

AL PRINCIPIO (Y AHORA) FUE LA PALABRA

Carmen González Vázquez

Departamento de Filología Clásica. Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

La palabra es el eje vertebrador de mis intereses. Con la palabra se expresa el pensamiento y por eso la disciplina a la que me dedico, la Filología, se ocupa de la crítica de los textos y de la información que se extrae de ellos. Como lingüista estudio el significado de las palabras. Mis ámbitos de investigación son la semántica, el teatro, la literatura y la dramaturgia, desde la cual he llegado al análisis cinematográfico. Durante unos años cultivé los estudios de Humanismo y, con ellos, la historia del Descubrimiento.

1. INTRODUCCIÓN

Soy filóloga, una persona amante del *lógos*, que acompaña al ser humano desde que lo es ("Al principio fue la palabra"¹). *Lógos* no significa sólo "palabra"², sino la manifestación física y material de la razón, aquello que nos define y distingue. Es el pensamiento y su expresión³. Como ya expresara Heráclito, el *lógos* es el principio vertebrador de la realidad, "el ser es" de Parménides; no los meros "nombres", que son una convención. La Filología, disciplina a la que me dedico, estudia la palabra y sus imbricaciones. Su nombre se ha ido sustituyendo por otras nomenclaturas más -dicen-comprendibles, como "Lenguas" o "Estudios en", pero aprecio mi condición como Filóloga Clásica, porque conocer su significado es también entender el porqué de mi vocación.

La Filología estudia la verbalización del pensamiento, de qué manera las personas lo conforman a través de la lengua (estudios de Lingüística) y su reflejo literario (estudios de Literatura). No caeré en la tentación de aprovechar este foro para recordar y reivindicar la importancia del *lógos* en la configuración identitaria del ser humano o en su sistema de relación social en un tiempo en que tanto se reclama el diálogo (esto es, el uso del *lógos* entre dos partes ("*diá-*"), o de las Humanidades (latín *homo* → humano, hombre) en la sociedad y en la educación, pero sí llamaré la atención sobre la instrumentalización que se está haciendo del "hombre" en función de lo útil (o inútil) que sea respecto de determinados parámetros. El utilitarismo por razones políticas, religiosas, sociales o económicas siempre han acompañado las épocas de crisis, cuya superación se ha iluminado a través de la historia por el resurgimiento de la cultura, es decir, de la libre expresión del ser humano en todas sus facetas. Por eso la perspectiva que me ofrece la Filología Clásica (que se remonta al nacimiento de la idea de Occidente) sobre el conocimiento del ser humano me permite mantener cierta distancia y perspicacia para, por ejemplo, alertarme sobre el uso deliberado del lenguaje que evita la palabra "persona" y la sustituye por otras como "subsaharianos" o "refugiados": es el uso del término colectivo para focalizar la atención en el origen del problema, pero se deshumaniza al individuo que lo sufre, marcándose así una distancia con quien lo lee o escucha, con la oportuna disminución de empatía.

¹ Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος (Juan, 1,1).

² Así se suele entender por la traducción al latín de *lógos* como *verbum*.

³ Por eso durante demasiado tiempo se cuestionó erróneamente la capacidad intelectual de las personas con discapacidad sensorial, situación que se ha superado por la creación de otros lenguajes de comunicación.

No es de extrañar, pues, que el origen de la reflexión sobre el lenguaje y del pensamiento lingüístico se origine en Grecia y que eclosionara en el siglo V a. C., cuando la especulación filosófica abre nuevas vías sobre la indagación del lenguaje. En una Grecia que tenía entre sus propósitos fundamentales el hombre y su *lógos*, y que ya colocaba en la invención del alfabeto y en la creación de la escritura la gran aventura intelectual de la persona. Es a partir de aquí cuando llega el estudio de la gramática y de cómo se refleja gráficamente (por escrito) la lengua hablada (fonética y fonología). Pequeña era la distancia para buscar la concreción conceptual de lo abstracto, de lo ambiguo, de lo alegórico y de lo científico. Como expresó el romano Cicerón, "la diferencia objetiva de las cosas es la causa de que se diferencien también sus nombres" (*Top.* 34). Y los griegos, como después los romanos y también nosotros, se interesaron por la lengua de los otros y, con ella, de su otredad.

Mi ámbito de investigación en la UAM es filológico: por filología se entiende hoy la crítica de los textos y la información que se deduce de ellos; el lingüista considera los textos como fenómenos del lenguaje, de ahí que la filología sea también una ciencia auxiliar de la lingüística⁴ y de la historia. Me considero filóloga porque trabajo la lingüística como un cimiento a partir del cual puedo llegar a la comprensión global del texto, y de sus procedimientos técnicos y artísticos en cuanto a su composición (no solamente como fenómeno analizable de lengua). Durante unos años, además, trabajé en Humanismo, gracias a la invitación de formar parte de unos proyectos de investigación en la Universidad de León.

2. MI INCURSIÓN EN EL HUMANISMO Y EN LA AVENTURA DEL DESCUBRIMIENTO

Se me propuso editar y traducir del latín un libro de viajes importante para los americanistas como fuente histórica primaria y temprana sobre el Descubrimiento, pues fue escrito en primera persona por el italiano Monseñor Alejandro Geraldini de Amelia, quien inició en Sevilla el 7 de agosto de 1519 un viaje por mar para tomar posesión de la sede del obispado de Santo Domingo, tras haber estado al servicio de los Reyes Católicos. Geraldini arribó a la isla en febrero de 1520, donde moriría en 1525 (su tumba se conserva en la catedral que él ordenó construir). El *Itinerarium ad Regiones sub Aequinoctiali plaga constitutas* es el resultado de ese viaje, narración que fue un éxito de ventas en la época, donde detalla reflexiones, avatares, lugares, sucesos, maravillas, personas, pueblos, culturas, religiones, inscripciones, curiosidades, lugares geográficos y acontecimientos históricos de España, África y el Caribe, siempre sobre la base de unas pretendidas erudición crítica y verdad objetiva. Traduje la obra con el título *Alejandro Geraldini, Periplo hasta las regiones ubicadas al sur del equinoccio, seguido de su epistolario y de su Discurso al pueblo de Santo Domingo*, pero, además de ofrecer una traducción en español, me permitió trabajar en dos disciplinas filológicas apasionantes: la paleografía (lectura de los manuscritos) y la crítica textual (contrastar distintos manuscritos para decidir el texto final de la edición).

Esta labor investigadora me permitió trabajar en el Archivo Secreto de la Biblioteca Vaticana en Roma y en los fondos antiguos de las bibliotecas de Lisboa y Londres, donde se conservan los manuscritos originales de la obra, cuya colación es la base de mi edición bilingüe de 2009, en la que propuse modificaciones textuales⁵. Pude determinar, gracias al estudio de la lengua, que la edición latina de 1631 está escrita por varias "manos" interesadas (sobre todo en lo relativo al Papado y a la "Leyenda Negra" española) y que Geraldini no hizo una redacción continua y lineal mientras estaba embarcado, como se pensaba hasta este momento, sino que los anacronismos e inexactitudes en la obra reflejan que Geraldini tomó notas durante su viaje en una suerte de diario de navegación que fue completando con información anexa, para cuya redacción final en Santo Domingo utilizó los volúmenes de su extensa biblioteca, con la cual viajó en el barco.

⁴ Por ejemplo, ante un texto, el filólogo establece su fecha, autenticidad, grupo humano en el que el texto se produjo, contexto, etc.; el lingüista analiza el texto en la historia de la lengua en que está escrito y en cuanto a sus características.

⁵ El Prof. Paniagua abordó el estudio histórico en la Introducción y las notas; yo, el filológico y literario. Como en mis otras líneas de investigación, también he publicado distintos trabajos especializados y he dirigido a nuevos investigadores, pero estas páginas sólo quieren ser una semblanza general.

Ese análisis literario es importante desde el punto de vista de la historia, pues pude establecer qué parte del relato es histórico y cuál ficticio, en la línea de la literatura medieval de viajes, de gran influencia, a pesar de que estamos en los albores de esa "nueva Europa" del s. XVI, de forma que los americanistas pueden discernir qué parte es literatura y qué parte es fuente primaria (fuente histórica de primera mano). Para no basarme solamente en criterios filológicos, me animé también a consultar los portulanos del s. XVI, actualizados tras los viajes de Colón y de los portugueses (a los que alude Geraldini en varios puntos de su *Itinerarium*, pero que en realidad él no utiliza) y comprobé que la Línea Equinoccial está situada en lo que conocemos como Trópico de Cáncer, punto hasta el cual no llegó Geraldini en su viaje.

Si usamos, sin embargo, como referencia el mapa de Ptolomeo⁶, resulta que el *Aequinoctialis Circulus* al que se refiere en el título de su obra se corresponde con la línea Ecuatorial (no la Equinoccial): por tanto, trazó la ruta de su viaje (y de su relato) siguiendo el mapa de Ptolomeo y no según la ruta real de navegación. La configuración conceptual del *Itinerarium* nos remite también a la construcción ideológica de la Europa del momento (y así tuve ocasión de publicarlo en el marco de un proyecto en Berlín): 1) El mundo conocido y civilizado, es decir, el itinerario geográfico de la Antigüedad adonde llegaron los romanos (hasta el libro II). Las Islas Canarias marcan el límite entre lo conocido y lo nuevo, entre la vieja Europa y las otras tierras. 2) La *Terra Incognita*, incivilizada, adonde no llegó el cristianismo ni la cultura occidental, es decir, África (libros III-XI). 3) El *Nuevo Mundo*, cuyos habitantes serán culturizados por los nuevos conquistadores (herederos de los romanos), tanto en la lengua como en los demás aspectos didácticos, sociales, culturales, etc., y evangelizados. El epistolario y las homilías son un documento excepcional en la historia de los primeros años de las Indias, que tan lejos estaban de Lutero y del sultán Solimán (como el propio Geraldini escribe al emperador Carlos en sus cartas).

3. UN POCO DE LEXICOLOGÍA Y DE LINGÜÍSTICA DIACRÓNICA

La lingüística es una ciencia que puede abordar su estudio a lo largo de un período extenso de tiempo (diacronía) o concreto (sincronía). Tiene una proyección teórica y también práctica (p.e., la lingüística forense, la computacional, la elaboración de mapas lingüísticos en la Península, etc.) y sus campos de especialización se pueden dividir en Sintaxis, Morfología, Fonética y Semántica. Es en esta última, el estudio del contenido del léxico, en la que me inicié cuando era estudiante de los últimos años de carrera de la mano de mi maestro, el profesor Benjamín García-Hernández, en el marco de la Semántica Estructural. El léxico se estructura en agrupaciones, constituidas a su vez por unidades opositivas inferiores y engarzadas con otras redes. Mi primer trabajo, hace ya 25 años y que recibió varios premios, estuvo focalizado en el estudio de los sustantivos que significan "trabajo" en latín: *opus* (que significa "actividad" y su resultado, como, p.e., se utiliza hoy todavía para designar las obras musicales), *opera* ("actividad humana") y *labor* ("actividad que conlleva un esfuerzo"). Configuran en buena medida el mapa de las lenguas romances, frente a los idiomas que han adoptado la raíz *WERG- (gr. ἔργον, que encontramos en inglés "work", alemán "Werk"; neerlandés "werk").

Al cabo de los años he regresado a este tema para completar el estudio -de próxima aparición- y explicar por qué surge "trabajo". La irrupción del cristianismo también transformó el lenguaje. La palabra que hasta ese momento significaba "trabajo", *opus*, se especializó para indicar la obra de Dios (y la misa) y dejó una casilla libre. En su estudio del provenzal K. Baldinger propuso una evolución durante los siglos VI-VIII a partir de un instrumento de tortura, el *trepalium*, una época en que los significados formarían un halo de asociaciones en torno a los conceptos de 'martirio' y 'tortura', hasta llegar a la noción de 'trabajo' en francés, que se documenta por primera vez, según G. Keel, en el *Roman de la Rose* (s. XIII). Así pues, del instrumento de tortura de tres palos (*trepalium*) se llega a la acción, 'sufrir (la tortura)'; se produce una evolución que se esboza en el romance medieval y se extiende en el mundo mediterráneo con el

⁶ Utilicé la copia facsímil del mapa universal de Ptolomeo (s. II), impresa en Roma en 1490 (publicada por Carlos Sainz) y que se encuentra en la Cartoteca de la Universidad Autónoma de Madrid, con nº de registro 960, en la Biblioteca de Humanidades.

significado general de ‘trabajo’ y ‘trabajar’ (francés "travail"; portugués "trabalho"; español "trabajar", "trabajo"; gallego "traballo"; catalán "treball"...).

Sin embargo, y ahí es donde apporto datos nuevos después de analizar casi 600 documentos medievales en la Península Ibérica, ya en el año 1196 aparece inequívocamente "traballo" con el sentido moderno de "trabajo" (por el que se cobra) en un documento legal, *El fuero de Soria*. Es decir, al menos 29 años antes de la primera fecha hasta ahora aceptada. Y a eso se añade que *no* se atestiguan casos en castellano con el valor de ‘sufrimiento’ o ‘tortura’ a finales del s. XII. Por tanto, la hipótesis tradicional se desmonta. ¿Qué ocurrió durante más de un siglo en nuestro castellano? En los ss. XII a XIV "trabajo" asume el valor del latín *labor* (‘actividad con esfuerzo’), pues el castellano "labor" integra los que pierde *opus*; "trabajo" rellena la “casilla” vacía que ocupaba el latín *labor* y, en paralelo, “trabajar” se queda con el del latín *laborare*, ‘esforzarse’, ‘realizar una actividad con esfuerzo’. Es a partir del s. XIV cuando se documenta con toda claridad "trabajo" con el significado de ‘sufrimiento’, que *coexiste* con el de ‘actividad con esfuerzo’. Hay, creo, dos vías distintas de formación de significado que convergen y coexisten a partir de fines del s. XIV con homonimia, pues ambos significados se unifican bajo una sola grafía para el nombre y para el verbo:

- Una que llega al castellano desde textos de contenido religioso (y su traducción) y cuya fecha sería 1376. Es el significado de “trabajo” como ‘sufrimiento’, que entronca con el *trepalium* latino y, en mi opinión, con la raíz griega -βα- que encontramos en los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento con el valor de ‘atormentar’, ‘torturar’.
- Otra que adopta el significado del latín *labor* y se documenta desde 1196 en textos de carácter legal y administrativo: "traballo/treballo" y "traballar/treballar".

Curiosamente, a pesar de los siglos transcurridos, es el mismo mecanismo de desarrollo léxico de nuestros "curro" y "currar". El español ha tomado en préstamo dos términos del pueblo calé; por una parte encontramos *currelar* ‘trabajar’ y, por otra, *currar* ‘ultrajar’, ‘golpear’, ‘pegar’. Ya a principios del siglo XX documentamos un cruce en el argot español: *curelar* ‘castigar’, ‘trabajar’ (resultado del cruce entre *currar* y *currelar*). Sin embargo, al menos desde finales de los años 80, la contaminación entre ambos términos se ha producido a la inversa con la victoria del fonema /rr/ de *currelar* bajo la formación de *currar* > *currar* > *currar* (y derivados), que explicaría la variedad de términos que se documentan hoy para indicar “curro” y derivados, y la evolución del “currelar” al “currar”, tanto para indicar sincrónicamente ‘pegar’, ‘ultrajar’, como ‘trabajar’. Dos vías de formación distinta y peninsular, de origen semántico diferente, que convergen y designan, a la vez, el trabajo y el suplicio que supone... para quien lo tiene.

4. LA PALABRA SE HACE CUERPO: EL TEATRO

La Semántica tenía que ser el objeto de mi Tesis Doctoral, que defendí en la UAM en octubre de 1996 con el título *El léxico teatral latino. Estudio terminológico y dramático*. No existía ningún léxico que aglutinara en griego o en latín el vocabulario teatral más allá de un centenar de voces como "teatro", "escena", "actor", "orquesta", "cávea"... El teatro como hecho cultural del pueblo romano es en parte desconocido por la escasez de datos, autores y obras conservados. En consecuencia, a pesar de que existió teatro desde el siglo III a. C. hasta, al menos, el s. V d. C., tuve que leer -además de los textos dramáticos latinos- las obras de cualquier otro autor que, de un modo u otro, hacen referencia al hecho teatral. El teatro era concebido como un arte profesionalizado en el mundo romano, así que su léxico deben componerlo aquellos términos que de manera sistemática significan y designan el hecho teatral en cualquiera de sus aspectos dentro o fuera de las propias obras dramáticas.

Bajo la noción de “teatro” hay que partir de dos nociones íntimamente ligadas entre sí, pero que “producen” un léxico diferente: el teatro como “texto literario” -el que compone un poeta pensando en el actor y en su público- y el teatro como “texto escénico o representable” -el que llega a la escena y queda en manos del actor-. Por tanto, es imprescindible tener en cuenta esos dos ámbitos para llegar a establecer el *corpus*. La noción de “texto representable” es importantísima en los estudios de dramaturgia

contemporánea, por lo que hice mía la concepción del “universo del espectáculo” de P. Pavis (1984) y de T. Kowzan (1995), y busqué partiendo de cero el léxico correspondiente en los textos latinos. A las suyas añadí tres ideas nuevas:

1. La del promotor del espectáculo, porque en el mundo romano el teatro no se puede desligar de su contexto social y político (palabras relativas a la promoción, gestión y administración del espectáculo).
2. La del espectador, sin el cual ni el actor ni el espectáculo tienen razón de ser.
3. La relación que se puede establecer desde el proceso de creación del dramaturgo hasta que el actor lo lleva a escena ante el espectador (idea que también he desarrollado en otros autores de poesía latina).

Para establecer el *corpus* teatral delimité una estructura tripartita en la que cada elemento es imprescindible y se relaciona con los otros: la dimensión “dramática”, la literaria (el texto) y la escénica (o texto representable). A partir de ahí establecí las estructuras primarias en el marco de cada dimensión para elegir qué términos pertenecen a cada una. Una palabra es considerada “técnica” porque se documenta en latín (no es una suposición) y mantiene siempre su significado teatral, con independencia del autor, el género o la fecha en que aparezca (criterio que denominé “recurrencia”). Ese carácter universal, unívoco y verificable permite la traducción de una lengua a otra, es decir, que tengan una capacidad “interidiomática” (y por eso el vocabulario teatral se ha mantenido en la evolución de las lenguas). La constitución de su léxico tiene una gran complejidad de formación y delimitación:

1. Términos procedentes de la lengua griega (como curiosidad se puede destacar que el latín no adoptara tres términos griegos tan importantes como “mímesis”, “anagnórisis” o “protagonista” que, sin embargo, existen en las lenguas modernas “saltándose” el latín; o que “hipócrita”, término técnico que en griego significa “actor”, ha derivado hacia otro valor en el viaje lingüístico de los siglos).
2. Préstamos procedentes de las manifestaciones teatrales de la península itálica que dejaron su huella en el léxico latino. Es el caso del osco, del umbro y del estrusco, que han dejado términos tan importantes como *persona* (“máscara”, “personaje”) o *histrío* (“actor”).
3. “Teatralización” de palabras comunes de la propia lengua que no tenían valor técnico, como *actor* o *spectator*.

Una vez que establecí un *corpus* de un millar de vocablos pensé que cada uno, en ese conjunto ya estructurado previamente, puede funcionar como un “actante” y establecer procesos lingüísticos y semióticos:

- I. Relaciones entre el autor, el actor y el espectador.
- II. Del actor al personaje
- III. La acción dramática

Ya se podía, pues, empezar el estudio individualizado de cada término. El resultado final ha sido un trabajo que ha recibido varios premios y que se ha publicado con el título *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía* en 2004, se ha reeditado, con nuevas voces y ampliaciones, en 2014, y está en preparación una versión inglesa. Ha sido la primera vez que se reúnen y se estudian desde el punto de vista etimológico, filológico, lingüístico, dramático, cultural y literario las voces relativas al teatro romano: el dramaturgo, el actor, los artistas no actores, el espectador, la escenografía, el edificio arquitectónico, el atrezzo, el disfraz, los trabajadores relacionados con el teatro, los patrocinadores públicos y privados, la música y el baile que intervenían en el espectáculo, la expresión corporal y la gestualidad, la voz y el cuerpo, los personajes y su universo dramático, el aplauso y el abucheo... El *Diccionario* abarca el teatro como recinto arquitectónico, como expresión cultural, como texto y como representación, e incluye un léxico español-latino y otro por contenidos conceptuales a partir de las dimensiones lingüísticas analizadas.

Se explica así que el grueso de mi investigación se centre en el teatro: análisis de literatura, léxico, lengua, crítica textual y dramaturgia; una traducción (con introducciones y notas) de cuatro comedias; estudio de autores, obras dramáticas y géneros; estudios de recepción y de dramaturgos posteriores que han sido influidos por los autores clásicos (*La Celestina*, Lope de Vega, Cervantes, Castelar,...); la relación entre la filosofía y la tragedia en Séneca; publicaciones sobre aspectos de carácter social y antropológico (como el uso interesado que hacían los políticos romanos de los actores, la manipulación de las masas a través del teatro en Roma, su función en la romanización...). He podido obtener reconocimiento a mi trabajo por parte de otros investigadores y profesionales, que han aceptado mis propuestas; para mí la principal razón de ser de la investigación es que nuevos investigadores y profesionales continúan estos caminos abiertos y que mis contribuciones aparecen en las bibliografías especializadas y en las de asignaturas de Clásicas, de Literatura y en las de las Escuelas Superiores de Arte Dramático. Mis palabras ya vuelan solas.

Me gusta trabajar en equipo y una buena muestra es el *Diccionario de Personajes de la Comedia Antigua*, de próxima aparición, firmado por 26 investigadores de 9 centros (entre los que me incluyo) y cuya dirección me ha resultado otra satisfacción personal. A todo eso se añade la impartición de conferencias y cursos también para el público general -como en el Festival Internacional de Teatro de Mérida, o para grupos literarios, etc.-, que me ha permitido explorar nuevos caminos y lenguajes para la divulgación de un tema que creo apasionante.

Mi ámbito de investigación me ha permitido tener una proyección profesional como teatróloga de la Asociación de Directores de Escena, en cuyos seminarios y publicaciones he participado, y de la *International Association of Theatre Critics*. Como miembro del Instituto del Teatro de Madrid participo en sus actividades profesionales y académicas: por ejemplo, he coordinado la parte de teatro antiguo en un *Diccionario de Teatro Comparado* que se va a publicar (en el que también he participado como autora), e imparto clases desde hace años en el Máster de Artes Escénicas de la Universidad Complutense, al margen de mi compromiso docente en la UAM, en la asignatura "Teatro y Guión cinematográfico", en las que enseño la relación entre la dramaturgia teatral clásica y la escritura de guión partiendo de la *Poética* de Aristóteles en películas como *The Godfather* (de F. Ford Coppola). En los próximos meses se publicará un trabajo titulado "Dramaturgia clásica y cine en *To be or not to be* de Ernst Lubitsch" en el conjunto de una monografía colectiva que he dirigido y coordinado (*El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro. 30 años de Proyectos de Investigación del Profesor Benjamín García-Hernández: 1985-2015*). Ahí exploro la influencia en la película de la comedia antigua (Aristófanes y Plauto) y sus procedimientos técnicos, y cómo se utiliza el metateatro y la tragedia de Shakespeare para crear humor en el doble plano de la Historia (invasión alemana de Polonia) y de la historia (de la película), en el "ser o no ser" que trasciende el monólogo de Hamlet.

Desde 2009 tengo entre manos un libro que espero terminar pronto. Cuando fui por primera vez a trabajar en la Universidad de Oxford entré en contacto con el *Archiv of Performances of Greek and Roman Theatre* y comprobé que apenas existía información sobre los espectáculos que se han representado en España, a pesar de los importantísimos festivales que hay por nuestra geografía desde los años 30. Gracias a la propuesta de ese Instituto de que me sumara a trabajar en este tema y rellenar el vacío sobre nuestro país, he publicado ya con ellos un artículo en el que he estudiado las representaciones de las obras y autores griegos y romanos en la década de los 30 (incluida la Guerra Civil) y de los 40.

Mi objetivo es averiguar cómo, cuándo y por qué se escenificaron esas producciones, si el texto que llegaba al público era fiel con el original (o estaba manipulado) y cómo recibía el público esas representaciones. El libro incluye desde 1903 (primera representación que he podido atestiguar) hasta 1960 y son las noticias de prensa y la legislación mis principales fuentes de documentación (exigua y dispersa). Además del análisis de cada montaje y de cada compañía en su contexto, la principal conclusión a la que he llegado es que el teatro es un patrimonio cultural que refleja a la perfección las condiciones sociales y políticas de cada época histórica, y que una sociedad que se pretenda desarrollada debería favorecer la lectura y la educación de calidad para evitar el pensamiento sutilmente condicionado por los sistemas de comunicación de masas en todos sus formatos. Las palabras no se las lleva el viento.