

◆ BREVES APROXIMACIONES A LA LITERATURA FANTÁSTICA. <i>Juan F. Villar Dégano</i>	24
◆ PALABRAS Y MÚSICA. JUGLARES, TROVADORES, LENGUA Y CULTURA EN LA EDAD MEDIA. <i>Anabel Sáiz Ripoll</i>	29
◆ EL OLMO, NUEVO ÁRBOL DE LA CIENCIA. <i>PILAR GIL SOLER</i>	37
◆ UN PASEO DE FANTASÍA (DE LA MANO DE DOS PREMIOS NOBEL). <i>Juan Manuel Villanueva Fernández</i>	40
◆ REALIDAD Y FANTASÍA EN EL VIAJE A LA LUNA DE JULIO VERNE. <i>Felipe González Alcázar</i>	43
◆ TOLKIEN Y EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. UNA INTERPRETACIÓN <i>Magdalena Velasco Kindelán</i>	48
◆ INKLINGA.ES. <i>Eduardo Segura</i>	53



Breves aproximaciones a la LITERATURA FANTÁSTICA

Juan F. Villar Dégano
Universidad Complutense de Madrid

Han sido ciertamente los escritores del siglo XIX, en particular los románticos, los que han dado un extraordinario impulso a lo *fantástico* en la Literatura, extendiéndolo luego también a otras artes. E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck, Charles Nodier, Theophile Gautier, Prosper Mérimée, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne... son nombres que van a aparecer una y otra vez como referencia, marcando además para nuestra cultura una filiación espacial anglosajona y germano-francesa, que empapará sucesivamente otros ámbitos geográficos y que se ha seguido renovando durante el siglo XX hasta la actualidad. Villiers de l'Isle-Adam, H. G. Wells, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, José María Castroviejo, Horacio Quiroga, Álvaro Cunqueiro, José María Merino, serían, entre otros muchos, autores reconocidos y valorados en este campo. No obstante, la condición de fantástico es algo que a mi modo de ver aparece en todas las literaturas y en todos los tiempos como *modalidad transversal*, Recordemos a Luciano, a Apuleyo, a los innumerables relatos chinos, japoneses, hindúes y árabes de las tradiciones orientales, a las *Mirabilia* y *Leyendas Áureas* del Medioevo europeo, al *Quijote* y a nuestro teatro del Siglo de Oro.

En la construcción de cualquier texto literario, para establecer su función, siempre hay que tener en cuenta la cantidad de presencia-absencia de un elemento, que nos permitirá, entre otras cosas, adscribirlo a una modalidad. La adscripción a un tipo de discurso, género, texto, modelo, relato, etc., tiene que ir en función de una *dominante*. La presencia esporádica de lo fantástico en una obra literaria incide en lo *transversal fantástico* al que nos referíamos antes, y puede aparecer en todos los géneros, pero no implica que el texto tenga que ser considerado *literatura fantástica*. Por la incidencia de la fantasía, lo *fantástico* considerado de forma extensa es una *cuestión* de grado, que en lo que con propiedad debiera llamarse *Literatura fantástica* abarca la totalidad de esa incidencia, una acumulación de rasgos que pivotan todos sobre un mismo eje, el cual en los relatos que nos ocupan, pienso que es en

general el de lo *extraordinario inexplicable*.

Imaginación y fantasía son conceptos difíciles de separar sobre todo si nos internamos en el campo de la creatividad estética. A mí cuando leo y a veces escribo relatos con algún grado de ficcionalidad fantástica, me gusta pensar en la fantasía como una especialización de la imaginación creadora; pero, ¿especialización en qué? Sencillamente en *imaginarios imposibles*, aquellos que forman parte de mi otra realidad inescrutable o de la que yo creo realidad inescrutable de los otros y del mundo. Es ordenar con cierta coherencia ese fluido de



imágenes que acosan mi otro yo y el que supongo en los demás; que pugnan, en contradicción aparente, por abrirse paso a través del lenguaje, y ocupar un sitio en el imaginario general de la literatura, y quizá de la vida. Son imaginarios imposibles que al hacerse posibles por la palabra dejan de serlo y pierden su capacidad de contradicción irreductible. Ya está ahí visible, para lectores y escritores, cada uno a su manera, la otra cara de la moneda. Sobre este *desvelamiento de lo otro imaginado* me parecen aleccionadores dos textos de Julio Cortázar que transcribo, aunque yo, al contrario que el autor de Bestiario, no minimizaría tanto los *trucos literarios* de la literatura fantástica tradicional.

Pero algo me indicó desde el comienzo que el camino hacia esa otredad no estaba, en cuanto a la forma, en los trucos literarios de los cuales depende la literatura fantástica tradicional para su celebrado <pathos>, que no se encontraba en la escenografía verbal que consiste en desorientar al lector desde el comienzo, condicionándolo con un clima mórbido para obligarlo a acceder dócilmente al misterio y al miedo... La irrupción de lo otro ocurre en mi caso de una manera marcadamente trivial y prosaica, sin advertencias premonitorias, tramas ad hoc y atmósferas apropiadas como en la literatura gótica o en los cuentos actuales de mala calidad... Así llegamos a un punto en que es posible reconocer mi idea de lo fantástico dentro de un registro más amplio y más abierto que el predominante en la era de las novelas góticas y de los cuentos cuyos atributos eran los fantasmas, los lobos-humanos y los vampiros.¹

Para mí lo fantástico es algo muy simple, que puede suceder en plena realidad cotidiana, en este mediodía de sol, ahora entre Ud. y yo, o en el Metro, mientras Ud. venía a esta entrevista.²

Aunque en mi selección de adjetivos he optado antes por imaginarios ficcionales imposibles, en contraste con los imaginarios antropológicos que generan los hábitos culturales o las redundancias miméticas más verosímiles de la Literatura, a las que considero componentes de la realidad, sin *especiales veladuras*, frente a otros epígrafes al uso, lo *extraordinario inexplicable* me parece un sintagma capaz de englobar con amplitud y sin estridencia el devenir de la literatura fantástica,

En él tiene cabida tanto lo *neofantástico* acuñado por Jaime Alazraki, como lo *tradicional* de la novela gótica y relatos posteriores a la que se refiere Cortázar, con los que sus autores pretendían sumergir al lector en un *pathos* o las apreciaciones más puntuales sobre la *virtud específica* de lo fantástico que de diferentes de lo *fantástico*, intentando generar *miedo u horror, oponerse al orden inapelable de lo científico o devastar el mundo real*, de teóricos y críticos, ya clásicos, como Roger Caillois, Louis Vax, Tzvetan Todorov, etc.³

Lo extraordinario inexplicable causa *sorpresa y expectativas no previsibles* que excitan la curiosidad y necesitan ser resueltas. Puede generar desconcierto, incertidumbre, desasosiego y, ¿por qué no?, miedo, rechazo y hasta terror; pero el motor es siempre la *curiosidad y la sorpresa*. La clave es que se trata de un imaginario que no se percibe y comprende con los parámetros habituales de la conciencia y necesita una atención más insistente y sutil. Como compensación, cuando se entra en él no es difícil aceptar que no se trata de algo frontalmente opuesto a nuestras diarias vivencias, sino *complementario* a ellas, que puede enriquecer de una manera muy notable nuestra visión del mundo, haciéndonos percibir muchas veces que las fronteras entre lo natural y lo sobrenatural, entre la realidad y la ficción, entre lo correcto y lo incorrecto no es tan nítida y excluyente como pudiera parecer. El contraste, que existe, y hasta enfrentamiento, como si de dos mundos irreductibles se tratara, el de lo fantástico y el de lo real, es una postura frecuente en un buen número de críticos, con tendencia a trocear la totalidad de *lo real*. El siguiente texto de Ana María Barrenechea es muy esclarecedor al respecto:

Así la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta en forma de problemas hechos a-naturales, a-normales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita.⁴

Sin ninguna duda lo real implica también *lo otro*, insisto, como complemento, no sólo porque está ahí, aunque se encuentre velado, sino porque es necesario para la propia comprensión de *lo uno*, en apariencia aquello fácilmente comprensible por el lenguaje común y los sentidos

¹ Julio Cortázar, «El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica», en *Julio Cortázar: la isla final*, eds. Jaime Alazraki et al., Madrid, Ulramar, 1983, pp. 66-67.

² Ernesto González Bermejo, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edhasa, 1981, p.42

³ Véase Jaime Alazraki, «¿Qué es lo neofantástico?», en *Teorías de lo fantástico*, Introducción, Compilación De Textos y Bibliografía de David Roas, Madrid, Arco/Libros, 2001. Louis Vax, *Arte y Literatura fantásticas*, Buenos Aires, Audeba, 1965, Roger Caillois, *Imágenes, imágenes*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970. Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

⁴ «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, XXXVII, 80, 1972, p.393.

⁵ En *Introducción a la literatura fantástica*, op. cit., p. 35

La *expectación* que en el lector despierta lo fantástico no tiene necesariamente que realizarse, como muchas veces se ha hecho y a menudo bien, a través de fantasmas, vampiros, hombres lobo, simios asesinos, apariciones y desapariciones sobrenaturales, circunstancias extrañamente misteriosas y motivos semejantes. Como apunta Cortázar y se puede apreciar en muchos relatos actuales, lo fantástico puede desarrollarse con igual o mayor efectividad en escenarios cotidianos, con personajes corrientes y en situaciones vulgares. Será la capacidad del escritor, en especial su originalidad, la que le dé la vuelta a los acontecimientos y haga de ellos algo *extraordinario inexplicable*. Ahora bien, el *pathos* que pueda ocasionarnos, aún siendo muy variado, no sólo tiene que ver con la magnitud de sorpresa que le produzca al lector, sino también con la *percepción* que éste tenga del poder y valor de la fantasía en su capacidad de sugestionar; y hasta del propio *conocimiento* de la modalidad literaria en la que se adentra. Tzvetan

Todorov escribe al respecto, *lo fantástico implica una integración del lector en el mundo de los personajes*,⁵ algo que podría extenderse a toda la literatura, pero que en este caso se acentúa. En ese invisible pacto que la mayoría de los lectores tenemos con todo tipo de textos, hasta los lectores más incipientes e ingenuos perciben pronto el grado de *diferencia* e implicaciones que plantea lo fantástico frente a lo habitual previsible, lo que, también hay que decirlo, a muchos les produce incomodidad y rechazo. No tienen curiosidad o no se sienten con la voluntad necesaria para transitar por jardines desconocidos, prefieren lo conocido transitable.

En la literatura fantástica el factor sorpresa funciona como la chispa que va a desencadenar todo el proceso lector y sus consecuencias. Y no es un fenómeno inicial, al menos en las obras emblemáticas, sino una *constante*, me atrevería a decir que *ineludible* para la redondez de la narración y su pervivencia. De ahí en parte la tendencia a la *brevedad*, que sin ser una condición *sine qua non*, se convierte en una regla generalizada de los relatos fantásticos. No es fácil mantener las expectativas de ambigüedad permanente en obras de gran extensión, aunque no sea imposible.

Y es también, a mi entender, el *desgaste de la sorpresa* por apoyarse en motivos muy reiterados, que dejan de renovarse y pierden originalidad, o la sorpresa *excesivamente temporalizada* por abusar de ciertas modas coyunturales: videntes, presencias del Más Allá, tan frecuentes en la teosofía y en la parapsicología del

primer tercio del siglo XX, por ejemplo, lo que hace que muchos relatos fantásticos se vuelvan arqueología literaria, a falta de otros componentes estéticos que los haga perdurar. En la ciencia-ficción la obsolescencia de la tecnología o de ciertos planteamientos científicos suele provocar este efecto.

Lo fantástico es el reducto de la fantasía; y tal como hemos ido apuntando se manifiesta en grados, siendo la literatura fantástica su ápice. Lo fantástico se filtra en todos los géneros y tiene una especial presencia en el cuento maravilloso, en la novela gótica, policiaca y de ciencia ficción, en relatos de muy diversa naturaleza, aunque es muy habitual en temas relacionados con el horror, con aparecidos, pactos diabólicos, con la magia, la brujería, etc. Un abanico variado y extenso que se corresponde con su naturaleza transversal. Es una literatura que ha sido cultivada por autores tan dispares como Gogol, Dickens, Balzac, Maupassant, Alarcón, Emilia Pardo Bazán, Sheridan le Fanu,

Alexis Tolstoi, Washington Irving, Lovecraft, Henry James, Marcel Schwob, Julio Cortázar, Roald Dahl, Roberto Bolaño, etc., lo que prueba su éxito y el interés que ha suscitado en creadores y público. Es esta versatilidad y variedad de registros lo que hace que tanto *lo fantástico* como *la literatura fantástica* plan-

En la literatura fantástica el factor sorpresa funciona como la chispa que va a desencadenar todo el proceso lector y sus consecuencias. Y no es un fenómeno inicial, sino una constante, me atrevería a decir que ineludible para la redondez de la narración y su pervivencia.

teen numerosos problemas de periodización, de sistematización, de tipologías... En relación con la sistematización uno de ellos es el de considerar a la literatura fantástica como género. El lenguaje especializado de la teoría y la crítica literaria está lleno de ambigüedades, contradicciones, conceptos que han ido evolucionando con los siglos y los intereses de los usuarios que en muchos casos los han cargado de nuevos significados, etc. Hasta cierto punto es natural y pone de manifiesto el paso del tiempo y los cambios, a veces necesarios, que esto comporta. Sin embargo, también hay casos en que el cambio, aunque resulte cómodo y sea ya de uso común, puede terminar convirtiéndose en una fuente de confusiones que no favorece el análisis y la explicación de los problemas que se quieren esclarecer. No se trata de un mero capricho de teóricos o críticos con afanes ordenancistas, sino de una necesidad organizativa para dotar de herramientas clarificadoras a la crítica, sobre todo en estos relatos, tradicionales o neos, en los que la ambigüedad y la vacilación es una marca

Utilizar género, como se hace con frecuencia, para agrupar un conjunto de obras con rasgos comunes partiendo de lo fantástico como aglutinante,

aunque sea en su máxima realización, la *literatura fantástica*, creo que diluye la operatividad del término y nos empuja inexorablemente a redefinir y matizar constantemente otros conceptos afines y aledaños, en un ejercicio muchas veces innecesario, puesto que ya disponemos de gran parte de las herramientas críticas necesarias, lo que no impide ampliarlas o perfeccionarlas para hacerlas más efectivas. Desde una perspectiva generalizante, lo fantástico se homologa con cientos de posibilidades conceptuales, pero no precisa y acota, pienso que con rigor, su espacio creativo. Lo mismo que se dice del género de la literatura fantástica, podría decirse de la literatura satánica, monstruosa, hermética, burlesca y tantas más, partiendo de lo satánico, lo monstruoso, lo hermético, lo burlesco..., que como lo fantástico son modalidades creativas, es decir, modos de representar esos conceptos desde su contenido significativo, que atraviesan transversalmente las literaturas y las épocas, sea en el grado que sea; que asumen sus propias formas; y que desde luego son instalables sin gran disturbio, tanto en las llamadas áreas genéricas como en los géneros históricos, categorías por lo demás inevitablemente flexibles en cuanto convencionales, y en ciertos casos también discutibles.

Aunque sea en la prosa y en la narración donde con más *naturalidad* se ha realizado lo fantástico y la literatura fantástica, convencionalmente, como señalábamos antes, puede inscribirse perfectamente en el *área genérica* de la Épica, como la novela y el cuento, aunque la podemos encontrar también en la Dramática o en la Lírica, sobre todo en la enunciación lírica. Dejo a un lado a la mayoría de las grandes epopeyas, Ariosto y Goethe tendrían mucho que decir. Muchas leyendas en verso, en la Literatura española de Zorrilla o del Duque de Rivas, *El Cristo de la Vega*, por ejemplo, no dejan de ser variantes del relato fantástico, también breves, también sorprendidas, contrastivas con la realidad empírica, *inexplicables* y a la vez *explicables* por la fe y el milagro. En su excelente artículo, *¿Qué es lo neofantástico?*, Jorge Alazraki puntualiza:

Digamos finalmente que si el cuento fantástico es, como ha señalado Caillois, contemporáneo del movimiento romántico y como éste un cuestionamiento y un desafío del racionalismo científico y de los valores de la sociedad burguesa, el relato neofantástico está apuntalado por los efectos de la primera guerra mundial, por los



*movimientos de vanguardia, por Freud y el psicoanálisis, por el surrealismo y el existencialismo, entre otros factores.*⁶

Haciendo una digresión conviene ahora matizar lo inexplicable de gran parte de los relatos fantásticos, tradicionales o no. La mayoría de ellos son intencionalmente inexplicables con los parámetros de un racionalismo de causas y efectos, pero explicables al fin con la contextualización necesaria y el *conocimiento y práctica lectora* de la propia modalidad que comentábamos en párrafos anteriores Juegos verbales y conceptuales aparte, no cabe duda que al inscribirse la literatura fantástica tradicional en su *desafío del racionalismo científico* y lo neofantástica en la *vanguardia, el psicoanálisis, etc.*, estos postulados contextualizadores, pueden servir, y sirven, entre otros, de pautas de comprensión y explicación de los textos. Juegos de masacre aparte también, creemos que la mayoría de los escritores escriben para comunicar y expresar algo, vale hasta para aquellos que dicen que no quieren comunicar ni expresar nada. Nada es algo. Inexplicable en literatura fantástica es también una convención

Siguiendo con la reflexión sobre el género, y situados en los *géneros históricos*, si aceptamos la especificidad del concepto de *relato fantástico*, igualmente convencional y en clara connivencia con los géneros históricos de el cuento, y sin duda la novela, corta o larga, la hibridez de nuestra modalidad nos obliga, como en todas las clasificaciones, a adjetivar, igual que se ha hecho con la novela y el cuento. Ardua empresa, que puede resultar abrumadora, aunque no imposible y quizá en algunos casos poco convincente y precisa: Relato fantástico de dobles, de vampiros, de fantasmas, de árboles semovientes, de aparecidos, de hombres lobo...Y qué hacer con algunos cuentos de Borges o de Cortazar. Como suele ocurrir en tantos intentos de tipología, la mayor dificultad está en los criterios, los generales y los particulares. Separar con la mayor claridad lo transversal complementario de lo fantástico, de

⁶ Artíc. cit., p.280.

⁷ Sobre técnicas narrativas y análisis concretos de relatos fantásticos, véanse los cuidadosos comentarios de Juan Herrero Cecilia en *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2000.

⁸ En *La logique de l'impossible. Aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 59. Citado por Juan Herrero Cecilia en *Estética y pragmática del relato fantástico*, op. cit., p. 112.

[...] es frecuente entre los estudiosos comentar el *efecto* que en teoría debe producir el relato fantástico [...] muchos escritores de relatos fantásticos han dado pautas a sus lectores de sus intenciones y de la manera de concebir sus obras y en particular lo fantástico.

lo estructurante del relato fantástico puede ser un paso. Centrados ya en el propio relato fantástico la clasificación por componentes temáticos y motivos relevantes, como a veces se hace, la naturaleza fronteriza de nuestros textos es el mejor caldo de cultivo para la vacilación, mayor aún en lo neofantástico, de perfiles claramente menos nítidos. Desde un punto de vista formal las técnicas narrativas son algo que puede dar un cierto juego, pero una vez más tropezamos con la hibridez, ahora complejidad compositiva, que genera múltiples variantes, y más al tener que considerar también rasgos de otros niveles, en particular significativos y comunicativos.⁷ Quizá los imaginarios que citábamos al comienzo de estas breves aproximaciones, agrupando imágenes encarnadas en acciones diferentes, pero con la misma función, podría simplificar la diversidad del panorama.

Sobra la necesidad de verosimilitud del relato fantástico, el que se desarrolla en el siglo XIX y también en muchos otros posteriores del mismo estilo hasta nuestros días, se ha hecho mucho hincapié. Verosimilitud como referencialidad reconocible en el lenguaje, acciones y situaciones del texto, para hacer *valer*, como señala Michel Lord, que lo que parece *improbable, extraño o sobrenatural es verosímil, probable y totalmente organizado*,⁸ algo ficcional con apariencia de verdad, aunque sabemos y creemos que es imposible. Situándonos en la constatada y hasta cierto punto inevitable evolución de la literatura, como sistema temporalizado que es, y teniendo como precedentes los cuentos maravillosos y otros relatos míticos, legendarios y afines, en los que lo fantástico tiene su grado de participación, la transformación del relato fantástico en éste (adaptar la verosimilitud), u otros sentidos, era inevitable, y no sólo para acentuar la sorpresa y atraer con ella a los lectores, sino para acogerla como algo novedoso con respecto a lo anterior, en la constante dialéctica creativa que mantiene la tradición y el cambio. Es una estrategia narrativa acrecentada en la modernidad, que partiendo de la novela gótica como antecedente próximo se va diversificando y en parte democratizando para conquistar una vez más a los lectores. El mismo arranque de un cuento maravilloso o relato semejante, situaba y sitúa a los lectores en un mundo con una atemporalidad y una atmósfera ya de todos conocida desde la infancia, bien a través de la lectura o de la simple oralidad. Apelando

a lo sociológico podríamos decir que se necesitaba otra literatura que aunara con inteligencia, originalidad y belleza lo reconocible del discurso verbal y actancial (personajes-acciones), con lo extraordinario de la historia, que se sustenta en un acontecimiento o acontecimientos, maravillosos también, aunque en un sentido menos feérico. No veo tan claro este tipo de verosimilitud tan reglada en los relatos neofantásticos. Existe ciertamente una verosimilitud referencial, pero que en gran medida se vuelve imprecisa desde el primer momento, una verosimilitud pronto fronteriza en relación con la norma, pronto vacilante y muy trufada de onirismo y discursos argumentativos, que desequilibra el planteamiento tradicional y requiere unos códigos interpretativos unas veces muy concretos con respecto a la obra estudiada, y otros de una flexibilidad escurridiza que se aparta de las convenciones al uso. Tengo en la mente algunos relatos de Borges, de Cortázar o la obra emblemática de Kafka, por más que a Todorov no le parezca fantástica. El *Tlon Uqbar, Orbis Tertius* borgia-no daría que pensar.

Pasando a otro tipo de funciones es frecuente entre los estudiosos comentar el *efecto* que en teoría debe producir el relato fantástico. Aristóteles ya lo hizo en su *Poética* para otras creaciones. No hay que olvidar que muchos escritores de relatos fantásticos han dado pautas a sus lectores de sus intenciones y de la manera de concebir sus obras y en particular lo fantástico: Edgar Allan Poe en su *Filosofía de la composición* (1846), Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares en su prólogo a la *Antología de la Literatura fantástica* (1940), Julio Cortázar en los textos ya citados. Son orientaciones que a su vez han sido aceptadas, reelaboradas o ampliadas por los teóricos y críticos de la *modalidad*, con tendencias en general más trascendentales. La *inquietante extrañeza* freudiana, el miedo, la introducción en lo desconocido, el descubrimiento de lo oculto, de lo exotérico, el asombro, la fascinación de la alquimia, de la parapsicología, de la cabalística... Pero hay también otro tipo de lectores, la mayoría no tan implicados o implicados de otra manera, que reivindican *el placer de disfrutar de lo extraordinario*, de lo raro, de lo misterioso, del lenguaje y estructuración del relato, del ingenio, de la originalidad de los planteamientos... como una *forma de evasión*, más fuerte que la que confiesan encontrar en otra clase de literatura con códigos miméticos próximos e imaginarios fácilmente reconocibles. Se trata de disfrutar de la lectura suspendiendo temporalmente la cotidianidad. *Sabemos que lo que se cuenta es mentira, pero queremos disfrutar de lo desconocido*, que a veces nos gustaría que fuera verdad, dicen muchas veces. Es un adentrarse placenteramente en otra cara de la literatura como la del relato fantástico, que nos presenta mundos posibles en narraciones imposibles, una práctica siempre gratificante. ■