

## Hitos de la literatura española en *El ministerio del tiempo*: una lectura desde la “hermenéutica del distanciamiento”<sup>1</sup>

Milestones of Spanish Literature in *The Ministry of Time*:  
a Reading from the “Hermeneutic of Distancing”

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ

UNED

España

cmlopez@flog.uned.es

(Recibido: 05-03-2021;  
aceptado: 07-05-2022)

Resumen. Este estudio recorre algunos hitos de la literatura española (El Cid, El Lazarillo de Tormes, Cervantes, Lope de Vega y Bécquer) a partir de la serie televisiva *El ministerio del tiempo* (2015). Mediante una metodología teórica basada en la hermenéutica o ciencia de la interpretación, se diseñará un proyecto literario dirigido a los alumnos de la asignatura “Claves de la literatura castellana en el aula” del Máster en Formación del Profesorado (UNED). Para ello, se aportarán las ideas teóricas de Ricoeur sobre la “función hermenéutica del distanciamiento”: la crítica literaria se ejerce sobre autores que, en general, están muertos, que ya no tienen voz. En el marco de la narrativa transmedia, este principio constituye la base de la interpretación y las relecturas literarias. Tras un recorrido por los distintos capítulos de la serie, el estudio concluye que *El ministerio del tiempo* permite ahondar en las fuentes literarias que motivaron la recreación de personajes (El Cid, el Lazarillo de Tormes o el Quijote) a partir de distintas referencias biográficas, históricas y literarias.

Palabras clave: *literatura española; serie de televisión; crítica literaria; narrativa transmedia; interpretación.*

Abstract. This study covers some milestones in Spanish literature (El Cid, El Lazarillo de Tormes, Cervantes, Lope de Vega and Bécquer) based on the TV series *The ministry of time* (2015). Through a theoretical methodology based on hermeneutics or interpretation, a literary project will be designed aimed at the students of the subject “Keys of Castilian Literature in the Classroom” of the Master’s Degree in Teacher Training (UNED). For this, Ricoeur’s theoretical ideas on the “hermeneutical function of distancing” will be contributed: literary criticism is exercised on authors who, in general, are dead, who no longer have a voice. In the framework of transmedia narrative, this principle constitutes the basis for literary interpretation and re-readings. After a tour of different episodes of the series, the study concludes that *The Ministry of Time* allows us to delve into the literary sources that motivated the recreation of characters (The Cid, Lazarillo of Tormes or Don Quixote) from biographical, historical and literary references.

Keywords: *spanish literature; TV series; literary criticism; transmedia narrative; interpretation.*

<sup>1</sup> Para citar este artículo: López López, Carmen María (2022). Hitos de la literatura española en *El ministerio del tiempo*- una lectura desde la “hermenéutica del distanciamiento”. *Alabe* 26. DOI: 10.25115/alabe26.7790

## I. Introducción: la herida de la lectura

Nunca ha sido sencillo leer literatura. Menos aún interpretarla. Y no lo ha sido por una razón. No podemos hablar con los autores, no podemos preguntarle a Shakespeare o a Cervantes qué quisieron decir cuando escribieron *Hamlet* o el *Quijote*. La herida del tiempo impone una distancia de siglos, a la que la literatura denomina *tradición*, y solo a través de esa herida podemos comunicarnos con los textos, desentrañar su sentido, saber acaso qué dicen. El problema de la interpretación literaria, vertiente central de la hermenéutica o ciencia de la interpretación afanada en hallar la significación y el sentido de los textos, constituye –todavía hoy– un interrogante esencial. Aunque como constata Domínguez Caparrós (1993), intérpretes ha habido siempre (desde que los primeros exegetas desentrañaran los múltiples sentidos literales, anagógicos y figurados de los textos bíblicos), cada vez resulta más complejo hallar una interpretación efectiva. Lecturas, relecturas, nuevas plataformas y soportes digitales ofrecen bajo una nueva luz a personajes, temas y motivos literarios y, si bien amplían nuestro conocimiento de diversas obras y autores, también ensanchan esa herida del tiempo. Al final, la herida es la lectura. Y, sin embargo, paradójicamente, la curación del lector es la palabra.

Este estudio nace de una doble convicción: por un lado, la constatación de esa herida del tiempo y de los siglos que nos aboca vertiginosamente a una distancia inextricable para con los textos leídos; y, por otra, la única certeza de que solo el profesor, el filólogo, el amante verdadero de las letras, podrá estrechar con el alumno esa distancia, aliviarlo de esa herida, conducirlo –por fin– al sentido del mundo a través de las palabras. En la presente propuesta esta distancia se salvará mediante el recorrido por distintos hitos de la literatura española en la serie de televisión *El ministerio del tiempo* (2015), proyecto que se ha puesto en práctica en la asignatura “Claves de la literatura castellana en el aula” del Máster en Formación del Profesorado de la UNED.

Para sustentar las bases en torno a la creación del proyecto, el modo de aproximación a las claves literarias de la serie parte de las premisas teóricas que Ricoeur expone en el ensayo “La función hermenéutica del distanciamiento” (Ricoeur, 1997). ¿A qué se refiere Ricoeur al reflexionar teóricamente sobre el “distanciamiento”? El teórico de la hermenéutica alude a la distancia que media entre la letra muerta y la reificación mediante el acto de lectura. Ante tal certeza, la interpretación salva de esa distancia al lector contemporáneo. Ricoeur expone la dualidad entre la “dialéctica del suceso” y la de “la significación” (Ricoeur, 1997: 117), distancia que media entre la obra en sí (lo que ocurre cuando alguien habla) y sus sucesivas lecturas y reinterpretaciones (lo que ocurre cuando alguien lee e interpreta). El giro decisivo se orienta del suceso en su fugacidad al reencuentro del lector/espectador con la obra en tanto que significación y sentido: “la escritura hace que el texto sea autónomo con respecto a la intención del autor. Lo que el texto significa ya no coincide con lo que el autor quería decir” (Ricoeur, 1997: 126).

En cierta medida, la función hermenéutica del distanciamiento propicia la autonomía del texto con respecto a la intención del autor. Ante la ausencia del creador, el texto

se emancipa de su horizonte creativo (el contexto histórico-cultural que le dio origen) y pasa a ser otra cosa, mediado por la sucesión de lecturas e interpretaciones que la recepción de los textos no impone pero sí sugiere en distintas épocas.

En los planteamientos de Ricoeur subyacen, *sensu lato*, los tres paradigmas por los que se ha regido la comprensión de la obra artística y literaria a lo largo del tiempo (Gómez Redondo, 2008). En primer lugar, el paradigma del autor, también conocido como *intencio auctoris*, consistente en interpretar según los testimonios, a veces escasos, que constatan lo que el autor quiso decir. Así se procedió bajo la égida del positivismo, mediante la explicación de los textos a partir de los datos históricos y sociales circundantes de la vida del autor y, en otro orden de cosas, con el influjo del psicoanálisis en la comprensión del hecho literario:

Gracias al distanciamiento a través de la escritura, la apropiación deja de presentar caracteres de la afinidad afectiva con la intención del autor. La apropiación es todo lo contrario de la contemporaneidad y de la congenialidad, es comprensión a través de la distancia (Ricoeur, 1997: 132).

En segunda instancia, se alza el paradigma de la obra en tanto texto –*intencio operis*–, que proporciona una lectura inmanente propia del Estructuralismo, centrada en la estructura profunda de la obra desvinculada del contexto histórico, social o cultural que le dio origen. El tercer y último de los paradigmas desplaza su interés del texto al lector –*intencio lectoris*–, de modo que la obra tan solo recupera su sentido al ser leída. Es así como el texto proyecta su sentido más allá de sí misma. En palabras de Eliot (1986a), las obras del futuro modifican las obras del pasado. Desde este tercer paradigma interpretativo, el mensaje no existe de manera autónoma, de modo exento, sino en virtud de las coordenadas espacio-temporales en que tiene lugar la recepción. Corrientes críticas como la estética de la recepción y sus conceptos anejos de *lector ideal* o *lector modelo*, la hermenéutica o ciencia de la interpretación textual, las teorías semióticas o la deconstrucción han especulado acerca de situar la interpretación de las obras en este tercer paradigma, en tanto que el texto se constituye como un artefacto dinámico cuyos sentidos e interpretaciones varían conforme pasa el tiempo. Como bien ha sintetizado Umberto Eco en *Los límites de la interpretación* (1992): “Si con el estructuralismo se privilegiaba el análisis de texto como objeto dotado de caracteres estructurales propios descriptibles mediante un formalismo más o menos riguroso, posteriormente la discusión se orientó hacia una pragmática de la lectura” (1992: 22).

La hermenéutica de Ricoeur a partir del distanciamiento entre las coordenadas, respectivamente, del autor y el lector, posibilita que el texto no responda al autor sino a la significación, acceda al universo del sentido. La interpretación de los códigos literarios a partir de series como *El ministerio del tiempo* supone un nuevo acontecimiento de lectura, así como un diálogo entre la obra originaria y la reescritura. Este recorrido por los distintos paradigmas hacia la comprensión del hecho literario constata un desplaza-

miento de una visión histórico-genética y positivista de la literatura al mundo que el texto descubre ante los ojos del lector: “La interpretación es este encuentro entre el mundo del texto y el mundo del lector. Tres modos de decir que la interpretación es la actualización del mundo que el texto despliega en el acto de lectura” (Silva Arévalo, 2005: 170).

Por tanto, siguiendo las ideas teóricas de Ricoeur, el autor se decanta por buscar “frente al texto” a partir de los elementos de mayor contemporaneidad:

Ni detrás, ni dentro, sino buscar delante del texto, frente a él. Delante del texto está el lector, está el intérprete. Intérprete con su mundo, con su horizonte, con su pre-comprensión. Se trata de buscar lo que el texto abre, las posibilidades que ofrece (Silva Arévalo, 2005: 171).

No obstante, situar el acto interpretativo en el polo de la recepción implica un peligro que la teoría de Ricoeur logra sortear por una doble vía: la huida tanto del objetivismo como del relativismo. Sus postulados críticos median entre estos dos polos amenazantes. Por un lado, la ingenuidad de que al buscar detrás del texto el sentido original pueda hallarse una interpretación fija, invariable, única, verdadera y válida para todos los tiempos. Por otro, el descrédito hacia la utopía del Estructuralismo, esto es, la imposibilidad de que los signos de una obra digan algo desvinculados de sus referencias externas. El desencanto de la apuesta estructuralista conduciría al relativismo interpretativo que prevalece en la posmodernidad:

Notemos que encontrar en el texto mismo, desconectado de toda referencia a un mundo, es la apuesta estructuralista, que en manos de los posestructuralistas descubren que no hay sentido, sino solo signos que remiten a otros signos. La hermenéutica quiere escapar tanto al objetivismo, de lo primero, como al relativismo de lo segundo (Silva Arévalo, 2005: 174).

Ricoeur prioriza la intersección entre el *mundo del texto* y el *mundo del lector*, de modo que la interpretación oscila siempre en torno al equilibrio entre la *intencio operis* y la *intencio lectoris*:

Es en la intersección del mundo del texto y del mundo del lector que algo sucede. La lectura se convierte en un acontecimiento, y es la capacidad de los relatos clásicos o modernos de abrir una brecha en nuestra experiencia cotidiana y así problematizarla o (...) poetizarla. Pero es necesaria esta colaboración, incluso esta amistad, entre un lector que tiene sus esperas y un texto que tiene una estructura. La dialéctica de la estructura interna y de la espera del lector contiene todo el problema de la esperanza poética (citado por Silva Arévalo, 2005: 178).

Tras la superación del objetivismo y del relativismo, la hermenéutica se abre paso como vía intermedia entre la *intentio operis* y la *intentio lectoris*. Sin embargo, en este punto es preciso reflexionar sobre los “límites de la interpretación”, por referirnos al sintagma que da título a la obra de Umberto Eco (1992). En este estudio el autor destierra la idea errónea de que cualquier interpretación es tan válida como cualquier otra. En esta línea, un texto no puede significar cualquier cosa: el texto nace del impulso del autor y, por ello, cualquier relectura no debiera en ningún caso desvirtuar su latido original. Cuando hay una distancia apabullante entre el mundo del texto y el mundo del lector, surge el peligro de la infidelidad artística (creer que el texto dice lo que el autor en ningún caso quiso decir).

Este problema hermenéutico toca de fondo la enseñanza y el aprendizaje de los clásicos en las aulas del siglo XXI. Resulta significativo que, cinco siglos después desde que se escribiera y publicara el *Lazarillo de Tormes*, “el discurso irónico, crítico y moralista que esta novela forjó mantiene su vitalidad, con nuevas recreaciones e interpretaciones, como la que ofrece esta serie” (Rodríguez Mansilla, 2015: 93). En esta pervivencia reside el gran valor de la intertextualidad (Genette, 1989), que nos acerca a contextos, estereotipos y otros aspectos de autores y sus obras que siguen y seguirán vigentes. “Sucede con los clásicos: el *Lazarillo*, el *Quijote*, la *Regenta*..., y es que el valor sentimental que despiertan en un pueblo los dota de una capacidad especial para ser reformulados” (López López, 2019: 114).

Por tanto, partiendo de las premisas teóricas de Ricoeur sobre la función hermenéutica del distanciamiento, y en virtud de los distintos paradigmas de enseñanza y aprendizaje de la literatura, este proyecto educativo pretende dialogar con los aspectos literarios que la serie retrata en la pantalla. Así, por ejemplo, se plantea recuperar la atmósfera de miseria del *Lazarillo de Tormes* atrayéndola a la actualidad (la picaresca más reciente en distintos sectores sociales o políticos); o explicar a Cervantes desde las claves estéticas que animaron su obra (la novela pastoril, la dialéctica sueño/realidad, la imaginación como potencia desbordante); o introducir al lector en la atmósfera desasosegante de las leyendas de Bécquer, epítome del Romanticismo.

Las dualidades entre tradición y modernidad, obra original y reescritura han permitido dar a conocer a los alumnos las posibilidades (y límites) de la interpretación. La obra literaria restringe, *per se*, muchas interpretaciones necias, las malas lecturas, los sentidos inoperantes; rechaza, de este modo, aquellos mundos de significación discrepantes respecto del mundo del texto. El lector, a medida que lee, hace preguntas no al autor sino al texto. La comunicación está siempre mediada, diferida, nunca es directa. Es el texto el que le presta voz (la única voz posible, la letra escrita), a partir de un doble co-tejo entre los textos y autores literarios (El Cid, El Lazarillo de Tormes, Cervantes, Lope de Vega y Bécquer) y su recreación audiovisual en *El ministerio del tiempo*.

## 2. *El ministerio del tiempo* y los clásicos literarios

La literatura, que nace y se desarrolla a partir de un incesante fluir de obras y autores, se renueva también en virtud de un proceso de adaptación, modernización o reescritura, de la que se deduce su inagotable riqueza. Si por algo se caracterizan las ficciones en el siglo XXI es por el predominio de los procesos transpositivos (adaptaciones, reescrituras y nuevas versiones) en sus diversos formatos, ya sean fílmicos, televisivos, los propios de los videojuegos o los de la narración serial o narrativa transmedia (Cascajosa, 2009; Costa Sánchez y Piñeiro Otero, 2012; Olivares, 2013; Scolari, 2013; Sánchez Castillo y Galán, 2016):

El siglo XXI con la multitud de canales de distribución basados en las últimas innovaciones tecnológicas es un momento favorable para un mayor conocimiento de las obras literarias y descubre las posibilidades de explotación didáctica en las aulas de lengua y literatura española (Rovira-Collado, Llorens-García y Fernández-Tarí, 2016: 1).

En este contexto de redes o circuitos interconectados, en la era de la narrativa transmedia sobre la que teorizó Jenkins (2006), se inserta *El ministerio del tiempo* (2015) como universo ficcional. La citada serie, creada por Pablo y Javier Olivares, y producida por Televisión Española, “propone un viaje por momentos claves de la historia de España, estableciendo un diálogo con la memoria colectiva y la tradición crítica cultural e intelectual” (López López, 2018: 38-239). A su vez, el diálogo con la historia se hace extensible a la literatura española (Cervantes, Lope de Vega, Bécquer o García Lorca) o a personajes histórico-legendarios (El Cid, el Lazarillo de Tormes o el Quijote). En palabras de Scolari y Establés (2017):

En *El ministerio del tiempo* está presente una reflexión crítica sobre la complejidad, los conflictos y las contradicciones de la cultura e historia españolas. Además, se trata de una producción plagada de referencias intertextuales [...] –quizá fue este hecho el que ha favorecido la creación de una gran complicidad con los espectadores– que explora todo tipo de género televisivo, desde la comedia al drama, pasando por el relato policial, el thriller, la ciencia ficción o la épica histórica (Scolari y Establés, 2017).

En este sentido, los conceptos de tradición-modernidad, obra original-reescritura están latentes en la configuración ficticia de la serie. En la medida en que distintos capítulos recuperan a autores centrales del canon de la literatura española (Cervantes, Lope de Vega, Bécquer o García Lorca) o a personajes histórico-legendarios (El Cid, el Lazarillo de Tormes o el Quijote), la serie adapta a la pantalla televisiva argumentos y motivos literarios clásicos. La herencia de estos motivos no solo implica un conocimiento

exhaustivo de las claves literarias que los impulsaron, sino que también establece guiños con el espectador, de modo que la apuesta audiovisual de Javier Olivares constituye una herramienta idónea para enseñar y acercar la literatura española a los más jóvenes.

El primer desafío consistirá, por tanto, en transmitir a los alumnos esa pasión por los clásicos, así como retomar el diálogo que establecen con la tradición. ¿Qué es, entonces, un clásico? ¿Y de qué modo “acercar” el legado clásico a la enseñanza y aprendizaje de la literatura en la actualidad? Distintos autores han tratado de dar respuesta a la primera pregunta. La condición literaria de lo clásico estriba en la capacidad de la obra para “insertarse en una tradición reconocida y deliberadamente asumida como tal, en las huellas de Homero, en el espacio convencional de la literatura” (Rico, 1991: 275). No obstante, la reticencia de los autores contemporáneos a arraigar sus obras en los clásicos (quizá por miedo a conferirles un estilo falsamente caduco) suele hacer colisionar los conceptos de tradición y modernidad, imperando incluso una rebeldía o gesto de irreverencia hacia la tradición.

Y, sin embargo, la herencia clásica se proyecta en producciones audiovisuales contemporáneas. ¿Cómo no pensar en la impronta de las tragedias de Shakespeare en series como *Hijos de la anarquía* (*Sons of anarchy*, Kurt Sutter, 2008)? ¿En qué radica entonces esta vuelta a los clásicos? El poeta y crítico literario T. S. Eliot (1986b) sistematizó en el ensayo “What is a Classic?” las tres características que debiera aglutinar una obra clásica: la primera, la madurez de la cultura en que esa obra artística se ha gestado; la segunda, la madurez del estilo, es decir, la excelencia de la lengua literaria en que esa obra se expresa; en tercer y último lugar, la universalidad de su sentido que, pese a ser asimilado de modo distinto en función de tradiciones y culturas, resulta interpretable y válido para la humanidad en su conjunto.

Desde otras coordenadas, el célebre ensayo de Calvino, *Por qué leer los clásicos* (1993), trata de dar respuesta a la condición de lo que literariamente hablando llamamos un *clásico*. A su juicio, un libro clásico es aquel del que decimos: “Estoy relejendo...” y nunca “estoy leyendo”, porque tales obras atesoran una riqueza y matices que son inagotables. Por ello, “toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera” (Calvino, 1993: 13). Además de los conceptos de riqueza y sentido inagotable de los clásicos, Calvino considera que “los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual” (1993: 16); es decir, integran un imaginario simbólico en el marco de la cultura. Por último, introduce Calvino una dualidad entre lo clásico y lo moderno, lo antiguo y lo actual. Apunta el crítico que los clásicos tienden a relegar la actualidad a la condición de “ruido de fondo” (1993: 18), porque en ellos se percibe en seguida su lugar en una determinada genealogía literaria.

En cuanto al segundo interrogante, ¿de qué modo “acercar” el legado clásico a la enseñanza y aprendizaje de la literatura en la actualidad? Se propone abordar la recuperación de los clásicos literarios a través de la serie *El ministerio del tiempo*. El formato

televisivo, por sus características audiovisuales, se presupone más proclive al gusto del potencial lector/espectador. Para ello, en el marco de la asignatura “Claves de la literatura castellana en el aula” del Máster Universitario en Formación del Profesorado, se puso en práctica este proyecto literario con el fin de integrar la narrativa audiovisual en el marco de la práctica educativa. La finalidad ha sido insertar una metodología de enseñanza-aprendizaje de la literatura innovadora, que rompiera las antiguas barreras del texto, que por fin desterrara la idea de que solo es posible aprender literatura a través de la lectura individual y silenciosa.

La metodología ha oscilado entre dos polos necesariamente complementarios: de la filología a la didáctica. Mientras que la filología proporciona al estudiante claves intrínsecamente literarias de aproximación al análisis hermenéutico del texto, la didáctica proporciona el enfoque que permite romper esa distancia del aprendiz con la obra. El diseño de actividades didácticas derivadas del visionado de los capítulos de la serie consiguió, finalmente, estrechar esta distancia, el punto que media entre la obra escrita y su recreación audiovisual.

### 3. Propuesta didáctica

Esta propuesta didáctica se enmarca en la Ley Orgánica 8/2013 para la mejora de la calidad educativa (BOE núm. 295, 10 de diciembre de 2013), concretamente en el Bloque 4 de Educación Literaria. Entre los contenidos planificados para la Educación Literaria, los dos que a continuación se detallan están estrechamente vinculados con este proyecto: 1) introducción a la literatura a través de la lectura y creación de textos, y 2) la creación y redacción de textos de intención literaria a partir de la lectura de obras y fragmentos utilizando las convenciones formales del género y con intención lúdica y creativa. En cuanto al contexto en el que llevar a cabo esta propuesta de innovación, el idóneo debe de ser la etapa de Secundaria, cuya programación, más laxa y con menor carga lectiva que la de Bachillerato, permitirá trabajar bajo la temporalización estimada en la metodología propuesta, sin que afecte al resto de los contenidos del curso. Así, los destinatarios directos de esta propuesta de innovación en el aula de lengua y literatura española son principalmente los alumnos, pues en ellos se inspira el proyecto y la metodología desarrolladas.

Algunos ejemplos frecuentes en el aula de lengua y literatura son el visionado de clásicos literarios adaptados al cine o al teatro. Si bien estas herramientas pueden despertar la motivación por la literatura, lo que diferencia estos recursos de la metodología escogida en este proyecto es el papel activo del alumno como co-creador del clásico literario. Es decir, a través de este proyecto se pretende que el alumno encuentre la modernidad innata en el clásico a través de la recreación del mismo en la serie televisiva. Se propone, por tanto, buscar la conexión a través de lo que Umberto Eco (1992) denomina la *intentio lectoris* o posibles interpretaciones del lector, dentro de la *intentio operis* o abanico de significados que alberga la obra.



#### 4. Recorrido por los capítulos: *El ministerio del tiempo*, un proyecto literario

A la luz de estas ideas, no sería descabellado trazar una posible y heterodoxa historia de la literatura española a partir de las claves literarias presentes en *El ministerio del tiempo*. Uno de los aspectos significativos de la propuesta tuvo lugar cuando se dieron a conocer los capítulos a los alumnos del Máster en Formación del Profesorado. A medida que se comentaban y analizaban en clase los distintos episodios, los alumnos no dudaron en trazar un arco temporal que abarcaba desde la Edad Media, época de la que datan las primeras manifestaciones literarias en lengua romance, hasta el siglo XX, periodo histórico al que se adscriben personajes como García Lorca (cuya figura aquí no se analiza porque la serie no dedica un capítulo *in extenso* a su figura, si bien en una implementación futura podría establecerse un estudio comparativo música-literatura, para abordar la musicalización de algunos de sus poemas, como “La leyenda del tiempo” interpretada por Camarón de la Isla). Por tanto, la serie abraza más de diez siglos de historia, entre los que median distintas tramas e intrigas, para abordar algunos de los hitos que se presentan en los episodios televisivos y que, en este punto, irán desde los cantares de gesta como manifestación literaria propia de la Edad Media, hasta las leyendas de Bécquer como expresión más excelsa del Romanticismo.

##### 4.1. “Tiempo de leyenda” (Temporada 2, capítulo 1) (El Cid) – Edad Media

El capítulo con el que se abre el proyecto literario se contextualiza en la Edad Media para tratar, a partir del personaje histórico-legendario del Cid, muchas de las claves literarias de los cantares de gesta, esto es, la heroicidad de la épica. En este sentido, el capítulo ofrece una dimensión meta-literaria a partir de la inserción de una historia paralela, que se distanciaría de la crónica oficial que conocemos sobre Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador. El capítulo filma la muerte del Cid veinte años antes de lo que dice la historia. Así se suceden distintos hechos que apuntan a una intrusión en los acontecimientos históricos tal como relatan las gestas medievales: aparecen sus huesos en Valencia, pero los suyos reposan en la catedral de Burgos. Este encadenamiento de hechos apócrifos induce a pensar en la existencia de un Cid impostor, cuya vida es exacta a la que aparece en el cantar, si bien como explica Amelia “el cantar es la leyenda, no la historia”. Partiendo de estas breves notas históricas y argumentales, los alumnos deberán indagar en distintos aspectos del *Cantar de Mío Cid*:

- 1- ¿Existen dos Cid? ¿Qué distancia al Cid histórico del Cid legendario?
- 2- ¿Qué sabes sobre la Tizona, la espada del Cid?
- 3- ¿Qué acontecimiento relata la Jura de Santa Gadea ante el rey Alfonso?
- 4- “La historia la escriben siempre los que ganan; no los que poseen la verdad”. ¿Por qué Alonso de Entreríos dice esta frase en el capítulo y cómo se relaciona con la figura del Cid?
- 5- ¿Qué personajes aparecen en el Cantar de Mío Cid? ¿Quién fue Rodrigo Díaz de

Vivar, el Cid Campeador? ¿Quién fue Alvar Fáñez de Minaya, héroe a la sombra del Cid Campeador?

- 6- En el capítulo se menciona al filólogo e historiador Menéndez Pidal, ¿cuál fue su gran descubrimiento en relación con el Cantar de Mío Cid?
- 7- La figura del Cid ha sido llevada al cine. Analiza al menos una de sus adaptaciones cinematográficas. ¿Ese Cid es distinto del que aparece en el cantar?

#### **4.2. “Tiempo de pícaros” (Temporada 1, capítulo 6) (Lazarillo de Tormes) – La narrativa del Renacimiento**

“Tiempo de pícaros” retrata en la pantalla al personaje del Lazarillo de Tormes, una de las figuras más universales y conmovedoras de la narrativa española del Siglo de Oro. A través del capítulo, los alumnos podrán aproximarse a la génesis de la novela, dos de cuyos cimientos son *El Lazarillo de Tormes* y *Don Quijote de la Mancha*.

El análisis del capítulo acercará al alumno al modelo de la picaresca como un conjunto narrativo constituido no por relatos ensartados (o “en sarta”) como era habitual en la cuentística precedente, sino hilvanados por la vía del personaje, Lázaro de Tormes, con sus miserias y adversidades. A partir de esta idea central, el capítulo recupera la vida del Lazarillo en la Salamanca de 1520, momento histórico al que viajan los miembros de la patrulla para desenmascarar a otro pícaro (Díaz Bueno) que viaja por el tiempo. La universalidad del personaje del pícaro, ya sea en su versión clásica como en sus recreaciones contemporáneas, permite revivir el contexto social de la Salamanca del XVI, que no es tan distinto del nuestro propio:

Los pícaros viajan a través del tiempo, por lo que el pícaro “clásico” convive con el “actual” y el clima social y político de Salamanca del XVI no resulta tan diferente al clima peninsular de ahora (funcionarios corruptos, gobierno estéril, dificultades económicas...) [...] El tiempo de los pícaros, al menos en España, es eterno y nunca exento de polémicas (Rodríguez Mansilla, 2015: 94).

Una vez ofrecidas estas claves de lectura del capítulo, los alumnos deberán investigar sobre determinadas cuestiones:

- 1- ¿Quién fue Lázaro de Tormes? ¿Por qué se le llama “el Lazarillo”?
- 2- ¿Cuántos años tuvo el Lazarillo?
- 3- ¿Es el Lazarillo un pícaro? ¿Existen lazarrillos en el siglo XXI?

#### **4.3. “Tiempo de gloria” (Temporada 1, capítulo 2) (Lope de Vega) y “Tiempo de hidalgos” (Temporada 2, capítulo 11) (Cervantes) – El esplendor literario del Siglo de Oro**

El estudio de la literatura del Siglo de Oro se articula a partir de dos capítulos “Tiempo de gloria” y “Tiempo de hidalgos”, que respectivamente trasladan a la pantalla

una de las querellas más estimulantes de la época: la rivalidad entre Lope de Vega y Cervantes.

El primero de ellos ofrece una semblanza de Lope de Vega, el “monstruo de la naturaleza”, aproximando al espectador a la vida teatral de la época. El capítulo combina vida y obra, aspectos inextricables de su personalidad creadora. Por lo tanto, el capítulo permitirá un acercamiento a la vida sentimental y amorosa de Lope, a las mujeres que lo acompañaron en su vida, así como a la crisis espiritual que sufre al final de su existencia (derivada de tal crisis surgirán las *Rimas Sacras*, publicadas en 1614). Las preguntas formuladas son las siguientes:

- 1-¿Fue Lope de Vega un seductor? Investigue las mujeres que hubo en su vida y relacione sus obras a la experiencia vivida con cada una de ellas.
- 2-Lea el poema “Lope. La noche. Marta” de José Hierro. ¿Qué visión ofrece de la amada?
- 3- Lope de Vega fue el dramaturgo del Siglo de Oro por antonomasia. ¿Cómo se desarrollaban los espectáculos teatrales en la época? ¿Qué es un corral de comedias? Describa sus partes.
- 4- Cree un perfil de Lope de Vega en Instagram y personalícelo de acuerdo con la visión que de él se ofrece en el capítulo.

Si nos centramos en la recreación cervantina, aunque con cierta conexión con “Tiempo de gloria”, “Tiempo de hidalgos” recupera la figura de Cervantes, el hombre y el escritor autor del *Quijote*, en el marco de su época. El capítulo abre distintos “mundos posibles” (López López, 2018) que se desviarían de la historia literaria oficial, por lo que el cometido de los miembros de la patrulla es que la escritura del *Quijote* quede intacta; es decir, que Cervantes escriba el *Quijote*. El episodio muestra distintos hilos argumentales a partir de los que reflexionar:

- 1- El capítulo muestra la frustración de Cervantes frente al teatro a partir de la representación hipotética de *Los baños de Argel*. ¿Por qué Cervantes no triunfó en el teatro? Razone la respuesta a partir de los testimonios del autor en *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*.
- 2- A partir de la aciaga historia de Marcela y Grisóstomo (*Quijote*, I, Capítulo XIV), reflexione sobre la literatura pastoril. ¿Qué se entiende por literatura “bucólica”?
- 3- ¿Cómo iba a imaginar Cervantes que su obra y su personaje, don Quijote de la Mancha, adquirirían una fama tan universal? En la línea del legado cervantino, explique los conceptos de “posteridad” y “legado póstumo” a partir de la contemplación por parte de Cervantes de su propia obra.
- 4- Cree un cortometraje donde aparezca la figura de Cervantes y recree alguno de los aspectos presentes en el capítulo.

#### 4.4. “Tiempo de hechizos” (Temporada 3, capítulo 24) (Bécquer) – La cima del romanticismo

A partir de la atmósfera nocturna y desasosegante retratada por Bécquer en sus leyendas, el capítulo recupera el retiro del escritor en el Monasterio de Veruela, en el año 1864. En tales circunstancias en que su ánimo y salud se ven mermados a causa de la tuberculosis, el autor escribe las nueve epístolas que componen *Cartas desde mi celda*, con el fin de que sean publicadas en “El contemporáneo”. No obstante, algunos acontecimientos extraños distorsionan su biografía: un agente ha interceptado la décima carta que Bécquer jamás escribió, por lo que los agentes de la patrulla (Amelia y Alonso) viajan hasta 1864 a Trasmoz para evitar que la historia cambie. La reflexión literaria sobre Bécquer se articula en torno a estas cuestiones:

- 1- “Los del siglo XX tenéis mal entendido el Romanticismo”. A partir de este comentario de Amelia, investigue los rasgos de la literatura del periodo romántico y de la estética romántica en general.
- 2- El capítulo menciona la rima XXI “Poesía eres tú”. ¿Qué elementos del romanticismo se pueden vislumbrar en el poema?
- 3- Los agentes de la patrulla reflexionan sobre la exaltación del yo y lo subjetivo, así como sobre la fusión del alma con la naturaleza agreste, que es el espacio de sus emociones. Seleccione una leyenda de Bécquer y analice estos rasgos.
- 4- “La imaginación es un caballo desbocado”, dice Bécquer en el capítulo. A partir de este comentario, reflexione sobre los difusos límites entre fantasía/realidad, lo real/sobrenatural, sueño/vigilia en sus leyendas.
- 5- Para finalizar la actividad, se propondrá un taller de escritura creativa: actualización de las rimas de Bécquer al contexto del siglo XXI.

## 5. Conclusiones

El debate sobre la interpretación literaria en el marco de las adaptaciones ha suscitado una reflexión sobre los tres paradigmas canónicos de aproximación a la literatura: *intencio auctoris*, *intencio operis* e *intencio lectoris*. En este marco el estudio aporta las ideas teóricas de Ricoeur sobre la hermenéutica del distanciamiento y cómo, precisamente en virtud de la distancia que media entre la letra muerta y la reificación mediante el acto de lectura, la interpretación deviene un instrumento necesario.

Desde estas coordenadas teóricas, la finalidad del proyecto ha sido trazar algunos de los hitos de la literatura española en *El ministerio del tiempo*, serie de televisión que traslada a la pantalla distintos personajes y autores célebres (El Cid, El Lazarillo de Tormes, Cervantes, Lope de Vega o Bécquer). De este modo las claves de la literatura

española presentes en *El ministerio del tiempo* se insertan en el diseño de las clases que impartirán los alumnos del Máster en Formación de Profesorado como futuros docentes. La propuesta de investigación docente está dirigida a los alumnos del Máster, y se llevó a la práctica en la asignatura “Claves de la literatura castellana en el aula” de la UNED, con el fin de incentivar y potenciar el aprendizaje literario en los alumnos a través del formato televisivo, más cercano, atractivo y sugerente para ellos. Tal como se puso de manifiesto en las sesiones, la serie permite ahondar en las fuentes literarias que motivaron la creación de personajes como el Cid, el Lazarillo de Tormes o el Quijote a través de múltiples guiños biográficos, históricos y literarios.

Para ello, se plantea que el profesor acompañe al alumno en la labor de reinterpretar el texto en otros contextos diferentes e invitarlo, incluso, a ponerse en la misma piel de los protagonistas a través de las dramatizaciones teatrales, el cine, las redes sociales y otros instrumentos transmedia. Esta propuesta metodológica pretende convertir al lector en co-creador de la literatura clásica, rompiendo barreras temporales a través de la interpretación. Los estudiantes, como lectores, deberán ser conscientes de su papel activo frente a un clásico, entendiendo por tal aquellas obras cuyo sentido está siempre abierto y sujeto a nuevas interpretaciones por parte del lector. En palabras de R. Barthes: “una obra es “eterna” no porque imponga un sentido único a hombres diferentes, sino porque sugiere sentidos diferentes a un hombre único” (1972: 53). Por tanto, paralelo al recorrido de los hitos literarios, se ha reflexionado teóricamente sobre el concepto de clásico, entendiendo por tal aquel “libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir” (Calvino, 1993: 17), de lo que se deriva la necesaria interpretación lectora. El profesor guía al estudiante, como lector, a recorrer ese trayecto de lectura que media entre la *intentio auctoris* y la *intentio lectoris*. Entre ellos se alberga el concepto de la *intentio operis* (Eco, 1992: 18) para referirse a aquellas obras que, por su capacidad polisémica, requieren de una decodificación subjetiva por parte del lector. Entre ambos polos –creación y recepción– media un azaroso camino de cambiantes reinterpretaciones que, en virtud de su condición histórica, posibilitan las revisiones, modernizaciones y actualizaciones de las figuras literarias clásicas en *El ministerio del tiempo*.

En síntesis, esta propuesta de investigación, desde el respeto y sin tratar en ningún caso de sustituir a la obra literaria, aspira a quitar el polvo que hayan podido acumular los clásicos en el imaginario de los adolescentes, a traer una bocanada de aire fresco a la literatura. El papel del profesor de literatura al abordar los clásicos no es otro que el de estrechar la distancia que separa al alumno de la obra, trazar una continuidad entre lo nuevo y lo viejo, apreciar la modernidad a través de la tradición. El profesor de literatura hará ver a los alumnos que aquellos mundos y sociedades que inspiraron a los autores clásicos no difieren tanto del mundo actual. Que a pesar de evidentes cambios (tecnología, lenguaje, relaciones sociales, etc.), la esencia del ser humano permanece inmutable y que, a menudo, las cuestiones planteadas en obras como *El Cid*, *El Lazarillo* o *El Quijote* no distan tanto de las suyas propias.

## Referencias Bibliográficas

- Anónimo (1987) [1200]. *Cantar de Mío Cid*. Introducción de Martín de Riquer. Barcelona: Austral.
- Anónimo (2006) [1554]. *El Lazarillo de Tormes*. Edición de Francisco Rico. Madrid: Cátedra.
- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.
- Bécquer, G. A. (2006) [1864]. *Leyendas*. Edición de Pascual Izquierdo. Madrid: Cátedra.
- Bécquer, G. A. (2006) [1871]. *Rimas*. Edición de Rafael Montesinos. Madrid: Cátedra.
- BOE (2003). *Ley Orgánica 8/2013*, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Boletín Oficial del Estado.
- Calvino, I. (1993). *Por qué leer los clásicos*. Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Cascajosa, C. (2009). La investigación sobre narrativa televisiva en España. *Admira*, 1, 86-97.
- Cervantes, M. (2005) [1605-1615]. *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta.
- Cervantes, M. (2020) [1615]. *Entremeses*. Edición de Adrián J. Sáez. Madrid: Cátedra.
- Costa Sánchez, C. y Piñero Otero, T. (2012). Nuevas narrativas audiovisuales: multiplataforma, crossmedia y transmedia. El caso de *Águila Roja* (RTVE). *Icono14*, 2, 6-28.
- Domínguez Caparrós, J. (1993). *Orígenes del discurso crítico: teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Barcelona: Gredos.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Lozano. Barcelona: Lumen.
- Eliot, T. S. (1986a). *The sacred wood: essays on poetry and criticism*. Londres: Methuen.
- Eliot, T. S. (1986b). What is a Classic??. *Poetry and poems*. Londres: Faber.
- Genette, G. (1989). Palimpsestos. *La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Barcelona: Taurus.
- Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Castalia.

- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where New and Old Media Collide*. New York: New York University Press.
- Lope de Vega, F. (2006) [1614]. *Rimas sacras*. Edición de Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Iberoamericana Vervuet.
- López López, C. M. (2018). Puesto ya el pie en el estribo: notas sobre los mundos posibles cervantinos en *El ministerio del tiempo*. En P. Ortiz de Urbina (Ed.). *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del Quijote* (pp. 237-247). Peter Lang: Colección Perspectivas hispánicas.
- López López, C. M. (2019). Cuando los clásicos cruzan la pantalla: la pervivencia de Cervantes en “El ministerio del tiempo”. En V. M. Sanchis Amat, L. Palomo Alepuz y A. Andúgar Soto (Eds.). *Además de la palabra: aproximaciones interdisciplinarias a los estudios literarios* (pp. 113-126). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Olivares, J. (2013). ¿Qué es lo que hace que las series de hoy en día sean tan diferentes, tan atractivas. *Bloguionistas*. Obtenido el 12 de enero desde <https://bloguionistas.wordpress.com/2013/03/14/que-es-lo-que-hace-que-las-series-de-hoy-en-dia-sean-tan-diferentes-tan-atractivas-y-los-antecedentes/>
- Olivares, J. y Olivares, P. (2015). *El ministerio del tiempo*. España: RTVE.
- Rico, F. (1991). La tradición y el poema. En *Biblioteca de autores españoles*. (pp., 269-300), Barcelona: Seix Barral.
- Ricoeur, P. (1997). La función hermenéutica del distanciamiento. En J. Domínguez Caparrós (Ed.). *Hermenéutica* (pp. 115-158). Madrid: Arco Libros.
- Rodríguez Mansilla, F. (2015). “Tiempo de pícaros”: la picaresca en *El ministerio del tiempo*. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 10, 74-96.
- Rovira-Collado, J., Llorens-García, R. F. y Fernández-Tarí, S. (2016). Una propuesta transmedia para la Educación Literaria: *El Ministerio del Tiempo*. En XIV Jornadas Redes de Investigación en Docencia Universitaria ICE-UA. Universidad de Alicante, 1-16.
- Sánchez Castillo, S. y Galán, E. (2016). Narrativa transmedia y percepción cognitiva en *El Ministerio del tiempo (TVE)*. *Revista Latina de Comunicación Social*, 7, 508-526.
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Scolari, C. A. y Establés, M. J. (2017). El ministerio transmedia: expansiones narrativas y culturas participativas. *Palabra Clave*, 20, 1008-1041.

- Silva Arévalo, E. (2005). Paul Ricoeur y los desplazamientos de la hermenéutica. *Teología y Vida*, vol. XLVI, 167-205.
- Sutter, K. (2008). *Hijos de la anarquía (Sons of anarchy)*. Estados Unidos: FX Network.