



**E**l 24 de octubre de 2012, en el marco del VII Congreso Internacional Lope de Vega, tuvo lugar la presentación de las Comedias de Lope de Vega. Parte XI, primer volumen que el grupo Prolope, con Alberto Blecua a la cabeza, publicó en Editorial Gredos. Aquel miércoles por la noche, en un Salón de Actos del grupo editorial RBA repleto de investigadores, colegas, discípulos y amigos, Alberto sostuvo una conversación pública con Iñaki Gabilondo. Los que estuvimos presentes recordamos el brillo del momento y el estupendo diálogo entre dos grandes comunicadores. Gracias a la gentileza de RBA, Prolope ha podido acceder a una grabación completa de la sesión, que ofrecemos aquí (transcrita y minimamente editada) como testimonio precioso del saber y la bonhomía de Alberto Blecua, cuya memoria honraremos siempre.

*(Al cuidado de Belén Quinteiro.)*

## "UN PROFESOR DEBERÍA SER UN GRAN ACTOR" ENTREVISTA DE IÑAKI GABILONDO A ALBERTO BLECUA

**Iñaki Gabilondo:** Buenas tardes a todos. Quisiera empezar con una declaración: yo no hubiera venido tan rápido como he venido, tan contento y tan ilusionado como he venido, si hubiera venido a hablar de Lope, como se ha dicho. He venido tan aprisa y tan ilusionado porque he venido a *escuchar de Lope*. Y naturalmente he venido más aprisa que el AVE y que el avión porque yo no me podía perder la oportunidad de estar con tan eminentes personalidades y escuchar de Lope. Si se me ha invitado, sospecho que es porque se da por supuesto que se va a bajar el nivel; se da por supuesto, e incluso sospecho que es lo que se pretende, y es por eso por lo que me he animado a venir. Quería disipar cualquier equívoco antes de comenzar esta conversación, porque soy un gran aficionado a la lectura y también a la lectura de los autores del Siglo de Oro. Y porque no voy a tener en mi vida otra ocasión como esta para aprender de usted, don Alberto, si me hace la caridad de responder a las preguntas de un ciudadano de hoy, periodista de hoy, que por supuesto no está a la altura de nada. De usted se dice que es el más querido de los admirados, un investigador solitario que sin embargo ha sabido compartir con equipos una tarea colectiva como la que acomete. Y eso me ha parecido realmente muy atractivo. Y ¿por qué ha acometido esta tarea? Porque yo no sé muy bien, y es lo que me gustaría saber en primer lugar, qué es lo que está editado o no del teatro de Lope, qué aporta y sus razones.

**Alberto Blecua:** Primero, me alegra mucho, queridísimo Iñaki, conocerte personalmente. Además, me acuerdo perfectamente del 23-F, cuando saliste por la televisión y nos animaste a todos: defendiste la democracia, realmente. Y, luego, te queremos mucho en casa. Mi mujer me ha dicho que te echa mucho de menos en la tele.

Una vez dicho eso, te cuento rápidamente cómo comienza el proyecto: yo estaba de catedrático de instituto en Barcelona, en el Infanta Isabel de Aragón, en 1966. Y ahí estaba también Víctor García de la Concha, que al cabo de dos años se presentó a oposiciones de universidad. A los candidatos, el tribunal les daba unos títulos, unos temas que tenían que preparar. (A mi padre le dieron ciento quince, para quince días. Me parece

que le salieron las sibilantes. Y sacó la plaza, además.) Y a Víctor, don Francisco Ynduráin le puso nada menos que el teatro de Lope anterior a 1600. Y Víctor, con infame criterio, me lo pasó a mí para que le ayudara. Y aquí nace, curiosamente: por colaborar en la preparación de un tema de una oposición de un amigo; que luego ha sido presidente de la Real Academia Española, y ahora no sé cuántas cosas más: del instituto Cervantes... Cuando empecé a preparar el tema no había prácticamente nada. Y sí, estaban publicadas las obras, porque las publica don Marcelino Menéndez y Pelayo, sin notas, y sin numeración de versos, y con magníficos prólogos, porque don Marcelino es extraordinario: cuando empiezas a leer aquello de las crónicas es increíble la sabiduría. Y cuando muere don Marcelino, solo había llegado a publicar catorce tomos en folio y gruesos, y prosigue la Real Academia la nueva edición, que me parece que son trece tomos, también sin notas, sin variantes prácticamente y sin numeración de versos. Y entonces me dije que había que hacer algo. Y en el año 1970, cuando entré en la universidad, les mandé hacer a los estudiantes el trabajo sobre las cincuenta primeras comedias de Lope. Y allí nace ese proyecto. Y en 1990 es cuando ya pedimos —cuando había dinero en el Ministerio y teníamos ordenadores— hacer veinte comedias, en lo que fue el primer proyecto de investigación. Y aquí, yo dirijo, pero no dirijo: delego. Y eso es un director, el que no hace nada: hay que delegar en las personas que saben hacerlo y que lo van a hacer. Y eso me ha venido muy bien, porque así ha salido el proyecto.

**IG:** Y eso que usted además escribió un *Manual de crítica textual*. Y yo no entiendo muy bien qué es, pero quiero que usted se lo explique a un analfabeto en la materia: cómo es esa técnica de trabajo depurativa, clarificadora, sobre los textos.

**AB:** Muy fácil: alguien escribe algo. Otra cosa es la literatura oral, eso es distinto; pero en la literatura escrita alguien escribe algo y alguien lo copia: puede ir directamente del autor a un lector, pero lo normal es que en la tradición clásica, y en la tradición manuscrita básicamente, de ese original se hagan copias, y entonces de esas copias hay que hacer la filiación para saber qué variantes hay, que son buenas o no son buenas, son de autor o no son de autor. Y entonces, el único sistema que hay —el doctor Rico dice que hay otros— es el de tratar los estemas, los árboles genealógicos, a través del error común. Dos manuscritos, o dos testimonios, que tienen un error común, derivan de otro testimonio que tiene ese error. Y así vamos haciendo las selecciones, dependiendo de la cantidad de manuscritos que haya. Es elemental y es pura lógica.

**IG:** Deduzco de la risita que acompañaba a la referencia al profesor Rico que hay entre usted y él alguna cosa del estilo Góngora *versus* Lope.

**AB:** Somos muy amigos, lo que pasa es que discutimos mucho. Él se empeña en que la crítica textual no sirve para nada y que la que sirve es la crítica material, la crítica derivada de trabajar sobre los impresos. Que es muy útil, pero para editar un texto medieval no te sirve para nada. *El libro de buen amor* solo se puede editar así: hay tres manuscritos, uno no deriva de lo que se llamaría el subarquetipo, y de ahí derivan los otros dos, que son el manuscrito *T* y el *G*. Pero entre todos no hay ninguno bueno. En la crítica textual hay que ver que un manuscrito malo puede tener lecturas buenas, de acuerdo con la tradición del estema.

**IG:** Hablemos un poco de Lope. A mí me ha fascinado siempre: es un personaje increíble y me ha fascinado el atractivo popular de su teatro. Eran unos años en los que, creo, el analfabetismo era muy grande, además de que se vivía en la España de la Contrarreforma. Cuando él nace, se está reanudando Trento otra vez. Entonces, en los países de la Reforma, empiezan rápidamente a aprender a leer todos porque tienen que hacer la interpretación personal de la Biblia, pero en España no, y por tanto aquí se consolida el analfabetismo. Sin embargo, con esa situación, el teatro tiene un éxito enorme. Deduzco que había una gran tradición de literatura oral. ¿Cuál es la razón de que el teatro tenga tanto éxito popular?

**AB:** Es que en Sevilla había cinco mil estudiantes hacia 1600. Son los jesuitas y es la enseñanza humanística. Todo el mundo aprendía el latín, y no aprendían con la gramática castellana de Nebrija, que no la leyó más que la reina Isabel, quizás. Porque Nebrija lo que quería es que aprendieran la gramática española para enseñar luego el latín. Lo que estudiaban eran las *Introductiones* de Nebrija, que acabaron siendo unos tochos así de gruesos, con notas. Pero todos los estudiantes, en las clases de niños, estudiaban el latín. Y estudió mucha gente: en torno a un millón y medio de lectores en la España de la época, que es mucho. Por eso los médicos, los abogados, los clérigos, todo el mundo sabía latín, de los textos clásicos, que es lo que explicaban en clase. La *ratio studiorum* de los jesuitas enseñaba a leer los textos en latín y a traducirlos.

Es una cultura culta. Nosotros no nos damos cuenta ahora, porque había también mucho analfabetismo, desde luego, y esos son los que conocen la literatura a través de la

oralidad. La poesía se cantaba. Por eso tuvieron mucho miedo de la Reforma: a que cantaran los Salmos los protestantes, porque era la difusión de un biblismo que no correspondía con la tradición. Y aquí se cantó todo, absolutamente todo. Decía Juan Rufo, nacido en Córdoba, y luego de publicar un libro de cuentos y anécdotas suyas —del que un portugués malvado decía: que se dedique a publicar las tonterías que dice— que los poetas están locos, porque se confiesan a gritos. Efectivamente: Lope está contando toda su vida sentimental en los romances, con Zaide.

**IG:** Por cierto, la vida de Lope parece que no es la vida de un señor, sino la de muchos.

**AB:** Es impresionante. Y cuenta en la *Epístola a Amarilis* que a los diez años ya estaba componiendo comedias. Un don divino, el don de la creación literaria. Hay quien dice que escribió mil y pico comedias, pero se conservan cuatrocientas, de unos tres mil versos cada una; que son muchos versos.

**IG:** No sé si era el profesor Domínguez Ortiz quien decía que Lope tal vez fuera el primer escritor profesional, porque parece que llegó a librar un pleito para reclamar derechos de autor. ¿Es así?

**AB:** De Lope se conservan autógrafos que son copias de borradores, con algunos cambios y tal... pocos, lo que prueba que son copias y no un borrador, porque hay cien versos sin prácticamente ninguna tachadura, y eso es imposible. Lo enviaban, se lo vendían al *autor de comedias* —que es el director de la compañía— y el escritor no se podía quedar copia del ejemplar. El autor de comedias lo guardaba en una caja fuerte con una llave, o siete, para que no le robaran el texto y se lo copiaran. Había, además, esos individuos que se llamaban *memorillas* o *memoriones*, que iban tres veces al teatro y se aprendían la obra, con cambios y matices: increíble. Los criticaban: "vienen aquí y me roban la comedia". Las obras no se representaban mucho, me parece que tres o cuatro sesiones, porque van cambiando mucho el repertorio. Hay un estudiante de italiano, Girolamo de Sommaia, que viene a Salamanca y en tres años se aprende hasta *Los sueños* de Quevedo, y ve doscientas y pico comedias en Salamanca —en el tiempo en el que tú no verías ni tres—, y da los nombres de los autores, los títulos y los representantes. Es un documento precioso y casi todas son de Lope.

**IG:** Eran años en los que el imperio español tenía una fuerza muy grande. ¿Contribuyó a difundir la literatura española fuera de España?

**AB:** Los libros que triunfan en Europa son españoles. Primero de todo tienes la *Cárcel de amor*, novela sentimental, que se publicaba en cuatro idiomas porque estaba de moda aprender español. La *Cárcel de amor*, el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* y, por supuesto, la *Celestina*. De la *Celestina* se conservan, del siglo XVI, un centenar de ediciones, que es muchísimo; y eso conservadas, que perdidas hay muchas. *La Celestina* la leyó todo el mundo, está traducida a todas las lenguas. Y aquí estaría también la *Diana* de Montemayor, que es un libro leidísimo e importantísimo por su la influencia en toda la novela pastoril: Cervantes nace en Montemayor, el *Guzmán de Alfarache*, el *Lazarillo* también... El teatro de Lope se imitó, pero no se tradujo; creo que hay pocas versiones, italianas algunas. Los libros de caballerías sí, el *Amadís de Gaula*. O sea, que los españoles son los grandes creadores de la novela. Por eso dice Montesinos que en el siglo XVIII a España la novela se le escapó de las manos.

**IG:** ¿Y respecto a la lengua? Evidentemente, el idioma es un ser vivo: vive y cambia. Pero al leer esa literatura que ahora nos cuesta a nosotros un poco, se observa una gran riqueza. Yo percibo la riqueza, y me llama la atención cuando Lope decía lo del vulgo y hablar en necio. ¿Era necio ese lenguaje, entregado a la fácil digestión de las masas?

**AB:** Sus obras son muy difíciles, claro, están llenas de referencias ideológicas y de todo tipo. Por ejemplo, el lince. ¿Cuál es la propiedad del lince? Ver de lejos, diríamos nosotros. Pero no era esa: la propiedad del lince era ver a través de los cuerpos opacos, y eso era peligrosísimo. Para entender bien los textos de Lope hay que saber estas cosas. Son para un público híbrido, para gente muy culta y para gente no tan culta, que se fijaba más en la acción amorosa, la sublime del galán y la dama; el pueblo está en el medio, y el gracioso por debajo del pueblo.

**IG:** Dada la enorme cantidad de obra dramática que tiene Lope, sorprende también la gran cantidad de otras cosas que escribió: poesía sagrada y no sagrada, epopeya, narración... Todos esos géneros que han quedado, al menos para el público no docto, como yo, ocultas por su enorme inundación de comedias. ¿Tiene mucha calidad también la obra poética?

**AB:** Es que solo se puede escribir teatro si eres un gran poeta. Un teatro en verso es lo que hacen Lope y la generación de Lope; el teatro polimétrico, que utiliza todos los géneros poéticos: el romance, la décima, la octava real... Y hay toda una continuidad generacional que es la que permite que un poeta de principios del XVII recoja una tradición del XVI, empezando por el *Cancionero general*. Lo muestran muy bien las glosas, una poesía que es culta y más antigua, del siglo XV, que todavía se mantiene en los Siglos de Oro. Es algo que no ocurre en otros países: tanto la poesía cancioneril como el romance del siglo XV, son casos insólitos en la historia de la poesía europea de la época. El teatro vive de la lírica. Por eso el que acaba con la hegemonía de Lope —y a Lope le molesta mucho— es Góngora, y no Calderón: Góngora crea el *Polifemo* y las *Soledades* y se ponen de moda.

**IG:** Lope lo acusa de culterano.

**AB:** Claro, y eso a Lope le molesta mucho, porque es conceptista, pero de un tipo de conceptismo muy sutil. En cambio, lo de Góngora le parecía una barbaridad; como a Quevedo, claro. Son enemigos acérrimos, porque no encajaba en su criterio estético, que correspondía al Renacimiento.

**IG:** ¿Con Cervantes tenía Lope buena relación? Bueno, habría rivalidad propia de divos, pero oficialmente se respetaban, ¿no?

**AB:** Cervantes le deja a Lope, en una sesión académica, unas gafas; lo que quiere decir que tenía menos dioptrías. Cervantes no quería a Lope mucho: se mete con él desde bastante temprano, creo que desde un soneto que escribe en alabanza de *La hermosa de Angélica*, hacia 1599. Es un soneto extraño, sobre la vida amorosa de Lope, que parece en serio pero en realidad es una ironía. En el *Quijote*, en el capítulo 48, cuando se habla del teatro, se ve que Cervantes es un enemigo total del teatro que está haciendo Lope.

**IG:** Pero Cervantes fue el que dijo lo de “monstruo de la naturaleza...”.

**AB:** Sí, monstruo de naturaleza, en el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, de 1615. Habla de Lope y lo pone por las nubes, pero es que ese prólo-



go está hecho para el extranjero, con la exaltación nacional del teatro. Cervantes traza ahí toda la historia del teatro español; y de la literatura, porque es el primer gran historiador de la literatura. Conoce todo: el *Lazarillo*, el *Amadís*, la *Diana*... Pero mira, te voy a decir una cosa: Quevedo quería mucho a Lope, y Lope a Quevedo; y Cervantes quería mucho a Quevedo, y Quevedo a Cervantes. Es una cosa muy curiosa, porque no te lo esperas. Quevedo nace en 1580, y Cervantes en el 1547: se llevan muchos años y siempre se alaban. Y es Quevedo quien escribe el prólogo al libro precioso de Lope *Rimas de Tomé de Burguillos*.

**IG:** Pero una cosa, profesor: ¿qué papel tiene Lope como revolucionario del teatro? Hasta la llegada de Lope el teatro tenía lo que llamaba unidad de acción, y él la rompe. ¿Es un gran revolucionario del teatro de la época? En todo: estilo, lenguaje...

**AB:** El teatro europeo era de cinco actos, a la manera de Terencio; también el de Shakespeare, de cinco actos. Y eran la comedia en prosa y la tragedia en verso. Y lo que hace Lope, todo el grupo de Lope —Cristobal de Virués y todos estos—, es reducirlo a tres actos. Aunque el que presume de haberlo reducido a tres actos, de cuatro que tenían las comedias en España, es Cervantes, pero es mentira. Cervantes quería ser el primero: el primero que ha novelado en España, el primero que...

**IG:** ¿Pero Lope es un revolucionario? ¿Un transformador?

**AB:** Sí. Como Shakespeare, está haciendo un teatro que es muy bueno. Lo que pasa es que Shakespeare está haciendo un teatro que es anterior al de Lope: es un teatro de colegio, un teatro senequista. Por eso es tan hermoso. Cuando ves grandes parlamentos, y luego muertos por todas partes...

**IG:** ¿Cómo se puede enseñar hoy, si se puede enseñar, el Siglo de Oro y la literatura del Siglo de Oro?

**AB:** Pues con mucha gracia. Lo primero que hay que hacer es saber bien la literatura del Siglo de Oro, la lengua, la cultura, y luego leer bien esos textos. Porque si un profesor lee mal un soneto, lo mata; o el *Quijote*, que no es de fácil lectura. Eso es lo que tendrían que aprender los profesores: a enseñar a leer los textos; en voz alta, para que el



estudiante aprenda y se mueva. Es como ir al teatro; si no los motivas, es imposible. Un profesor debería ser un gran actor. Todos somos actores; yo también: estoy actuando ahora, como profesor y como entrevistado. Y luego, en vez de enseñar el morfema y todas esas cosas a los niños, enseñarles a leer unos textos y a escribir, y que entendieran. Como a través de los ejercicios que hacían con los clásicos en el siglo XVI.

**IG:** ¿Pero no es una batalla perdida?

**AB:** Sí, yo creo que sí; ahí ya no hay vuelta atrás. Están todos los problemas de la enseñanza de los clásicos, que los quieren quitar.

**IG:** Entonces se nos van a morir Cervantes, Lope, Tirso, Góngora... Se nos van a morir, a desaparecer como las ruinas de Babilonia...

**AB:** "...dejará la memoria en donde ardía". ¿Te acuerdas del soneto de Quevedo "Cerrar podrá mis ojos"? Pues eso. A mí me gustaría que no se muriera, porque es mi mundo: el mundo del libro; del libro leído. Pero, claro, al libro leído también lo veo muy mal. El libro digital se puede leer igual, no pasa nada; hay que acostumbrarse a todos los inventos nuevos. La destrucción de la cultura: han quitado del bachillerato —y solo tenían un curso— las introducciones al mundo clásico, que es fundamental. Nosotros dependemos de la Biblia y de los clásicos; es nuestra cultura. Si lo perdemos, no volveremos a recuperar la cultura anterior. ¿Cómo vamos a entender un texto del XVI o del XVII o del XIX? ¿Cómo entender *San Manuel Bueno, mártir* si no saben los problemas teológicos que se plantean? Y no lo saben. Lo de la religión en la enseñanza... Explicar la historia de las religiones creo que es bueno; me parece que sería bueno (otra cosa es la catequesis). Yo leo el catecismo: ahí sabes lo que son los pecados mortales. Si no entienden, ¿cómo van a leer el *Libro de buen amor*? Tienes que saber toda la tradición religiosa, todas las polémicas religiosas, o no entiendes nada de los problemas que ocurren en el siglo XVI: no entiendes a Erasmo, a Vives, a los Valdés, a Cervantes...

**IG:** Y si no se entiende eso, tampoco se entiende el presente.

**AB:** Sí, pero como ya no existe el pasado... Yo creo que en la literatura está la historia real, que es la historia del sentimiento, la historia de las pasiones, y eso ha cambiado

muy poco. La vida tal como es. Para leer a Juan de Mena lo que hace falta es tener buen gusto y saber mucho. Para aquilatar los sabores de esos autores.

**IG:** ¿Hay en algún país de nuestras inmediaciones algún modelo a seguir para no perder el contacto con nuestras huellas dactilares? En el Reino Unido, por ejemplo, Shakespeare circula con mucha más naturalidad en la vida académica de los estudiantes universitarios de hoy de lo que circulan Lope o Cervantes entre los de aquí.

**AB:** Pero han circulado mucho. La prueba está en estos alumnos tan queridos, que han trabajado en Lope de Vega y que son muy buenos lectores y se han formado con nosotros. El problema es que con el plan de estudios que hay es absurdo, es imposible que se forme nadie. Antes eran cinco años, y ahora son cuatro y mal, con asignaturas cuatrimestrales... No sirve para nada: tienes que explicar en un semestre, que son cuatro meses —menos dos meses de huelga—, la prosa y el teatro del siglo XVI. No puedes explicarlo, es imposible. No hay tiempo material. Les tienes que dar los textos y que los lean; pero, claro, los textos, si tú no los explicas... Es muy difícil estudiar por tu propia cuenta la *Diana* de Montemayor y salir perplejo y enamorado de ello.

**IG:** Quizás a través del teatro, que podría en principio resultar más fácil de calzar. Por ejemplo, en Francia he visto que en la Comédie Française ponen muy regularmente a Molière, Corneille, Racine a un precio razonable, y la gente va bastante.

**AB:** Porque vienen de una tradición muy buena. Aquí la televisión lo hacía muy bien cuando había el teatro de televisión en blanco y negro.

**IG:** Bueno, y cuando Pilar Miró —a quien se ha recordado antes— hizo el *Perro del Hortelano*. Yo tenía mucha amistad con ella, y todos se reían mucho de su idea, pero tuvo un gran éxito.

**AB:** Era una película estupenda. Te voy a decir una cosa: es la última película que he visto en el cine. Ya ves mi frecuentación. Hay muchas obras de Lope desconocidas que son excelentes y que además son divertidísimas. Y que si están bien representadas y bien dichas en verso, tendrían buena acogida. Marsillach hizo el verso como si fuese prosa, y

adiós al teatro polimétrico, porque no es lo mismo leer un soneto que un terceto. "Son los tercetos para cosas graves, / y para las de amor, las redondillas".

**IG:** Volvamos a la vida novelesca de Lope.

**AB:** El epistolario es estupendo, ese epistolario que no dejaron publicar en la Academia. En 1860 don Cayetano Alberto de la Barrera, que era un boticario (excelente persona, se casó a los cincuenta, tenía cuatro hijos diminutos e invirtió dinero en unas empresas, vendió la botica y se quedó sin nada), había escrito dos libros fundamentales, que presentó a la Real Academia Española para el Premio. Uno era el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, que no ha sido superado, y el otro era la *Nueva biografía de Lope de Vega*, donde había descubierto las cartas de Lope, en las que cuenta todos los amores, y no las quisieron publicar.

**IG:** ¿Por qué?

**AB:** Porque les pareció ofensivo para el honor de Lope. Cuando muere Lope, Pérez de Montalbán, su amigo, publica la *Fama póstuma*, con una biografía de Lope en la que aparece al final de su vida como una especie de santo.

**IG:** Ocultar un detallito lo puedo entender, pero veinte hijos, cuarenta amantes...

**AB:** Tenía muy mala fama. Cervantes dice que adora de él el ingenio, las obras y la ocupación continua y virtuosa. "La ocupación continua y virtuosa"...

**IG:** Y estas *Comedias* que se editan ahora serán para el público de Gredos: para un grupo muy selecto, muy fiel.

**AB:** Han quedado admirables.

**IG:** Pero los ciudadanos de infantería social como yo, por ejemplo, que me he acercado con gran curiosidad y con gran cariño, ¿no tenemos también alguna oportunidad? Quiero decir, ¿se da ya por perdida la batalla? Se supone que este es un trabajo para el

núcleo de expertos en de Lope, pero creo que esto debería tener porvenir más allá de esas fronteras.

**AB:** Sí, se podrían hacer ediciones sin aparatos de variantes, y seleccionar obras que no sean muy conocidas y que las vendieran a precios baratos.

**IG:** En aquel bachillerato que duró muy poquitos años y que fue muy denostado, en vez de las asignaturas se seleccionaban cuatro o cinco temas, y esos eran los que tocaban todo el año. A mí me tocó el *Fedón* de Platón, los concilios vaticanos y el *Quijote*. En el momento estábamos muy enfadados, pero luego descubrimos que era una buena cosa, porque con el *Fedón* nos leímos todos los clásicos, el *Quijote* lo leímos cuarenta veces y los concilios vaticanos fueron prácticamente una manera de atravesar la historia.

**AB:** Yo hice ese bachillerato también, el primero de todos; con Calderón.

**IG:** Pues nos tocó ese período tan raro, que nos dio esa oportunidad. Y creo que es una idea muy buena, porque pude leer el *Quijote*, y sí, se podía leer; con profesor, claro, con profesor. En fin, le quiero dar las gracias, como modesto aficionado, por el trabajo que ha hecho y por este rato de conversación, que me ha permitido aprender un poco más.

