestra actividad docente, hacer trabajos de campo yendo a los lugares descritos y en los espacios señalados, con planos, gráficos o de investigación en los archivos de la ciudad para, por medio de fotografías o de documentos, enriquecer o cambiar la información que proporciona el autor. Así podremos comprobar, y nuestros estudiantes con nosotros que, muy a menudo, los novelistas requieren de un asesoramiento previo bien documentado para poder reflejar una realidad literaturizada, aunque aparentemente se haya hecho con gran frivolidad. Paralelamente, los personajes viven condicionados por el entorno histórico y social en el que están inmersos, lo que tiene gran importancia para relacionar el estudio nuestra área literaria y metalingüística, con la Historia, la evolución del pensamiento, el Arte, la Música, etc., de la época representada.

De esta manera, la aproximación inicial a un tema parte de gran concreción: Unos personajes, generalmente anodinos, ubicados en un espacio explicitado, se debaten para resolver unos problemas o circunstancias vitales que les preocupan o estimulan a actuar de una determinada manera. Su situación personal enlaza con el ámbito en el que el autor los sitúa, relatado con mayor o menor precisión, y que será el punto de arranque que nos llevará a una posible generalización posterior. Lo que ocurre en un cronotopo es trasladable o comparable con otros y permite, a través de concreciones, generalizar y por consiguiente llegar a conceptos mucho más amplios.

El acercamiento a una novela con esa perspectiva, proporciona una serie de elementos de gran riqueza didáctica. Lógicamente al profesor le supone tener necesariamente un conocimiento amplio del contexto en el que se ubica la obra literaria y una información de los elementos colaterales, no estrictamente literarios o lingüísticos que le permita la lectura de una obra percibiendo los matices que integra para interpretarla adecuadamente.

Esto quiere decir que unas unidades didácticas así planteadas han de ser preparadas a conciencia, lo que requiere una investigación multidisciplinaria, interesante de ser compartida con profesionales de las distintas áreas que puedan

entrar en liza por el tema que comparten. Por ello insto a las personas interesadas en los aspectos literarios como fuente de conocimiento y como instrumento didáctico a preparar materiales en ese sentido.

¿Qué se necesita para la organización didáctica de estos créditos variables?

El trabajo previo tiene una organización compleja puesto que requiere ponerse de acuerdo entre los responsables de varias áreas de conocimiento y hay que buscar el momento adecuado para desarrollarlo, teniendo en cuenta cuándo puede tener sentido para los estudiantes por estar relacionado con otros que anteceden y que les siguen. Es decir, un tema así planteado, no puede presentarse inmotivadamente porque puede suponer un estrepitoso fracaso, por carecer de interés para los destinatarios.

Veamos una posible orientación en el planteamiento de una actividad didáctica en este sentido.

Antes de su formalización en clase, se requiere, por parte del profesor interesado seguir los pasos siguientes:

1. La selección del tema que se quiere tratar: Un momento histórico por su relieve. Unas costumbres de una época o de una sociedad. Un personaje destacado. Un movimiento político, religioso, social, etc. Pueden ser muchos. Interesa que sean bastante genéricos para que ofrezcan múltiples posibilidades.
2. La perspectiva de estudio además de la literaria: Lingüística (puede prepararse pensado en dos lenguas del currículum) Histórica, geográfica, filosófica, artística, etc. con el ordenamiento gradual de los subtemas a tratar.
3. La metodología que se seguirá: Actividad de aula, de campo, ampliación bibliográfica, aportaciones de los alumnos, etc.
4. Dinámica: Individual, en pequeño grupo, en gran grupo.
5. Tipo de actividades: Orales, gráficas, escritas.
6. Recuento de los recursos materiales que necesitamos: Mapas, cuadros, material audiovisual (documentación filmada, grabaciones, personas relacionadas con los hechos que se cuentan o testigos presenciales que puedan asesorarnos, etc.
7. Tiempo que destinaremos a su desarrollo.
8. Secuenciación de las actividades atendiendo a un gradual progreso de dificultad o complejidad.
9. Selección de la novela o novelas motivadoras. Las elegidas han de ser fácilmente legibles por los estudiantes a los que van dirigidas. Pueden pertenecer a las que se integran en la literatura juvenil o que carezcan de calificativos pero que igualmente puedan interesar a un núcleo de jóvenes concreto. Los intereses son aleatorios; dependen de lo que ocurra en un momento determinado o de las inquietudes del grupo a causa de una corriente de opinión, de una moda, de una situación concreta, de una con-

memoración etc. Ciertamente importa que el conflicto de los personajes pueda conectar con posibles situaciones personales o próximas a las personas en las que se piensa para desarrollar la actividad. Aunque en ese sentido no escasean las sorpresas.

10. Selección de otros materiales adicionales que corroboren o no con lo que se dice en la novela en relación con el tema motivo de interés.

La puesta en marcha siempre ha de hacerse en un clima propicio en el que no se descarte una cierta dosis de aventura puesto que a pesar de las previsiones, sobre la marcha se producen incidencias con las que no habíamos contado, sin descartar las agradables, puesto que si conseguimos que el tema sea sugerente, las aportaciones de los propios estudiantes suele sobrepasar nuestras propias previsiones.

Bibliografía

ALCOVERRO/Balcells/Martí/Vilar: **Literatura i creació als ensenyaments secundaris**. DEC Omnium Cultural, Barcelona, 1988.

BAJTÍ Mijaíl M.: **Problemas literarios y estéticos** Ed. Arte y Literatura, Ciudad de la Habana, 1986.

BANCQUART/CAPMANY/IZQUIERDO/LLOVET y otros: **Literatura i ciutat** en la revista «Saber» nº 15. Hivern 1987/88.

BRUNEL, P./Y.CHEVREL (Dir.): **Précis de littérature comparée** Puf, París, 1989.

GUILLON, Ricardo: **Espacio y novela** Ed. Bosch, Barcelona, 1980.

RODRÍGUEZ Puértolas (Coord.): **Madrid en Galdós, Galdós en Madrid**. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 1988.

V.V.A.A. **La ciudad educadora**. (I Congrés Internacional de Ciutats Educadores) Ajuntament de Barcelona. 1990.

V.V. A.A. **Ciudad literaria** dentro de la Rev. «Barcelona, metròpolis mediterrània» nº 1 a 19. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1986-1991.

LACARTA, Manuel: **Madrid y sus literaturas. De la generación del 98 a la posguerra**. Ed. El Avapiés. S.A., Madrid, 1986.