anuario 2007

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

ANUARIO 2007

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)

anuario 2007

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12
Vol. 24 - 2007

EDITA:
INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS "FLORIÁN DE OCAMPO"

Director: Pedro García Álvarez

Secretario de redacción: Ángel Luis Esteban Ramírez

Consejo de redacción: Miguel Gamazo Pelaz, Julio Pérez Rafols, Jesús Álvarez de Prada, Hortensia Larrén Izquierdo, María Concepción Rodríguez Prieto, Arsenio Dacosta Martínez, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Jesús Carlos Portales Gato

Secretaría de redacción: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"
Diputación Provincial de Zamora
C/. Ramos Carrión, 11 - 49001 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@helcom.es

SUSCRIPCIONES, PRECIOS E INTERCAMBIO:
Diputación Provincial de Zamora
C/. Ramos Carrión, 11 - 49001 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@helcom.es

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL I.E.Z. "FLORIÁN DE OCAMPO" recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la prioridad intelectual o comercial.

@ Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)
Diputación Provincial de Zamora
Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez
Imprime: DE LA IGLESIA Impresores
Zamora
Depósito Legal: ZA - 65 - 2008

ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12
Vol. 24 - 2007

ÍNDICE

ARQUEOLOGÍA

Excavación arqueológica de las Cisternas romanas del Teso de la Mora (Molacillos, Zamora)
Arturo BALDO PACHÓN y Ana B. MARTÍNEZ GARCÍA..... 13

Intervención arqueológica en la villa romana de Camarzana de Tera (Zamora)
Gregorio J. MARCOS CONTRERAS y otros 29

Estudio petrológico de muestras procedentes de la villa romana de Camarzana de Tera (Zamora)
Pedro Pablo PÉREZ GARCÍA 53

Trabajos arqueológicos en los solares n.º 12-14 de la calle de La Reina de Zamora
Pedro Javier CRUZ SÁNCHEZ..... 87

ARTE

La Parroquia de Nuestra Señora de la Expectación en Badilla de Sayago (ss. XII-XXI)
M.ª de los Ángeles MARTÍN FERRERO..... 119

Pinturas murales en Badilla de Sayago (Siglos XIV-XVI)
M.ª de los Ángeles MARTÍN FERRERO..... 183

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

BIOLOGÍA

Estudio de los parámetros demográficos de las poblaciones reproductoras de ardeidas *(ardeidae)* en la provincia de Zamora
José A. HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ y Víctor SALVADOR VILARIÑO 221

Los atropellos de fauna cinegética en la provincia de Zamora
V.J. COLINO RABANAL, S.J. PERIS ÁLVAREZ y
M. LIZANA AVIA 247

La cunicultura industrial en la provincia de Zamora
José Emilio YANES GARCÍA y Raquel VICENTE BALLESTEROS 265

FUENTES DOCUMENTALES

Documentación vaticana referente a la provincia de Zamora (ss. XIV-XV)
Saturnino RUIZ DE LOIZAGA 287

Algunas noticias de Zamora y su provincia en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
José Antonio MATEOS CARRETERO 309

GEOGRAFÍA

El espacio periurbano de la ciudad de Zamora. Génesis y desarrollo de un proceso de transformación espacial en la periferia de una pequeña ciudad española
Alfonso HUERTOS DE ANA 335

HISTORIA

El rey Alfonso IX Fernández de León, un heterodoxo genial en la Alta Edad Media hispana
José María Manuel GARCÍA-OSUNA Y RODRÍGUEZ 399

El fenómeno de la despoblación medieval en la tierra de campos zamorana
César GUTIÉRREZ VIDAL..... 433

MUSICOLOGÍA

El compositor zamorano Alonso de Torices (1635-1684)
Paulino CAPDEPÓN VERDÚ 461

TURISMO

La presencia de Zamora en la publicidad turística de Castilla y León
Carmen María ALONSO GONZÁLEZ 477

CONFERENCIAS

CICLO: PALABRAS Y COSAS DE ZAMORA

Espacios y usos ganaderos en Sayago 503
Luis Ángel SÁNCHEZ GÓMEZ

La cultura de la vid y el vino en Toro
Juan Carlos GONZÁLEZ FERRERO 525

El ciclo del pan en Sanabria
Juan Manuel RODRÍGUEZ IGLESIAS..... 543

CICLO: "VEINTE AÑOS DESPUÉS: ANÍBAL NÚÑEZ (1944-1987)"

PRESENTACIÓN..... 559

Corporación dermopoética: consumismo y fugacidad en y desde Aníbal Núñez
David FERRER..... 561

Lecturas de tomo y lomo. Bibliotecas, poetas y comunidades hermenéuticas (1970-1988): el inventario de los libros de Aníbal Núñez
Germán LABRADOR MÉNDEZ 567

Aproximación al tema del escriba
María FERNÁNDEZ SALGADO 583

Despierta la pupila: la mirada en la poesía de Aníbal Núñez
Andrés CATALÁN 595

Lenguajes a la intemperie. Poética-Fábula y poética-Cuarzo en Aníbal Núñez
José Manuel TRABADO CABADO 599

NECROLÓGICAS 613

MEMORIA ACTUAL DE ACTIVIDADES 617

NORMAS PARA LOS AUTORES 645

RELACIÓN DE SOCIOS 649

CONFERENCIAS

VEINTE AÑOS DESPUÉS:
ANÍBAL NÚÑEZ
(1944-1987)

LECTURAS DE TOMO Y LOMO. BIBLIOTECAS, POETAS Y COMUNIDADES HERMENÉUTICAS (1970-1988): EL INVENTARIO DE LOS LIBROS DE ANÍBAL NÚÑEZ

Germán Labrador Méndez

> Los rumores de la plaza quedan atrás y entro en la Biblioteca. De una manera casi física siento la gravitación de los libros, el ámbito secreto de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente.
>
> Borges. *El Hacedor* (1998: 5)

Para Fernando, con admiración cierta.

1. NOSTALGIA DEL *SCRIPTORIUM*

Puede ser un tópico comenzar diciendo que una biblioteca no es un simple conjunto de libros, un lugar físico, un archivo, sino también un discurso, «un orden», un conjunto de signos establecidos en una determinada forma y que entrañan por tanto un significado segundo. Desde aquí, mi mirada se pregunta a la vez tanto por el carácter físico de los libros de una biblioteca, por su materialidad, como por carácter cultural de los discursos de los que son soporte. Toda biblioteca, da vergüenza decirlo después de Borges, fluye entre dos bibliotecas posibles, aquella física, la «disecada y conservada mágicamente» a pesar del tiempo, y una otra, virtual, utópica, la de la totalidad posible de los libros que contienen los códigos y los lenguajes, los discursos que permiten que la primera exista, biblioteca segunda que une a la primera con el mundo, con su época, con su tradición o, en último término, y sólo según Borges, con el universo entero.

Para aquellos que básicamente nos dedicamos a la filología contemporánea, o al menos para mí, la filología medieval resulta fascinante por su carácter empírico, por el ámbito concreto en que se mueve, en una lejanía donde han desaparecido autores y contextos y de la que sólo queda la evidencia de un legado que se

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

manifiesta ante todo como forma física, como *cosa* que viene de muy lejos. Ello contrasta con la percepción que tenemos de la literatura que nos es contemporánea. Concebido nuestro tiempo como un pasado imperfecto que se demora todavía en el presente, pensar las formas textuales que nos rodean es hacerlo en medio del mundo al que éstas pertenecen, en un ámbito de transmisiones en el que las memorias orales, la experiencia personal, el mundo en fin en su sentido más amplio, nos interpela y nos conduce hasta la interpretación. Y así nos lleva a restringir sentidos posibles, a actuar con menos incertidumbre y con menos dudas, pues los datos que rodean nuestros objetos son todos los datos y nuestros objetos son también todos los objetos. Pero igual y todo estamos también perdidos en un inmenso "laberinto de lecturas"[1].

Los objetos obligan a su metodología, lo que es algo como decir que la necesidad crea el órgano y, de esta forma, a la hora de buscar elementos para la articulación de teorías interpretativas para los legados antiguos, es lógico que la escasez de datos ambientales fuerce a exprimir los indicios más nimios con el objeto de hacerlos lo más explicativos posibles. De esta forma, a la hora de entender el funcionamiento de la literatura en un sistema social y cultural es necesario describir las formas de lectura en ese contexto o las esferas de su recepción: si estas han desaparecido, sólo cabe tratar de reconstruirlas a partir de los restos que perduran, de su impresión en negativo sobre materias que sí se han conservado[2].

La interrogación que sobrevuela estas páginas pregunta por la posibilidad de trasladar esta forma de operar, de pensar, al análisis de objetos contemporáneos. Y ello comenzando por levantar esa mirada filológica de archivos nobiliarios, bibliotecas de mujeres, *scriptoria* y otras sedes de estudio y lectura de sociedades antiguas hasta fijarla de pronto en bibliotecas contemporáneas, en este caso, privadas, localizables en estudios y habitaciones de escritores de nuestra época, para tratarlas como objetos detenidos en el tiempo, conjuntos de materiales que llevan marcas que permiten movimientos de interpretación, de lectura, que las pueden desenvolver en su espacio histórico. Se trata de leer los tomos y los lomos que guardan los poetas en sus lugares de trabajo, para ver si, como decía Borges, se puede objetivar "la gravitación de los libros", la "manera casi física" que tienen de gravitar, es decir, de unirse a otros libros, de atraerlos o rechazarlos, de crear campos

[1] La expresión da título a un artículo de RODRÍGUEZ VELASCO (2002). A la hora de revisar este texto, me di cuenta de una cierta deuda que tiene con aquel artículo, contraída en la forma de imaginar las relaciones críticas entre los autores y las inscripciones materiales de su trabajo, y, sobre todo, como inspiración del atrevimiento para imaginarlas de una forma nueva.

[2] Éste es el proyecto de muchos investigadores de la historia y de la cultura en la Edad Media y el Renacimiento. Es obligado citar los trabajos de Pedro CÁTEDRA (*vg.* 2001 y con ROJO 2004), que han puesto en funcionamiento un modelo de estudio e interpretación de las bibliotecas históricas tan eficaz que nos ha permitido aprender muchísimo sobre los mundos y las sociedades que las ampararon.

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

magnéticos, redes, relaciones, que expresen «el ámbito secreto de un orden», que guarda «el tiempo disecado y conservado».

La biblioteca que vamos a visitar aquí perteneció al poeta salmantino Aníbal Núñez (1945-1987) y contiene en particular los libros que le acompañaron en su etapa de formación como poeta y en la composición de su obra. Con posterioridad a su temprana muerte, la biblioteca se conserva en su casa familiar, habiendo sido mantenida prácticamente intacta hasta el día de hoy, conservándose casi en las circunstancias en las que se interrumpió su funcionamiento. En él se encuentran las carpetas y los documentos de trabajo del poeta así como sus libros. Aprovecho la circunstancia para agradecer a la familia las facilidades que me ha dado para consultarla e inventariarla.

2. LECTORES EN TRANSICIÓN

Estamos empezando ahora a entender la trayectoria Aníbal Núñez en una lógica de campo y en una gestión de tipo biopolítico[3]. Alejado por circunstancias geográficas y temporales de la órbita poética que densifica los nombres y las producciones que van a dominar el espacio poético de estos años bajo la égida de los novísimos y su complejo balance de antologías y contraantologías, se verá, por tanto, alejado también de su archivo en la historia literaria, donde sólo ha sido parcialmente restablecido, gracias a la insistencia de sus valedores. Desde una perspectiva histórica, diremos que Aníbal Núñez formó parte de lo que he nombrado en otro sitio como "poesía menor transicional" (Labrador 2006), es decir, un amplio conjunto de escrituras que en el espacio histórico del cambio hacia la democracia organizan un campo literario y cultural sumergido, en el que se encuentran participando básicamente jóvenes creadores, en una dinámica y características singularizadas.

Éstas se refieren en lo principal a su inscripción alternativa en un espacio cultural que no se articulaba en relación con una cultura mayor, dominante, establecida, la de la esfera tardofranquista, y sólo lo hacía paralelamente respecto de la cultura antifranquista o respecto de la cultura literaria (Labrador 2006). A la existencia de ese campo cultural he dedicado varios trabajos así que ahora simplemente diré que una parte de la juventud española de la transición se configuró como una comunidad de discurso en esos años, políticamente consciente, culturalmente muy

[3] Hasta hace poco los abordajes inmanentistas habían clausurado las interpretaciones de la obra del salmantino hasta el punto de, en nombre de esclarecer una poética hermética, contribuir a volverla aún más indescifrable. En el sentido inverso, con la presunción de recuperar toda una serie de lenguajes de época y de circunstancias personales con los que reinterpretar su textualidad, me permito mencionar mi aproximación, a la luz de las «poéticas drogadas» de la transición española (2007c, en prensa) pero, sobre todo, la biografía experimental que R. DE LA FLOR prepara bajo el título de *La vida dañada de Aníbal Núñez*. Esa misma voluntad nos ha guiado en los textos críticos de las ediciones que le hemos dedicado en 2007.

activa, una esfera pública que daba satisfacción a sus inquietudes particulares y a sus propias preocupaciones y problemas. Una cultura participativa, no orgánica, polifónica, múltiple, conformada en redes de individuos, asociaciones y colectivos, en un precario pero dinámico tejido a través del que se ensayan lenguajes, prácticas y modelos de ciudadanía. En cierto sentido, en este espacio, se pone en marcha un proyecto de vanguardia en el cual hay una abundante producción de discurso alrededor de los temas que el tiempo demandaba: qué es la libertad y cómo puede hacerse, qué significa ser ciudadanos, o cómo se relacionan los proyectos individuales y los colectivos, todo ello desde una noción de la política que disfuncionaba radicalmente de los proyectos que se ofertaban en aquel momento desde los partidos y organizaciones sindicales.

No será este el camino que recorreré, simplemente hablo de la existencia de un campo cultural, con sus editoriales, revistas, publicaciones, es decir, de una biblioteca, un *ordo textualis*, que gravitaba alrededor de los jóvenes de esa época o de aquellos individuos que, como en el caso de Aníbal Núñez, a pesar de pertenecer a una generación mayor, sus preocupaciones y experiencias los podían acercar a este mundo, socializarles en él. Individuos que, como demuestra la estadística, a pesar del estereotipo, eran lectores voraces (Sánchez León 2003).

Dentro de este momento cultural tienen una especial relevancia las producciones poéticas. En el espacio de los años setenta la emergencia de poetas puede llegar a considerarse una plaga, hasta el punto de que algunos de los inventarios disponibles, como el de María Pepa Palomo (1987: 459-96), con casi doscientos nombres, deba al menos duplicarse o triplicarse con facilidad. Ser poeta joven en ese momento significa muchas cosas, no de un modo automático, pero sí de un modo estadístico; suele implicar, por ejemplo, una serie de lecturas, una posición determinada frente a la institución poética y, básicamente, una conciencia de raíz romántica de la importancia de la poesía como un lugar de análisis, construcción, suplantación del mundo, una posibilidad de estetización de la realidad, y un determinado modelo de expresión de la disconformidad política. Y de la misma forma, en tanto que joven de 1975, ser joven poeta significa aquí pertenecer a una comunidad de discurso determinada o tener la posibilidad de hacerlo.

3. SOCIABILIDAD Y POESÍA

Se supone que en una biblioteca es pertinente en el orden, es decir, que el orden de los libros sí que altera el producto, porque conlleva una cantidad de sentido, una información relevante, a la manera de esas bibliotecas renacentistas que pueblan la geografía española donde ya la misma escalera que les da acceso es una alegoría del conocimiento o en cuya progresión temática se representa la sucesión de materias

que el camino espiritual hacia la sabiduría obliga o, en otros casos, el simple plan de estudios del *trivium* y *cuatrivium*. En esta biblioteca no encontramos desde luego procedimientos tan sofisticados. Estamos ante una modesta estantería de ocho baldas de madera conglomerada unidas a la pared por un sistema de alcayatas y refuerzos, de casi dos metros de ancho y algo menos de alto, que en su totalidad contiene alrededor de mil volúmenes, junto con las carpetas y archivadores que constituyen el archivo del poeta, donde están las pruebas de sus libros, algunos estadios de escritura, artículos de prensa, fichas de lectura, y papeles diversos. Lo primero que llama la atención es la modestia del conjunto, más cerca en el número de ejemplares de aquellas bibliotecas medievales que de cualquier conjunto de libros de un escritor, de un poeta, de un lector sofisticado de nuestro tiempo. En ese sentido, es irónico pensar que el volumen bibliográfico movilizado en las tesis sobre la obra de Aníbal Núñez que conozco es mayor que el conjunto de los ejemplares que rodean al poeta en la construcción de sus libros.

Es cierto que aquí no están *todos* los libros, que las prácticas lectoras de la generación a la que me refiero entrañaban el préstamo, la propiedad compartida y móvil de los libros de una forma natural, en la posibilidad de una sugerente biblioteca horizontal, que se extiende en cuartos y superficies, que no se almacena en muebles al efecto y que se encuentra en movimiento y desorden. Es cierto también que en el tiempo las bibliotecas de una u otra forma son intervenidas por sus nuevos propietarios, a pesar del considerable estado de conservación de la que aquí me ocupo. Sin embargo todo ello no oculta una diferencia respecto de lo que hoy significa la propiedad de libros, y de lo que significaba en la cultura económica de hace treinta años. Al contrario de otros casos de su generación, esta biblioteca fue elaborada prácticamente por su propietario, por lo que la mayoría de los libros no forman parte, por ejemplo, de una biblioteca familiar, lo que garantiza la concreción en el tiempo de las ediciones, aparecidas en su mayor parte entre 1970 y 1987. Hecho que en términos de aquella época, y en los términos económicos de su propietario (quien nunca tuvo una profesión estable) debe leerse como un importantísimo esfuerzo de adquisición de libros.

Se trata de lo que nombraríamos como una biblioteca especializada. Allí se encuentran fundamentalmente libros de poesía o sobre la poesía. Hay poco espacio para una lectura de entretenimiento, y ésta se sitúa en los niveles superiores de la librería. Algo de narrativa decimonónica, algún autor inglés, autores experimentales cuya recepción cobraba nuevas fuerzas en aquellos años (Virginia Woolf, James Joyce…). Más allá, relatos de terror de Poe y Lovecraft, algunas novelas de ciencia ficción y algunas novelas *beat*, todas las cuales se integran perfectamente dentro de las lecturas propias del campo juvenil al que nos referíamos, publicadas en ocasiones por editoriales pertenecientes a ese entorno y cuya importancia trasciende el

ámbito de la mera diversión para configurar de una forma notable el imaginario de aquella cultura. Libros en fin que confirman nuestra hipótesis de un Aníbal *lector en transición*. Y luego llama la atención también la presencia de obras de teatro: recordemos que la lectura de teatro, en la forma de ediciones de bajo coste, forma parte de hábitos culturales comunes hasta aquellos años cuando, en los ochenta, la novela es hegemónica como género predilecto de la lectura privada. El número total de estos ejemplares no llega a cien. Lo que hay pues son básicamente libros de poesía, contemporáneos y de la tradición poética europea.

Los libros de poesía contemporánea, notablemente los más numerosos, se encuentran en los niveles inferiores de nuestra estantería, en los sótanos diríamos de la misma, donde se amontonan. Éste es el único tipo de libros que ha seguido engrosando la biblioteca: después de la muerte de su propietario, amigos, admiradores, jóvenes poetas han seguido enviando sus textos, y estos han ido cubriendo textos más antiguos, incluso de los mismos autores, formando una segunda fila donde los libros nuevos ocultan los libros anteriores. Las fechas de edición, las amables dedicatorias a los padres del poeta, los recuerdos, van estableciendo así una calidad segunda en estos volúmenes, como flores de papel que se depositasen encima de una lápida libresca.

¿Cuáles son estos libros de poesía, a qué contemporáneos leía Aníbal Núñez, qué tipo de textos encontramos ahí? Pues es necesario decir que allí hay de todo, de todo un poco, que hay un cúmulo de libros variados, en todo formato y en tipología de todo signo. Hay cuadernillos, separatas de revistas, hay algunas revistas de poesía, hay ejemplares de autor, libros editados sin isbn, hay libros de editoriales menores, libros de editoriales conocidas y algunos de los libros que se consideran más representativos del periodo.

Conviene comenzar por mencionar la importante presencia que tienen los textos de poetas locales, cada uno de los cuales conlleva una historia anónima incompleta, libros de escrituras biográficas en muchos casos que, por su ausencia de registro en una memoria cultural, por su carácter perdido, son simplemente indicios de vidas, de proyectos, de miradas al mundo que unían existencias intrascendentes para nosotros con la del poeta que allí los almacenaba. Dedicados en casi todos los casos, son libros regalados que incorporan un conocimiento previo, un reconocimiento de iguales, el trato que se dan entre sí los poetas en el interior de la ciudad. Entre ellos tal vez se puedan destacar algunos títulos de Remigio "Adares", un personaje singular de la geografía salmantina de sus años, un poeta que vendía sus libros en la calle en la que prácticamente vivía, en un puesto en la plaza del Corrillo.

No demasiados alejados por su azar y por su insignificancia, los libros pertenecientes a este tejido local se completan por otros textos que provienen de un tejido territorial, castellano y extremeño, de Valladolid, de Cáceres, de Burgos o de León,

de jóvenes poetas que hacían llegar sus textos a su semejante, al que probablemente conocían por diversas circunstancias (estancias en la ciudad, amigos comunes…). Entre estos están algunos nombres importantes, que van a jugar un papel en el establecimiento del poeta en el canon del periodo, para su inscripción, tal es el caso amigos como de Miguel Casado o de su, durante un tiempo, compañero de piso Ángel Campos Pámpano (a propósito de éste, diremos que el envío de traducciones y antologías suyas abre a Aníbal Núñez las puertas de la literatura portuguesa). Y junto a ellos, podemos mencionar la presencia de poetas más jóvenes, que hacen llegar sus obras movidos por una explicitada admiración, tal es el caso de Álvaro Valverde.

Más allá, reconocemos algunos textos que pertenecen con claridad al ámbito de discurso que he teorizado como literatura menor transicional, concepto al que ya me he referido. En este sentido podemos mencionar los poemarios de Ángel Sánchez, extraño poeta canario con el que Aníbal Núñez compartió amistad, en colaboración con el cual publicó su primer libro, y cuya experimental obra poética constituye una de las escrituras más singulares de este espacio.

Y alrededor, en medio, entorno a todos ellos, surge una multitud de poetas desconocidos, o prácticamente, en algunos casos inventariados en los últimos lugares de los catálogos de la poesía de la época y en muchos casos para siempre arrojados al olvido. Textos que no figuran en ningún sitio, que no tienen ISBN y de cuyos autores resulta difícil recuperar su nombre, su circunstancia, salvo que a ellos unan lazos personales, concepto fundamental sobre el que vamos a volver de inmediato. Sobre alguna coincidencia que los unificase, más allá del hecho de que sean libros y tengan páginas y estén agrupados en un estante rodeados de otros libros que sí podemos reconocer, diremos que no hay en ellos ninguna ecuación de paradigma, que conviven formas y vocabularios de un socialrealismo nunca extinguido en esa época y que muy pronto se confunde con los primeros acordes de las nuevas subjetividades con las que se supone que se resumen los ochenta, y que en ellos habitan también tonos típicamente *novissimi*, culturalistas, románticos, hecho que cuestiona que en el espacio temporal que nos ocupa, los paradigmas estéticos estuviesen alguna vez bien constituidos. Quiero decir, que a partir de experiencias de archivo como ésta, más allá de los esfuerzos teóricos y polémicos y de las cruzadas en favor de determinadas tendencias, es decir, más allá del conjunto de actos no poéticos que rodearon estas prácticas poéticas, cabe bien pensar que a nivel de la escritura, los lenguajes funcionan como grandes redes de sentido que se solapan y eclipsan y que cristalizan en escrituras ambivalentes, productos de fusión que toman e individualizan elementos en unas formas textuales muy difíciles de leer desde categorías estables.

Y de la misma forma, en el medio de todos estos libros vemos con naturalidad aparecer a algunos de los poetas que forman el inventario crítico mayor del periodo. Mención aparte merece José Miguel Ullán, hermano de leche del poeta y al que en su juventud le unió una fuerte amistad. Pero junto con sus libros aparecen los de Félix de Azúa, Ana María Moix, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas o Jaime Siles, en muchos casos también enviados, dedicados o regalados.

Bien, este panorama, en su multiplicación, parece no decirnos nada, pero en esa misma heterogeneidad nos dice muchas cosas. La primera, el conocimiento de primera mano que el propietario de esta biblioteca tenía de la poesía contemporánea. A la vista de los libros estamos en condiciones de afirmar que éste era un poeta preocupado por la poesía *en marcha*, por lo *nuevo*, que estaba cosiendo con el hilo poético de su época, atento a los lugares donde los lenguajes obtenían nuevas inflexiones. Ello es algo que no se deduce de forma inmediata de los datos textuales de su obra, lo que ha llevado a menudo a un juicio demasiado aislado del poeta, juicio que entendía su voz individualizada en el panorama de su tiempo como hecho de invernadero. De pronto, podemos atribuir a esta singularidad un carácter consciente, complejo, el del conocedor de todos los modelos disponibles en su momento que opta por fórmulas propias.

En segundo lugar, y lo más importante, me parece, es que estos libros no se manifiestan como «obra poética», texto que flota en el tiempo y que no remite a más mundo que a su lenguaje, sino como todo lo contrario. El orden de estos libros es en realidad el inventario de sus autores: a través de la mera tenencia de esas obras y de elementos como las dedicatorias o el conocimiento de las relaciones que rodean la obra del poeta sabemos que esos libros hablan antes de nada de sus relaciones con otros sujetos. En los estantes inferiores de esta biblioteca se encuentra una red de personas que se mandan sus textos, una malla de conocidos, de amigos, de afines, organizados en radios de proximidad y lejanía, que a su vez establecen relaciones entre sí y con terceros. Lo que hay aquí es una comunidad lectora, un conjunto de individuos que se socializan a través de lo que escriben y leen. Ser poeta en 1975 y ser joven poeta quiere decir, en gran medida, formar parte de esa comunidad, en alguno de sus ámbitos. Esa es una de las bibliotecas imposibles que la biblioteca de Aníbal Núñez contiene.

A nuestros ojos no todos los libros brillan igual en esos estantes inferiores. Otro de los rasgos que caracteriza de forma especial estas producciones es su precariedad material. Cuadernitos, ediciones mal impresas, deterioradas, cuyas encuadernaciones no han aguantado el tiempo, cartapacios, carpetas, libros mecanografiados, son un conjunto de rasgos formales que objetivizan estas producciones dentro de un inventario material decididamente *povvero*. Textos rotos, menores en su físico, materiales traseros de escritura que entendemos más propios del saco del trapero

que de los escaparates de una librería para los que desde luego no fueron hechos. Podríamos decir que en estos textos se recupera el *aura* de la edición, son textos que, de la necesidad virtud, incorporan en su forma la singularidad, la detención, el cuidado, la distinción que da lo destartalado y lo roto. Porque cuando digo que no todos los libros brillan en esos estantes estoy hablando de forma poco metafórica, puesto que allí se encuentran los libros de Hiperión, que sin duda brillan, en su plasticidad y en sus colores. Se encuentran también los libros de Visor, antes de comenzar a brillar con su plástico negro, cuando eran todavía Alberto Corazón y con sus portadas y sus signos materiales parecen encontrarse cómodos en medio de tanto desperfecto.

Y al igual que sus soportes, a nuestros ojos los títulos de esos libros no tienen el mismo fulgor. En el inventario oscuro de personajes anónimos y no menos anónimos (ni necesariamente menos geniales) títulos, de pronto emerge como un destello un libro conocido o un autor famoso. Pero entonces, allí y durante un tiempo, en el entramado de esas escrituras, en el interior de esa comunidad de discurso no hay diferencias, no hay jerarquía, no hay estructura. El canon emerge después como un invento de la razón arqueológica que levanta categorías en un espacio complejo, horizontal y polifónico. La única diferencia, desde los datos que el estudio de una biblioteca ofrece, consiste en entender si el cartón que sirve de cubierta está o no plastificado, es la única señal, no siempre válida, que representa el futuro éxito de un autor.

Es evidente que en términos de campo, no significa lo mismo que un libro se vea en librerías o que no, pero en términos de comunidad lectora, de comunidad poética, ese hecho queda subsumido en la circulación personal y personalizada de los bienes, en un espacio donde, repito, el acto de la lectura resulta insoslayable del conocimiento de la persona, conocimiento físico o por correspondencia. Los amores poéticos eran entonces también *amour de loin*, donde terceros jóvenes poetas eran puestos en contacto por un amigo común, en un ámbito en que la amistad y la afición literaria vienen a coincidir[4].

Después, en los estantes superiores, por encima de sus contemporáneos, los archivadores que contienen toda la producción del autor, los manuscritos. He de decir que esta posición superior se debe, antes que nada, al tamaño de las baldas. Más arriba encontramos la literatura universal con la que su obra se constituye y funciona, la tradición, los discursos del pasado en que la institución literaria se funda y se construye.

[4] Esto se entiende de manera evidente, gracias por ejemplo a Benito FERNÁNDEZ (1999), en la forma epistolar, indirecta, *de loin*, con la que toman contacto o lo mantienen los integrantes del grupo novísimo y los jóvenes escritores, a finales de los sesenta.

4. LEER AL LECTOR

Una mención breve merecen los clásicos españoles, aquellos libros que probablemente se relacionen con los estudios académicos, el bachillerato o la licenciatura. Estos ocupan poco lugar, por lo es probable que autores como Calderón o Cervantes fueron posteriormente conservados, escogidos entre otras lecturas que no están, como Quevedo o Góngora. A su alrededor se encuentran numerosos títulos de la literatura social-realista, desde sus poetas de panteón como Antonio Machado o Miguel Hernández a nombres fundamentales de la poesía de la posguerra (poemas de Goytisolo, el Aleixandre de *Hijos de la ira* o los textos censurados de León Felipe), y de la literatura joven y combativa del grupo El Bardo y del Taller de Poesía Vox. Más allá de su pervivencia en *Fábulas*, tras edición de los inéditos de juventud de Aníbal Núñez (2007a), sabemos que la poesía social interpeló de forma muy viva al poeta en sus primeros escritos, quedando como un permanente estrato arqueológico en su obra, sobre todo en lo que se refiere al lugar moral de enunciación. Sedimento verbal del que estos libros son su transferencia material en el conjunto de la biblioteca.

Pero el espacio cuantitativa y cualitativamente más rico de esta biblioteca es el dedicado a la poesía extranjera. Más de trescientos volúmenes se pueden considerar en este apartado, traducciones, ediciones bilingües y algunas ediciones originales en inglés y sobre todo en francés. Junto a ellos, algunas biografías y algo, muy poco de crítica literaria. A través de las lecturas del poeta se puede hacer un mapa de los autores de moda en su generación, y eso que eran muchos, de toda la órbita de textos que contribuyó a la formación de los poetas en la España de los años setenta. Y esa formación fue en primer lugar y sobre todo romántica, con la gran recepción que se produce en esos años de la poesía alemana (Rilke, Hölderlin…), del romanticismo y simbolismo franceses (Lautremont, Lamartine, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé…) y de los poetas del Romanticismo inglés (los metafísicos, Lord Byron, Shelley, Wordsworth, Blake, Keats, Coleridge…). Ello se completa con otros núcleos temáticos, de naturaleza maldita, vanguardista o surrealista en un elenco de escritores tales como Poe, Trakl, Apollinaire, Cocteau, Aragon, Artaud, Pound, Borges, Michaux, Dylan Thomas, André Gide, y otros muchos que, a pesar de que a nuestros ojos no parezcan tener mucho que ver, los lectores jóvenes y poetas de la época mayoritariamente los tomaron como miembros de una misma cofradía.

¿Cuál era esa cofradía? Ahora estoy extrayendo significados contextuales a partir del análisis de datos de archivo, un lugar en el que la biblioteca fantasma y la biblioteca física se alían para rentabilizar sus explicaciones mutuas. Es complicado entender semejante inventario de autores, pero podemos decir que si en algo

se unifican esos escritores es en el hecho de que todos ellos tomaron la literatura como una «ocupación seria», por tomar las palabras de Leopoldo María Panero (1975), en que concibieron el acto literario como una ecuación que extrae significados del mundo y en que pusieron esa ecuación en relación con sus trayectorias vitales, que sus obras y existencias se relacionaron de forma compleja e intensa en algo que he teorizado como biotextualidad, una forma moderna del síndrome quijotesco (2007b).

Pero antes de nada es necesario confrontar esa comunidad de lecturas con la obra que sale de ahí. Para alguien familiarizado con los textos de Aníbal Núñez no le costará nada reconocer en ellos la presencia de muchos de los autores citados. La mayor parte, por caso, de los románticos y simbolistas que hemos referido aparecen incorporados al pie de la escritura, en títulos, citas iniciales, juegos intertextuales más o menos explícitos. Es decir, que se tiende un puente de materialidad con estos lomos, donde fragmentos de las escrituras de estos libros se incorporan en el taller a la obra del poeta, donde se traza el puente ideal entre las operaciones de lectura y de escritura y donde podemos, incluso, ponerle fecha al volumen que Aníbal usa a la hora de citar a Verlaine, y ahí, para los forofos de la filología pura, se pueden cotejar hasta fragmentos de distintas versiones, de hasta, pongo por caso, las cuatro traducciones de Rimbaud que encontramos, para averiguar cómo pensó el poeta a la hora de hacer la suya propia.

De la misma forma, encontramos otros autores intertextualizados como San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús (la mística española es leída por los poetas de los setenta con especial avidez, en su entendimiento de que no formaba parte de una tradición nacional, sino de una literatura maldita, incluso drogada, Labrador 2007a), u otras formaciones textuales, las latinas (Virgilio, Ovidio, Catulo, Propercio…) muy del gusto de los textos elegiacos del poeta y en algunos casos objeto de sus traducciones. Casi todo lo que se da como fundamento intertextual en la obra del poeta, cada lugar con entronque en la tradición literaria, encuentra un volumen físico que lo consigna en la librería. Las ausencias se producen en un sentido de vuelta, es decir, en entender más bien qué grupos de textos que sí se encuentran en la biblioteca no tienen presencia ni inscripción en la obra, qué parte del legado textual que la biblioteca en su materialidad nos ofrece sería imposible de rescatar en una lectura meramente inmanente de la obra y que, por tanto, nos puede permitir una reconstrucción más compleja de un trabajo creativo.

Hay muchos textos, como por ejemplo Borges, como por ejemplo Pound o Artaud, y sobre todo las obras de la *beat generation*, que no dejan ninguna marca aparente sobre la obra, o que al menos no tienen una inscripción visible. Ello, no impide que en el caso de otros poetas de esta generación con semejanza de lecturas las presencias sean justamente éstas y las ausencias aquellas. He ahí un lugar

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

interesante que demuestra un trabajo de formación lectora en dos fases. Lectores estajanovistas estos jóvenes poetas que aquí analizamos, aquejados ellos de su particular mal de Montano, se lo leen todo, todo aquello que forma parte de la biblioteca imaginaria con la que su generación criticó y seleccionó una porción de la literatura universal como la verdadera biblioteca. Ello, con independencia de que luego optasen por trabajar desde unas voces, unas escrituras, unas técnicas y no desde otras.

Hay que decir que no estamos ante un simple caso de acumulación de textos: las marcas de lectura, aquellas que permanecen sobre la encuadernación y sobre las hojas, y las notas de lectura, las *marginalia*, todo ese conjunto de intervenciones de carácter mnemotécnico realizadas sobre un texto en el acto de su lectura, nos obligan a pensar que todos estos libros o, al menos, su mayoría tuvieron una función activa en este dispositivo biblioteconómico de saber. Y esa podría ser toda otra línea de trabajo, sumergirnos en esos pequeños indicios de intervención lectora para acceder a la intimidad del trabajo poético y adivinar qué versos le interesaban a este poeta, cuáles fueron memorizados, interrumpidos, por qué le gustaban unos y no otros, para intentar, en fin, reconstruir cómo leía Aníbal Núñez.

A la vista de lo expuesto, que podemos tomar por representativo de lo que significa la biblioteca de un poeta joven en 1975[5], podemos ofrecer una hipótesis que sitúe la gran diferencia que se produce en el espacio poético, en los hábitos y formas y en la estética, entre 1965 y 1975, no solamente en una dimensión generacional o política y, desde luego, nunca en una historia estética inmanente, sino además en un espacio de lecturas, de formación lectora. Estos lectores en transición tuvieron a su disposición un fondo bibliográfico con el que los poetas de 1965 no hubiesen podido jamás soñar. Por efecto de la edición y traducción (en la que estuvieron radicalmente implicados, empezando por el propio Aníbal Núñez) de toda esta literatura extranjera, leer en los años setenta significa leer desde Europa, leer desde la modernidad, leer la tradición literaria extranjera que se ofrecía como un depósito inagotable de novedad en lo que en realidad es la verdadera recepción española del movimiento romántico internacional más de cien años después de haberse producido.

Lo que los poetas novísimos reprochan a sus mayores, antes que el conversacionalismo o la falta de estetización es su ignorancia literaria (*v.g.* Panero 1979). Con un elitismo no exento de crueldad hacia los poetas que tuvieron que aprender a leer en el interior del sistema cultural del franquismo, los jóvenes poetas de los años

[5] Pues coincide con los datos de que disponemos de otros muchos escritores. Falta un trabajo sistemático en este sentido pero basta con acudir de nuevo a Benito FERNÁNDEZ (1999) para ver cómo lo que estos jóvenes leían en estos años es bien parecido a lo que encontramos en la biblioteca de Aníbal Núñez.

setenta lo que harán valer como estrategia de emergencia en el campo será, antes de nada, su conocimiento privilegiado de la literatura universal. La hiperculturización de sus escrituras es también de esta forma un código generacional, que configura una identidad en competencia en el interior de la generación y de la institución.

El proceso de formación romántica de estos poetas va a tener evidentes consecuencias políticas sobre su generación y biopolíticas sobre sus vidas, pero en esta ocasión no tengo tiempo de indagarlas (una señal interesante es que en la biblioteca que nos ocupa, junto con los textos de los bohemios franceses aparecen varios libros sobre los sucesos de La Comune). Sólo diré que los lenguajes bibliográficos que los constituyen como jóvenes y como poetas en esta década son básicamente de dos tipos, en primer lugar, romántico-simbolista y en segundo lugar beatnick-vanguardista, encontrando en el surrealismo y el malditismo grandes zonas de encuentro, dejando a parte las poéticas de elementos visuales.

No tengo ocasión de explicar cómo en realidad ambos lenguajes acaban por ser el mismo, sólo diré que aparecen juntos en los datos que tenemos sobre la historia lectora de esta generación, y que aparecen juntos también en la biblioteca de Aníbal Núñez. Alguien podría preguntarse por qué sin embargo la construcción poética de éste es profundamente romántica y no encontramos ninguna traza de los lenguajes de la generación *beat*, al igual que ocurre en muchos otros autores transicionales. Y en ese sentido diremos que desde finales de la década de 1960 los lenguajes románticos estaban ya disponibles en traducciones y editoriales (Alberto Corazón e Hiperión serán sus grandes valedores en los setenta, pero no desde luego los únicos ni los primeros) mientras que habrá que esperar a mediados de la década de 1970 para encontrar una traducción sistemática de los textos *beat*, que, a pesar de sus ediciones en Anagrama o en Bruguera, será en las editoriales del *rollo* (Júcar, Starbooks, La Banda de Moebius…) donde en realidad se divulguen. No obstante, cuando los poetas románticos transicionales descubren estas obras las incorporan a sus bibliotecas aunque, salvo algunos casos, sea tarde de más para incorporarlas a sus obras.

5. LECTORES DE UNA MISMA BIBLIOTECA

Hay otro tipo de libros en la biblioteca que nos deben producir una última interrogación que atañe necesariamente a nuestras prácticas críticas, en lo que estas tienen también de prácticas lectoras, es decir, en tanto que inevitablemente requieren su propia biblioteca, que cuestionan el espacio que diferencia la creación y la crítica, la poética y la teoría a partir de la naturalización que los filólogos inevitablemente producimos de los actos *meta*. Es decir, de esa fractura lectora que practicamos entre los objetos de estudio y los lenguajes con los que pretendemos

iluminarlos, en la ficción de que los primeros no están hechos también de lenguajes y que en ocasiones estos lenguajes que los configuran son los mismos o vecinos de los lenguajes críticos.

Pondré dos ejemplos. El primero tiene que ver con una serie de libros de arquitectura y urbanismo que hay en la biblioteca del poeta: Raymond Williams *La ciudad y el campo,* Lefevbre *El derecho a la ciudad*, *La metrópoli del futuro*, Fusco *Arquitectura como mass-medium*, *La nueva arquitectura y la bauhaus,* o *Ideología urbanística*… La arquitectura física e histórica de Salamanca es objeto de tratamientos muy sofisticados por parte del poeta, en la configuración de una poética de la ruina cuyo carácter histórico y político supo poner de relieve R. de la Flor (2006). Lo que es necesario entender es que ese conocimiento poético de los cambios, formas, transformaciones de lo arquitectónico en la ciudad castellana en aquellos años, antes que venir mediado por una emoción poética, de un *pathos* de la ruina, que sin duda está en la base emotiva de sus trabajos, lo circunda un conocimiento teórico de tipo bibliográfico sobre la construcción y el espacio urbano, lo que obliga a un modelo interpretativo mucho más exigente que, en último término, vuelve a poner al poeta a un mismo nivel lector que el crítico en la medida en que sus materiales de trabajo sean los mismos. Y ello también disuelve estereotipos de poetas arrebatados por la inspiración, más bien nos permite concebirlos como intelectuales preocupados por categorías abstractas, por conceptualizaciones históricas y políticas, y pensar así que, en la base de su trabajo, se encuentra el estudio en su lado más exigente y menos exaltado. De la misma forma, encontramos en el fondo de la biblioteca un *vademecum*, que otorga una precisión científica a las numerosas menciones que hay de plantas, drogas y fármacos en la obra de Aníbal Núñez, que he tenido ocasión de estudiar en otro sitio (2005), o encontramos los relatos de viaje que determinan la creación de sus *Estampas de Ultramar* («El viajero estático» en Núñez 2007b).

Otro ejemplo, más importante éste por cuanto necesariamente compromete a una parte de la crítica que se ha ocupado del poeta y que ha pretendido pensar sus textos como abstracciones de experiencias estéticas universales. Hay que empezar por decir que la lectura que los jóvenes de la transición producen del romanticismo es antiesencialista, histórica y frente a cualquier inmanentismo son convencionalistas a la hora de entender que los conceptos, las ideas, las categorías sólo ocurren en el lenguaje, y que el proceso de identificación con ellas es eso, un proceso de identificación, y como tal se encargaron de explicitarlo en los textos críticos que produjeron y frecuentemente en sus poemas. Si le echamos un vistazo a algunos textos de la biblioteca encontraremos títulos como *La poética del espacio* de Bacherlard, *Herreros y alquimistas* de Eliade, *Estudios sobre iconología* de Panofsky, junto con otros libros de filosofía del arte que, sin duda, determinan la forma en la que

Aníbal Núñez entiende la simbología (sus poemas sobre emblemas, la aparición de signos extraños, su lectura de cuadros clásicos o de arcanos esotéricos…).

Ésta, en su formulación exacta y sofisticada, remite a un conocimiento teórico codificado que, desde la crítica del imaginario, en aquellos años se esforzaba en conceptuar la semántica y la sintaxis de los símbolos en la cultura occidental. Ahí, el desprevenido crítico corre el riesgo de leer la coincidencia entre la bibliografía teórica aludida y los significados de los poemas de Aníbal como confirmación de eventuales universales poéticos (con aseveraciones del tipo "los cristales, como ha estudiado Bachelard, se relacionan con la temporalidad"), cuando el movimiento se produce al contrario, y el lenguaje crítico está en la base intertextual del poema, es decir, cuando la coincidencia semántica no porta una significación posterior sobre el poema (*meta*) sino justamente anterior, previa.

Desde el punto de vista de la ecdótica el proceso que acabo de describir se llama *contaminatio*, que consiste en la alteración de la causalidad temporal que toda tradición de lectura implica a través de un acto crítico. Ello se debe también al hecho de que muchos de los críticos de esta literatura, antes de ser monjes fueron monaguillos, es decir poetas, y que los problemas que les obsesionan como teóricos obsesionan también a los creadores de su quinta. Pero las operaciones que el género poesía permite, de subsumisión de fuentes y de lenguajes, no las permite la actividad crítica, que debe esforzarse en la positivación e historización de los usos lingüísticos para evitar confundir las causas con las consecuencias.

Vemos de esta forma cómo un análisis de las bibliotecas contemporáneas tiene para empezar la virtud de devolvernos a la historia, de otorgar a los textos una materialidad que los inscribe de nuevo en la realidad y que obliga al investigador a cerrar horizontes de lectura, en la medida en que la biblioteca restringe los significados de la obra. Y ello nos devuelve al problema inicial de la filología contemporánea, problema de difícil salida, aquel que impide distanciar de una manera clara nuestros objetos de nuestros lenguajes lectores en la medida en que ambos pertenecen a una misma y no menos borgiana biblioteca.

BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis (1998): *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial.

CÁTEDRA, Pedro M. (2001): *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*. Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.

— y Anastasio ROJO (2004): *Bibliotecas y lecturas de mujeres*, *siglo XVI*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

FERNÁNDEZ, Benito (1999): *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Barcelona: Tusquets.

LABRADOR, Germán (2005): "*Primavera pródiga en cicuta*: parafarmacia, civilización y memoria en la obra poética de Aníbal Núñez" en VV.AA. *Literatura actual en Castilla y León*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Editorial Ámbito, pp. 398-405.

— (2006): "Indicios Vehementes. Notas para un archivo cultural de la Transición Española", *Revista de Occidente*, 299, pp. 83-98.
— (2007a): "El infierno de tu gloria. Mística y drogas en la poesía *underground* de la Transición Española". En *Los monográficos de Artaisa*, A Coruña.
— (2007b): "Por culpa de la literatura. Biopolítica de la lectura y quijotismo en la Transición Española", en *Actas del congreso En Teoría, hablamos de Literatura. III Congreso Internacional de Aleph*, Morón y Ruiz Martínez (eds.), pp. 89-97.
— (2007c): *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir (en prensa).
NÚÑEZ, Aníbal (2007): *Aníbal Núñez: Cartapacios (1961-1973)*. Béjar: Premmysa, LF Infoediciones, Libros del Consuelo.
— (2007b): *Estampas de Ultramar*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
PALOMO, María Pepa (eds.) (1987): *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Madrid, Hiperión.
PANERO, Leopoldo María (1975): "El vello de Rolando: estructuralismo y modernidad", *Triunfo*, 658, pp. 73-5.
— (1979): "Última Poesía no Española", *Poesía*, 5, pp. 110-5.
R. DE LA FLOR, Fernando (2006): "La ciudad de la memoria. Salamanca en el devenir de los discursos de representación". *PH. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 58, pp. 96-105.
— y Germán LABRADOR MÉNDEZ (2007): «El viajero estático» en Aníbal NÚÑEZ (2007b).
RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús (2002): "Santillana en su laberinto de lecturas", *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 666, pp. 3-7.
SÁNCHEZ LEÓN, Pablo (2003): "Estigma y memoria de los jóvenes de la transición" en *La memoria de los olvidados. Un debate sobre el silencio de la represión franquista*, Emilio Silva *et al*. (ed.), Valladolid, Ámbito, pp. 163-179.

DIPUTACIÓN DE ZAMORA

FLORIAN DE OCAMPO