

VINDONNUS

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LENA

Revista de patrimonio cultural de Lena

[Centros escolares en La Pola durante la primera mitad del siglo xx](#) | [L'edificiu de les Escuelas Graduadas de La Pola. Síntesis histórica y estudio del proyecto arquitectónico](#) | [La misa de gaita de Lena: un patrimonio en peligro](#)

NA COREXA. YO TAMBIÉN FUI ALUMNO DE LAS ESCUELAS GRADUADAS | PERSONAJES Y PAISAJES DE LENA EN LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE ANTONIO ORTEGA GIMÉNEZ | MEMORIA GRÁFICA DE LENA: EL BARRIO DE LA ESTACIÓN | AGRUPACIONES CORALES EN EL CONCEJO DE LENA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI | CUARTA (Y ÚLTIMA) FASE DE RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE BENDUEÑOS | *EPPUR SI MUOVE...* EL PUERTO FERROVIARIO DE PAJARES ¿SIGUE SIENDO ÚTIL? | MARÍA LUZ MELCÓN: LA ESCRITURA DEL COMPROMISO | CUENTO: EL DÍA QUE LLEGÓ EL AMOR A FIERROS



ÍNDICE

- 5- **Presentación / Entamu**

ARTÍCULOS

- 6- **Centros escolares en La Pola durante la primera mitad del siglo xx**
Alberto Fernández González
- 20- **L'edificiu de les Escueles Graduaes de La Pola**
Síntesis histórica y estudiu del proyeutu arquiteutónicu
Pablo Díez Díaz
- 46- **La misa de gaita de Lena: un patrimonio en peligro**
Ángel Medina Álvarez

NA COREXA

- 60- **Yo también fui alumno de las Escuelas Graduadas**
Antonio Rodríguez Rodríguez
- 66- **Personajes y paisajes de Lena en la colección de fotografías de Antonio Ortega Giménez**
Miguel Infanzón González
- 72- **Memoria gráfica de Lena: el Barrio de la Estación**
Miguel Infanzón González
- 78- **Agrupaciones corales en el concejo de Lena a principios del siglo xxi**
Luis Simón Albalá Álvarez
- 86- **Cuarta (y última) fase de restauración de las pinturas murales de Bendueños**
Carlos Nodal Monar
- 92- ***Eppur si muove...* El Puerto Ferroviario de Pajares ¿sigue siendo útil?**
Juan Antonio González Peláez
- 96- **María Luz Melcón: la escritura del compromiso**
José Fernández Fernández
- 106- **Cuento: El dia que llegó el amor a Fierros**
Miguel Rojo Fernández
- 109- **LA ASOCIACIÓN**

Colaboran:



**Principáu
d'Asturies**

Viceconseyería de Cultura,
Política Lingüística y
Deporte



LLENA
CULTURA



MARÍA LUZ MELCÓN

La escritura del compromiso

José Fernández Fernández

Nota biográfica

María Luz Melcón, nacida en el año 1943, en La Pola (L.Iena, Asturias), de ascendencia leonesa, residió la mayor parte de su vida en Madrid. Es guionista titulada por la Escuela Oficial de Cine (EOC) y Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, habiendo pasado anteriormente por la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo. Escribió varios guiones, ejerció el periodismo en distintos medios y es autora de diversas obras literarias: de poesía, teatro, cuentos y novela. Además de las novelas que son objeto especial de este artículo (Celia muerde la manzana y Guerra en Babia), merece destacarse una obra dramática, la trilogía Catalina de Cervantes, compuesta por las obras Boda en Esquivias, En casa de Quijada y La mujer del manco, sobre tres momentos sucesivos de la vida conyugal cervantina. El mismo tema de esta trilogía lo trató en forma novelesca en La mujer de Cervantes.

1. INTRODUCCIÓN

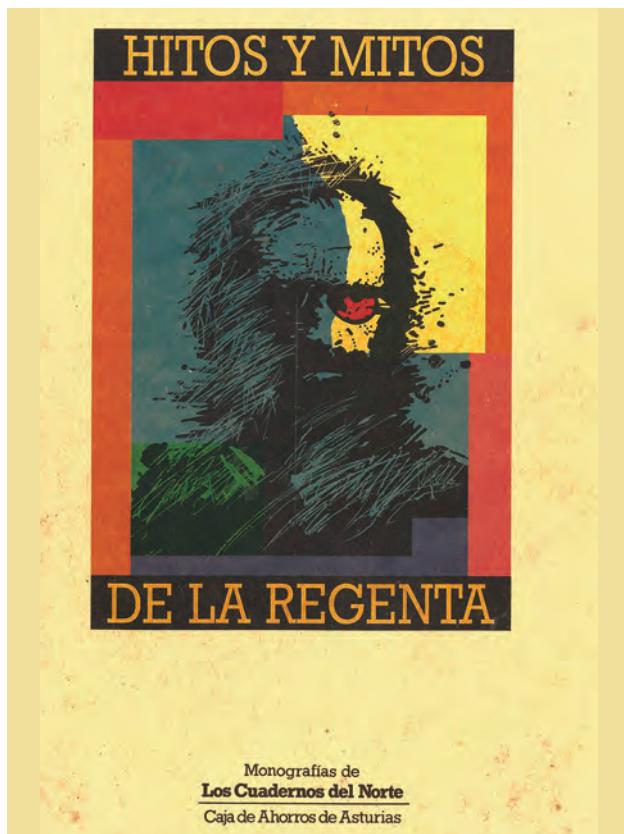
Es bien sabido que en los años de producción literaria de María Luz Melcón la literatura escrita por la mujer española sufría un encubrimiento sistemático, y más si contravenía las normas socialmente establecidas. Como siempre a lo largo de los siglos, nuestra escritora era habitante de los márgenes de los manuales. No faltan ejemplos, tales como Gloria Fuertes, Mariluz Escribano, Gabriela Mistral o M.ª Teresa León: su vida y su obra han sido sombra, silencio y omisión intencionada,¹ pues su libertad creadora suponía pagar el peaje del olvido. Tal es el caso de nuestra escritora, pues como podremos ver en este artículo, las dos novelas que comentaremos son fruto de su compromiso con la sociedad de su tiempo. Son las

que se titulan *Celia muerde la manzana* y *Guerra en Babia*. Estas dos novelas, apenas conocidas y escasamente leídas, son un ejemplo de su capacidad creativa, y de su compromiso y rigor social e histórico como escritora.

Nuestra intención es acercar al lector de Vindonnu a esta lenense por nacimiento, con una obra amplia y rigurosa, creadora de unos caracteres femeninos dignos de figurar en cualquier antología. Comparables, algunos, a la Ana Ozores de *La Regenta* o a la sin par Dulcinea del Quijote. Por eso, este estudio sobre sus novelas empieza con un trabajo suyo como crítica literaria que se titula *Las mujeres de Vetusta*.² Con leer su análisis de las

1 Remedios Sánchez. «Estudio de la poesía completa». En: Mariluz Escribano. *Poesía Completa* (Madrid: Cátedra, 2022).

2 Mary Luz Melcón. «Las mujeres de Vetusta», *Cuadernos del Norte*, monografía n.º 4 [Hitos y mitos de La Regenta] (1987), pp. 140-146.



«»

Figura 1.
María Luz Melcón.

Figura 2.
Monografía 4 de *Cuadernos del Norte*, en el que se recoge el artículo «*Las mujeres de Vetusta*», de María Luz Melcón.

mujeres en la novela de Clarín se comprende mejor su fuerza creadora como novelista.

Esta escritora es maestra en la descripción de la femineidad, crea unos caracteres de mujer que superan la «salvaje imposición y el férreo control» que la dictadura franquista ejercía sobre la mujer para sobrevivir en la sociedad española. Lo deja bien claro cuando en este artículo, *Las mujeres de Vetusta*, escribe que «no es fácil ser mujer y ser persona sin contradecirse». Y más como virtud que como defecto, el contenido del mismo le sirve para emitir un juicio suyo original y diferente hasta entonces sobre *La Regenta*. Dice que «el mundo femenino de Vetusta, hispánico y decimonónico, alcanza una dimensión universal e intemporal con Ana Ozores, que sirvió al narrador para desmitificar la hermosura como esencia del feminismo, además de convertirla en un mito de la utopía»; y por eso la pone en su lugar cuando la compara, por primera vez en la historia de la literatura, «no ya junto con la sin par Dulcinea de Toboso, sino al lado del hidalgo manchego también inadaptado por idealista». Porque, como crítica literaria, recuerda que todas ellas hacen de la novela «una cristalina filigrana», ya sean personajes *redondos* (Don Fermín, Ana Ozores) o bien *superficiales* (Doña Paula, Petra, Obdulia).

Sobre los personajes *denses*³ o *redondos*, en especial sobre Ana Ozores, deja claro que ésta es una mujer con apetencias sofocadas como esposa de un marido tibio y viejo. Casta y fiel, como objetivo erótico inalcanzable para su antagonista masculino, abocada como está a la soledad social, tiene una impotencia personal para salir de la ciénaga por falta de recursos personales. Es una mujer débil nuestra Ana Ozores para buscar su propia identidad, y que cede al fin a los impulsos de su libido ante «un donjuán conspicuo, vanidoso y superficial».

El resto del gineceo de Vetusta está sometido a la férula de don Fermín de Pas como personajes superficiales y complementarios, escribe María Luz Melcón: Petra y Doña Paula, por ejemplo, son mujeres que carecen de «escrúpulos; son amorales y destructivas». Y si una representa la avaricia o codicia mezcladas con un impúdico afán de poder, la otra, Petra, criada de Ana Ozores, personifica «la envidia destructora y el arribismo social a costa de las debilidades de su ama». El resto, con nombre propio o anónimas, le sirven a Clarín para poner orden en el caótico mundo de Vetusta junto al resto de los compañeros de viaje. Con este anticipo como crítica literaria, vamos a sus novelas y sus personajes literarios.

3 M.ª del Carmen Bobes Naves. *Teoría general de la novela* (Madrid: Gredos, 1985).



30

la gran alegría consiste en asumir el estatus transitorio en que

nos, por ejemplo, protección alguna ante el celo.

Dos preguntas más:

—También en la literatura, a nivel cotidiano, es claramente la exacerbación de angustia, de problemas.

Es respuesta Mary Luz Melcón más que por la felicidad aboga por la serenidad (verdad) para contemplar la vida y así gozar en plenitud.

LA VIDA DE CADA DÍA

Hay que volver a las cosas. Precisamente porque viven entre ellas, cada a cada. Hay que bajar a los pequeños problemas, para así darles más importancia, a un punto en el que ya quieren saber algo. Pregunto por la profesión que más te ha gustado, o mejor dicho, te ha gustado más, de hecho definitivamente. ¿Dónde el escritor vive del aire? ¿Es un hobby escribir o una profesión?

—También en la literatura, la felicidad del escritor. Al escritor se le puede exigir que escriba, pero no se le puede exigir que sea un escritor. Hay que plasmar en las manzanas y la fruta. A la vez, ya habla descubriendo la literatura.

JOSE ANTONIO OJÍA IR

DATOS BIOGRAFICOS

(Son muy pocas)



JOSE ANTONIO OJÍA IR

AGUI - MAS

ALFOMBRAS - TAPICES - MOQUETAS
(Diseños exclusivos en lana 100 por 100)

Estudios y Proyectos para Decoración del Hogar (personal especializado)

SATURNINO AGUIRRE GARCIA
DEPOSITARIO OFICIAL
PARA EL NORTE DE ESPAÑA DE
«ALFOMBRAS IRANIA»
CREVILLENT (Alicante)

Puerto Pontón, 3 - Teléfono 220648
OVIEDO

FORJADOS VIGAS MIXTAS PH

ASTURIANA DE FORJADOS DC, S. L.

FABRICA DE BLOQUES Y PRENSADOS - ARIDOS DE CANTERA

FABRICA EN LA CARBA:
Carrereta General: Suma-Gijón, km. 8
LA GARGANTADA

DOMICILIO SOCIAL:
19 de Julio, 10 - Teléfono: 212612
OVIEDO

32

MARY LUZ MELCÓN:

—¿Cómo se hace una novela, Mary Luz?

—Te digo cómo hice la mía y te haré lo que liquidar una serie de vivencias trascendentes que tuve en mi vida. En principio, podía surgir un ensayo, un poema o una novela. Resultó este último. El regreso amargo de una vivencia que dejé por amor al deber de la creación literaria. Comenzaron a nacer personajes. Desde este momento ya no disponí de tiempo de aquellas vivencias: tenía que aceptar el juicio. Tenía que reflexionar sobre el tema.

Así nació «Celia muere la manzana», novela finalista del primer premio Barreda. Su autora, Mary Luz Melcón tiene 26 años.

—La idea de la novela requería

una forma precisa: de ahí surgió mi estilo en esta novela, que puede ser distinto en la siguiente, pues la interdependencia entre fuerza y contenido es ley primordial.

Esta mujer, a la que muchos críticos han llamado «mujer-madre», ha vivido sintonizada el amor, el rechazo, el rencor, se puso tan sola a escribir una serie de vivencias. Drepudió todo. Como más adelante surgirían nuevas obras de

intensidad.

—Algunas preparo otra novela.

El tema es totalmente distinto. Hablará la mano, la mano que se apoya en la mano de la abuela.

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

—¿Y qué le responde a la abuela?

—«Celia muere la manzana»

2. CELIA MUERDE LA MANZANA (1972)

Con esta novela destaca en el panorama literario español de los años setenta como una creadora de caracteres profundamente femeninos, individuales o colectivos. Pero antes de entrar en materia, unas palabras de la autora para esclarecer la importancia de su obra. Dice en la entrevista que le hace Jorge Ordaz: «el tema se centraba en un mundo del que yo conservaba aún recientes vivencias en uno de los internados religiosos en los que principalmente se educaba a las chicas “de buena familia” en aquella época de la Dictadura». Ángel González me aconsejó presentarme el I Premio Barral «y así lo hice, aunque sin grandes esperanzas, porque pronto supe que en el jurado iban a estar literatos de tanta relevancia como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan García Hortelano, José María Castellet, el mismo Carlos Barral... Finalmente, las votaciones resultaron tan reñidas que el desempate entre mi novela y la de Haroldo Conti no se produjo y las dos resultaron ganadoras *ex aequo*, aunque el montante económico fue para él. Sin embargo, *Celia muerde la manzana* me proporcionó la gran satisfacción de haber sido unánimemente muy bien acogida por la crítica. Igualmente, el público la consideró una novela muy divertida, y la primera edición se agotó a los dos meses. En resumen: *Celia muerde la manzana* supuso para mí entrar por la puerta grande en el ámbito de la literatura española».⁴

2.1. Anotaciones

Y si a las anteriores palabras de la escritora añadimos unas anotaciones relacionadas tanto con el título de la novela como con su contenido, resaltamos su compromiso social con la sociedad de su tiempo, a la que conocía en profundidad y también su maestría en la descripción de sus personajes.

En primer lugar, como metáfora en el título, la manzana, que «ha sido considerada la fruta seductora por excelencia» (con palabras de Antoni Puigverd⁵), nos hace suponer que Celia, la protagonista principal, rompe los esquemas propios de una adolescente educada en un internado regido por religiosas de una Congregación, sin especificar, cuyas directrices educativas obedecen a los principios que regían la educación (según las leyes impuestas por la Junta de Defensa Nacional, con sede en Burgos, en 1936, y que traspasaron el tiempo hasta 1975). Todo el entramado legislativo del franquismo, desde los inicios hasta la muerte del dictador, tiene como fondo lo que se viene a denominar Nacionalcatolicismo: se restauraba el crucifijo en las escuelas, se hacía obligatoria la enseñanza de la Religión y la Historia Sagrada; y la



educación debía responder a dos principios básicos: religiosidad y patriotismo. Para conseguirlos, la educación se dejó manos de la Iglesia (jesuitas y dominicos, ideólogos del Régimen) para lograr una «cristianización cultural y una politicización de la enseñanza». Con otras palabras, la educación religiosa sobrepasaba los límites de la enseñanza para cristianizar «la casa y la calle».

Este nacionalcatolicismo era una cultura conservadora de signo totalitario, y que es fundamental para implantar el dirigismo ideológico de la sociedad española que con tanto denuedo perseguía aquel franquismo de entonces, y que llega hasta nuestros días. Si lo buscamos como ejemplo en la novela de María Luz Melcón, *Celia muerde la manzana*, los personajes (adolescentes, monjas y otros) son fiel reflejo, sin ambages, de la moralidad y las buenas costumbres que conforman la moral de la respetabilidad, cuyos ejes fundamentales eran patria, religión y familia. Aunque esta moral de la respetabilidad de entonces se reducía sobre todo a los ámbitos de la sexualidad y del pudor, con el sexto mandamiento como foco principal: ya, entonces, escribía un jesuita que «de cada cien

⁴ Jorge Ordaz. «Entrevista a María Luz Melcón» (21/07/2009), Asociación de escritores de Asturianos, <https://www.escritoresdeasturias.es/literarias/entrevistas/entrevista-maria-luz-melcon-jorge-ordaz-21072009/> (último acceso: 7/11/2023).

⁵ Antoni Puigverd. *La ventana discreta* (Libros vanguardia, 2014).

condenados al infierno, noventa y nueve caen en él por el pecado de impureza». Es decir, para la moralidad franquista, sus pecados más graves eran los relacionados con el sexo y con la mujer definida como «el obscuro objeto de deseo» según la película de Buñuel: una ética personal y social brillaba por su ausencia.

Pero como lo exige el contenido de la novela, hay que añadir el principio sagrado de la familia, núcleo del orden burgués y de la respetabilidad: los padres se unen en santo matrimonio para cuidar y educar a sus hijos en el amor de Dios y en el servicio a la patria. Si especificamos, el padre era la cabeza a quien se debía obediencia y respeto por la mujer y los hijos; y a continuación estaba la mujer en el escalafón familiar, aunque confinada a la casa, con las paredes de la misma como límite de su reino y como cárcel también. Su misión era convertir en tranquilo refugio, para el marido, el ámbito familiar.

A estos puntos básicos enumerados, y para profundizar en la trama de la novela, añadiremos la importancia máxima que se da a las apariencias y los comportamientos externos que llevaban aparejados un alto grado de cinismo y de hipocresía; y que sembraban en la sociedad española aquel maniqueísmo tan del gusto franquista, y que diferenciaba con claridad meridiana entre «rojos» (socialmente inadaptados con la ideología franquista) y «nacionales» (simpatizantes acérrimos del régimen). Aunque todos ellos sufrientes de aquella España «inhóspita y aterida» de Tierno Galván o la España de Menchu, la protagonista de *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes.

2.2. Estructura

La novela se divide en tres apartados rotulados con sustantivos parasintéticos: *Nochenegra*, *Fangodía* y *Rojoepílogo*. Cada uno de estos apartados contiene al menos treinta capítulos, excepto el *Rojoepílogo*, que solo tiene uno.

2.3. Personajes: Celia

En los tres apartados, Celia aparece y desaparece según conveniencia del hilo conductor de la novela, que es la relación de las monjas con las internas, las cuales a su vez son sujetos agentes de la narración. La figura de Celia se construye con pinceladas diferentes en capítulos distintos hasta completar su carácter rebelde y su fama de disoluta: «ha disfrutado en camas duras y blandas de la irreprimiblemente codiciada virilidad de César y Arturo y Jorge y otros» (pág. 263). Y aunque ella misma se justifica cuando piensa que «las hijas se parecen a las madres» (pág. 63), sin embargo, el hermano de Celia, Sandalio, sacerdote, dice en la comisaría donde estaba retenida su hermana que «su hermosura es la que la ha perdido» (pág. 280).

Sobre su familia, en principio aparece un padre militar, violento y borracho, aunque al final de la novela Celia nos dice que «quedó seco de un tiro despistado en el campo de maniobras» (pág. 216). El recuerdo de su familia si por algo se caracteriza es por la violencia que vivió en su infancia: «no puedo perdonarte cuando yo pintaba casitas y me acusabas a papá, que sigue vivo y me matará sin que tú me defiendas, como entonces tampoco lo hacías» (pág. 216). En definitiva, nos encontramos con una adolescente criada y educada fuera del hogar familiar, que rechaza todas las directrices educativas porque entre otras cosas, «en este colegio no se puede decir nada de lo que es cierto».

2.4. Internado

Sin duda, las alumnas –tanto las pudientes como las becarias– son las que conforman la comunidad educativa del colegio de religiosas; y son ellas, precisamente, las que gozan de la simpatía de la autora por las bellísimas palabras que les dedica para describir sus inquietudes en el arduo vivir con aquella sinrazón. Porque, cualquiera sea su proceder, todo su comportamiento gira alrededor de las consecuencias del sexto mandamiento; y como dice Don Jacobo, sacerdote vestido «con sotana de corte impecable y elegante cartera negra»: «cuando a la naturaleza se les obstruyen sus cauces naturales, busca salidas degeneratorias. Dorita y Rosario están en edad de tener relaciones con muchachos y como no los hay, se aman entre ellas» (pág. 234). Estas sensatas palabras del sacerdote justifican a Rosario y Dorita a «quienes se les encontró fundidas en el remordimiento de un apretado abrazo» y que «se adoraban con las manos» (pág. 264). Empezamos así porque prácticamente todo el libro tiene como hilo argumental más importante el sexo como obsesión pues como dice Mimi, alumna interna: «en este dormitorio hay un olor a deseo podrido» (pág. 76).

Y como en cualquier relación amorosa, aparecen los celos como complementarios de la misma. Y tan violentos que terminan en intento de suicidio con un trastorno mental severo que obliga a un tratamiento hospitalario. Es el caso de Sela: «Sela apretó los dientes y jadeó y no encontró palabras para expresar su incontenible furor» (pág. 129). «No me han dejado matar a Rosario» (pág. 219). «Sela barbotaba frases incoherentes mezcladas con espuma que se le escapaba por la comisura de los labios» (pág. 270). Se sentía tan despechada por la infidelidad de Dorita y con un trastorno sentimental tan profundo que exigía el ingreso en el Psiquiátrico. Sin embargo, las páginas más líricas de la novela salen de la boca de Sela en forma de «planto» por su amor hacia Dorita: «Aquí sentada, sola en el cuarto del engaño/sola con la traición de Dorita sobre mis piernas como el cadáver de un Cristo muerto/ aquí rozando la plenitud de los celos/resistiendo contra la tentación de la ventana/ esa ventana que puede abrirse». Y así cinco páginas más para terminar: «el salto será mortal, pero rápido como un cometa fugitivo por la

ventana. Dorita, no te asustes» (pág. 170). Este extenso y profundo poema lírico de un alma rota por los celos se compagina con el capítulo 23, en el que se pone en escena la anatomía de un instante donde las alumnas hablan o piensan sin tapujos (págs. 75 y 76).

2.5. La congregación religiosa

Tal vez lo más interesante de la vida interna de las monjas en el colegio sea empezar por sus altisonantes nombres como miembros consagrados al Señor de por vida. Para empezar, la madre superiora adopta como nombre el de Madre Adelaida Josefina del Apocalipsis, y aparece descrita con los adjetivos «maternal, comprensiva, intelectual, filósofa, gallina clueca con visos de racionalidad» (pág. 28). También es protagonista la Madre Sara del Talión, sufridora de los histerismos de las internas, y escritora clandestina en la soledad de la celda: «Sor Sara ama la tragedia. Se exacerba llorando las desventuras sin fin que persiguen a sus personajes. Su propia vida es una tragedia. A Sor Sara le saben a agridulces las lágrimas que derrama sobre los papeles blancos. Le saben a propia esencia... Abajo ruge el diablo con su tridente afilado para trinchar sin piedad la carne. Don Jacob (...) levanta la punta del colchón, deposita los papeles sobre el somier inflexible, y los personajes, arropados... Se ponen a dormir su sueño independiente» (pág. 33). Y fruto de un desengaño amoroso hay otra que se sincera con estas palabras: «Pepe, si tú me dejas, me meto monja... como si yo en vez de darte cariño puro, te hubiera dado amor de piedras» (pág. 51). Y seguimos: Sor María del Amor Hermoso «se desmayó como una flor de mayo en un jardín umbrío porque algunas Madres, se decía, llevaban durante todo el mes y durante todos los treinta rosarios un oscuro cilicio clavado en las entrecarnes para producir alegría y dolor de mártires».

Todo es de suponer cuando en el último capítulo, *Rojoepílogo*, las palabras de la superiora dejan claro al comisario de la policía «que a usted también le ha tocado parte del desbarajuste que esta noche ha sembrado el diablo» (pág. 213). Y, por lo tanto, sus órdenes son: «después de completas, oración de perdón por los sucesos (con cilicio). A las veinticuatro en punto, salida arrodilladas de la capilla, hacia la Cámara de Penitencia. Sesión plenaria de Capítulo (en tinieblas)». Todo lo que sigue es fruto del histerismo colectivo imperante en el internado: «Cuando se oyó el primer alarido “¡se están flagelando!... el suelo de la Sala de Penitencia cubierto de cuerpos desvanecidos».

2.6. Vocabulario

Como narradora, la autora es dueña de un vocabulario propio que acentúa la personalidad del personaje, al que define con precisión; por ejemplo, cuando la madre Sara «garganteó» o Don Ole (el sacerdote) ordenó silencio con voz de «tronco hueco», o las tres palmadas que dio la

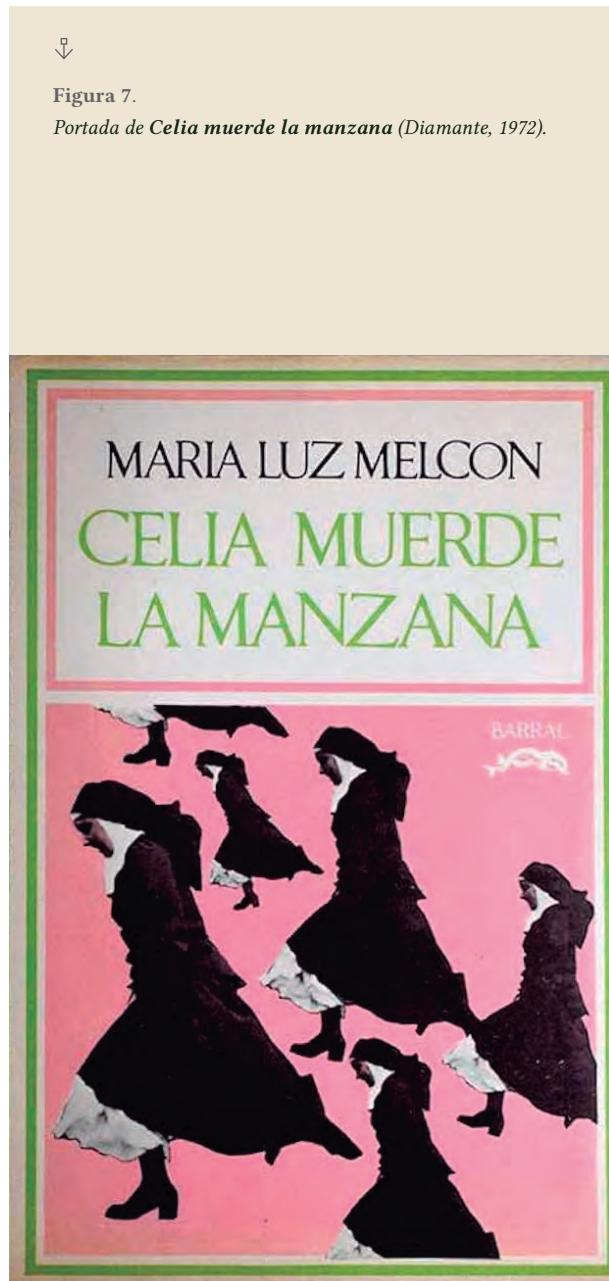
Madre vigilante e hicieron «tabletear»; un grito «erizado y profundo», o el enfado «de un gato negro» de la Madre Anunciada que dormitaba. Celia «serpenteó» con lengua y dientes y «golpeteándose» un muslo y «entrecejeó abubalicada»: Mientras Esperanza «eseiseó» con firmeza y «socratea» cuando «pronombraza». Y más adelante «feminiza» Celia quien «compañeriza» con Esperanza. Como también «cerebelea» y «barbota medulariamente».

Que también le sirve, como escribimos al principio, para crear esos fuertes caracteres femeninos que por sí mismos no pasarán de ser unas almas anodinas con el anonimato por definición.



Figura 7.

Portada de *Celia muerde la manzana* (Diamante, 1972).



3. GUERRA EN BABIA (1993)⁶

Iniciamos nuestro trabajo sobre esta novela con palabras de la propia autora: «En *Guerra en Babia* pasé a analizar la raíz de las causas de la Dictadura misma, obviamente bélicas y políticas. Así que me zambullí en los libros y periódicos de antes, durante y después de la República y de la guerra civil, a fin de hacerme más o menos una cabal idea. Al final resultó no ser la que yo al principio tenía, sino otra idea mucho más matizada acerca de cómo pudieron haber sido en realidad las cosas. Ello fue consecuencia de que, a la hora de empezar a escribir *Guerra en Babia*, me adentré, con toda la empatía del novelista, en la psicología de los personajes tanto de derechas como de izquierdas, para tratar de comprender a unos y otros desde dentro de su supuesta dinámica psicológica. El resultado fue tan relativo y tan crítico con ambos bandos que, durante años, ningún editor quiso publicar *Guerra en Babia*, porque no iba dirigida a halagar el *parti pris* ni de la derecha ni de la izquierda».⁷

La autora, con múltiples detalles a lo largo de la novela, y dado su compromiso con la historia de España, simpatiza en su relato con los más débiles, el pueblo de Babia; aquellas personas son «rostros renegridos como homínidos» (pág. 305). Y que son arrastrados por una vorágine que explica muy bien Julián Marías: «La voluntad de no convivir, una deshumanización que tuvo como consecuencia el envilecimiento y una gran pereza para pensar, pues al cabo de unos meses los españoles estaban enloquecidos, con una violencia generalizada, pero llenos de entusiasmo patriótico, dedicados a destruir España por amor de ella».⁸

Pues bien, aquellos renegridos labradores «que estaban siendo instrumentalizados por un puñado de ambiciosos sin entrañas» tienen todos nombres propios, como auténticos protagonistas: Atilano Cardón, hijo del abarquero de Nula; Secundino, maestro que se libró por los pelos del pelotón de fusilamiento; Virtudes, hija de Atilano; León Benito, hijo de un «minero rojo» muerto en el treintaicuatro; Olvido, novia de uno de los cinco maestros fusilados en León, donde el convento de San Marcos, Lucas; Don Balbino, cura de parroquia, simpatizante de los sublevados; Celedonio y Aquilino, «fugados» en los montes de Babia, y cuyo lema era «no andarse con escrúpulos de sacrifio» con el gatillo, para no caer en manos de los fascistas, los «chaqueteros».

Por el contrario, para los personajes históricos, imprescindibles por el argumento de la novela, apenas

los cita, y una sola vez con nombre propio. Y casi siempre descritos con detalles de su vida para decirles, más o menos, que no merecían lo que pretendían ser: Franco, aquel «Generalísimo» o «General africano», es un «chaparro y tuercebotas». Azaña es un «baldragás que levitaba en la nube soberbia del poder y de lo demás no se enteraba». El impropiamente llamado el «Lenin español» no sale muy bien parado; tampoco el filósofo Ortega y Gasset, a quien tacha de «político republicano poco acertado y casi culpable, entre otros, de la caída de la monarquía». A Gil Robles, como líder de la derecha de entonces, ni lo cita cuando habla de la CEDA.

La cartografía militar, minuciosa, de Babia y Homanía por exigencia del tema, da visos de verosimilitud a la acción que urde María Luz Melcón con maestría prodigiosa; lo mismo que los datos históricos que utiliza con tal exactitud que devuelve el respeto a la tan manoseada historia de España: un ejemplo de objetividad consecuencia de su actitud para escribir la novela: «a la hora de empezar a escribir *Guerra en Babia*, me adentré, con toda la empatía del novelista, en la psicología de los personajes tanto de derechas como de izquierdas, para tratar de comprender a unos y otros desde dentro de su supuesta dinámica psicológica». Por eso maneja «el tiempo» como pasado y presente; y para demostrar que todas las desgracias que trajo consigo la guerra civil no fueron más que una simple relación de causa y efecto, Saturnino, su heterónimo, reflexivo, dice que «convertir en un envenenado enfrentamiento, así como en una rivalidad personal entre Azaña y Franco, había acabado por llevar al país a una guerra civil».

Y como en todos los convulsos momentos, una historia de amor entre jóvenes recorre la novela hasta que se cierra en el capítulo final, el XXV: Virtudes y León Benito, marcado socialmente como «hijo de un minero rojo muerto en Babia»; ambos que «habían nacido a la misma hora del mismo día y en el mismo mes del mismo año» (pág. 73), también «habían tenido tiempo de enamorarse un verano al mirarse a los ojos y sentir algo parecido a la fuerza de un rayo» (pág. 18).

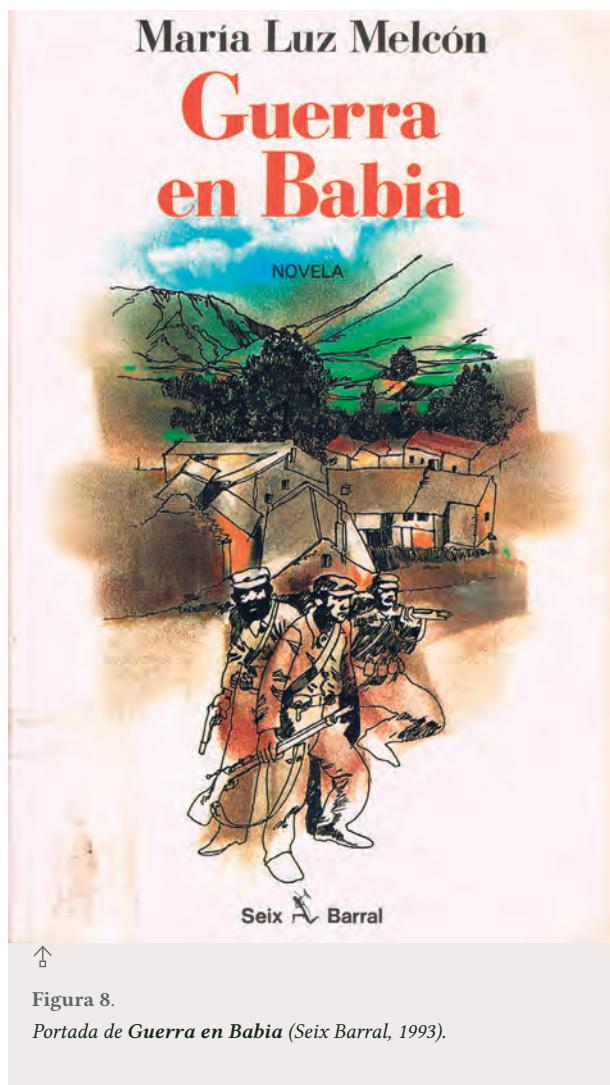
3.1. «Mucha sangre de Caín/tiene la gente labriega»⁹
Con estos dos versos de *La tierra de Alvargonzález* (del poeta Antonio Machado) se resumen los entresijos de Atilano Cardón, personaje profundo o denso de la novela, que la transita hasta llegar al final de la misma

6 María Luz Melcón. *Guerra en Babia* (Barcelona: Seix Barral, 1993).

7 Jorge Ordaz, *Op. cit.* (2009).

8 Fernando Calvo Glez-Regueral. *La guerra civil* (Madrid: Arzalia ediciones, 2022).

9 Antonio Machado. *Campos de Castilla* (Madrid: Cátedra, 2006).



↑

Figura 8.
Portada de *Guerra en Babia* (Seix Barral, 1993).

con una muerte predicha por una maldición de su mujer, moribunda: «Te verás muerto... en un camino... y mirado... con tanto desdén como... si fueras... ¡el despojo de un perro!» (pág. 12); «el cadáver tenía las manos llenas de odio y tres agujeros sangrantes en la espalda» (pág. 20). Pero antes de morir asesinado, recordemos que Atilano había sido el chivato que facilitó la ubicación de una cueva que servía de refugio a los fugados, y que los falangistas volaron con dinamita; hay que saber, también, que Atilano Cardón había precipitado «la muerte de su suegro por el coraje de verle a él mangonear en su casa y en su hacienda con desparpajo y arrogancia» (pág. 38), o que aparece descrito como «insolidario, aprovechado e individualista». Y como los hijos asesinos del padre en el poema de Machado, Atilano «se había abalanzado sobre ella y la abofeteó a pesar de la evidencia de que Susana ya era cadáver por el apretón de cuello»; y con la avaricia como móvil vital único, como dice Felipa (pág. 25); «si alguien mató a Cardón... Si alguien mató al que era viudo

de Susana... no ha de caber ninguna duda de que había de tener alguna razón y hasta que la mano divina estuvo presente a la hora de ajusticiarle».

En definitiva, Atilano Cardón es el nombre propio de los hijos de Alvargonzález, con el mismo fin de los tres, en el poema y en la novela, como si fuera una transcripción del mismo: «¡Padre! – gritaron; al fondo/de la laguna serena/cayeron, y el eco, “Padre”/ repitió de peña en peña».

3.2. «Tierra con odio abonada/ es tierra de angustia y hambre»

Con estos versos del poeta Carlos Álvarez nos referimos a los sufrimientos de quienes llevaban la carga a sus espaldas de aquella infame guerra civil que asolaba España: «el pueblo estaba siendo instrumentalizado por un puñado de ambiciosos sin entrañas» pues «quienes morían en las trincheras eran miles de hombres, ignorantes, engañados y analfabetos... arrastrados a una guerra por políticos atrincherados en el irresponsable mangoneo de los frentes desde la retaguardia». Y más a título personal, la reflexión de Saturnino a «quien la depresión con sus alas negras y asfixiantes volvieran a congojarle y a convertirlo en un guijarro de hombre» (pág. 322) y que «había sentido intensamente el dolor solidariamente humano y español por las imaginadas penalidades de la huida, los rigores de la represión, la muerte masiva y otras cruelezas inicuas» (pág. 324). En definitiva, posiblemente el mayor esfuerzo de María Luz Melcón en esta novela es más describir el sufrimiento del pueblo que hablar de los «mandamases de la República que no se cansaban de echar a la gente a morir a las trincheras» (pág. 354).

3.3. «Madre y maestra mía, triste, espaciosa España / He aquí a tu hijo. Únigenos, madre. Haz/habitable tu ámbito respirable tu extraña/paz...»¹⁰

Nos ayudamos del poema *Hija de Yago*, incluido en el libro *Pido la paz y la palabra*, de Blas de Otero, para describir al personaje que se llama Secundino y que es el trasunto de la novelista. Maestro en un pueblo de Babia, casado y sin hijos, en capítulos varios nos habla de las circunstancias de su vida antes de la sublevación de los militares y durante la guerra. Además, aunque era consciente de su superioridad intelectual, apreciaba profundamente todas las tareas labriegas de sus vecinos, a los que respetaba y trataba de comprender. Tampoco era afín a las fuerzas vivas de la comarca, simpatizantes de los militares sublevados, como eran el médico, el boticario o el secretario del Ayuntamiento.

10 Blas de Otero. *Pido la paz y la palabra* (Barcelona: Lumen, 1975).

Pues bien, su presencia empieza en el capítulo IX y termina en el capítulo XXXIV con esta reflexión: «sólo se resignaba con su imposibilidad de no ser padre cuando se dejaba invadir por esa conformidad tan profunda como la vida y la muerte mismas, y que consistía principalmente en la inevitable aceptación de su destino» (pág. 329). Porque Secundino es quien habla de la tercera España, a la que pertenecen «los más refractarios a ser manipulados mentalmente por unos o por otros... los que no se consideraban republicanos, y mucho menos comunistas, socialista o anarquistas, aunque en febrero hubieran votado al Frente Popular» (pág. 87). Y era consciente de que aquellos revolucionarios del 34 eran «marionetas a los designios de Stalin y de algún otro 'Lenin español', que lo mismo que los pronazis, pretendían convertir a España en una de las naciones elegidas para sembrar, en los surcos de la democracia de secano, la semilla de la mala hierba totalitaria» (pág. 68).

Por eso deja entrever una opinión pésima sobre los personajes históricos que se mueven por las páginas de la novela; piensa que para «salvar a España no era preciso hundirla primero como estaban haciendo entre los dos bandos». A Juan Negrín, por ejemplo, a quien se suponía el salvador de «la niña» (la República) lo acusa de «inútiles derroches de vidas humanas» en sus "ineficaces batallas". "Ahora el doctor Negrín hacía alardes militaristas, con el beneplácito de la abulia de Azaña y planteaba ofensivas que no eran sino una defensa de su lugar de residencia -Valencia- para salir zumbando en barco en cuanto les vinieran mal dadas» (pág. 323). Pero ellos, el gobierno de la República, a la luna de Valencia, seguían planteando ofensivas, como si estuvieran "con soldaditos de plomo a hacer la guerra de mentirijillas» (pág. 323).

Dicho de otro modo, no es extraño pensar, como Secundino, que «la República fue implantada ilegal y sesgadamente, tras las elecciones municipales, que no refrendarías, del 31»; y que, para colmo, había caído en manos de unos incapaces cuyo único mérito era vivir por completo ajenos a la realidad que tenían delante de los ojos: Azaña, Casares Quiroga... «quienes tendrían que asumir sus responsabilidades políticas e históricas, derivadas de su funesta y empecinada ambición de poder presidencialista, ejercida, no obstante, con tanta ineptitud que no habían sabido o habían podido evitar el Alzamiento» (pág. 107).

3.4. Ambiente social

Si escribimos que la violencia estaba en el aire que se

respiraba en la España resultante de la sublevación de los militares y en la España de la República, es fácil acertar con el diagnóstico: «pues en las dos Españas latía el ímpetu incontenible de aniquilar a la contraria» (pág. 105). Sin embargo, en cualquier manual al uso, mínimamente objetivo, al régimen franquista le bastó el régimen del terror para reducir a toda la oposición a la impotencia más extrema. Se impuso la cultura del silencio como consecuencia de este ambiente social que se respiraba.¹¹ En la novela, hay referencias estremecedoras a las consecuencias de esa violencia incontrolable por ninguno de los dos bandos: «aquel cadáver era expuesto allí «para escarmiento en cabeza ajena de los posibles imitadores y para advertir a los posibles cómplices» (pág. 291). Y si seguimos leyendo, llegamos al momento en el que dos inocentes como Amalia (una adolescente con los padres fusilados) y el ingeniero, abrazados en la cama, sobre la que quedaron mudos y paralizados los guiños crispados de los dos cuerpos, al fin separados e inmóviles sobre las sábanas ensangrentadas, asesinados por Celedonio y Aquilino, «fugados» (pág. 314).

Este ambiente social de entonces lo explican bien los versos de Blas de Otero que dicen: «¡Santiago y cierra España! Derrotran con las uñas/ y con los dientes rezan a un Dios de infierno en ristre, /encielan a sus muertos, entierran las pezuñas/ en la más ardua historia que la Historia registre». Con palabras de Mary Luz Melcón: «los milicianos prisioneros fueron cargados en los camiones y conducidos hasta el Puente de los Buitres ... sobre una rocosa y profunda sima de más de trescientos metros, donde fueron arrojados vivos» (pág. 117). Estas son las consecuencias que, según palabras de Ascunce, se derivan «de la crispación social, las tensiones políticas, las desigualdades económicas, las oposiciones culturales... De ahí que hayan sido frecuentes las desgarraduras, a veces trágicas, en el seno de la sociedad española».¹²

Para cerrar este sucido análisis, hacemos nuestras las palabras de Pilar Meras Costas, quien escribe: «La guerra civil cerró el camino de la democracia... Se impusieron la voracidad, la destrucción y la violencia. Sufrieron sobre todo los civiles... Los que sufrieron sacas y paseos.... Los que morían de hambre y fue su sangre la que regó las tapias de los cementerios y las cunetas de los caminos y las fosas comunes. Se mataba al otro por el único motivo de pertenecer al enemigo».¹³ Todo esto y más es lo que podemos encontrar en la magistral descripción de la España del 36 que hace María Luz Melcón en la novela titulada *Guerra en Babia*.

11 José Ángel Ascunce Arrieta, *Op. Cít.* (2015), pág. 210.

12 *Ibid*, pág. 27.

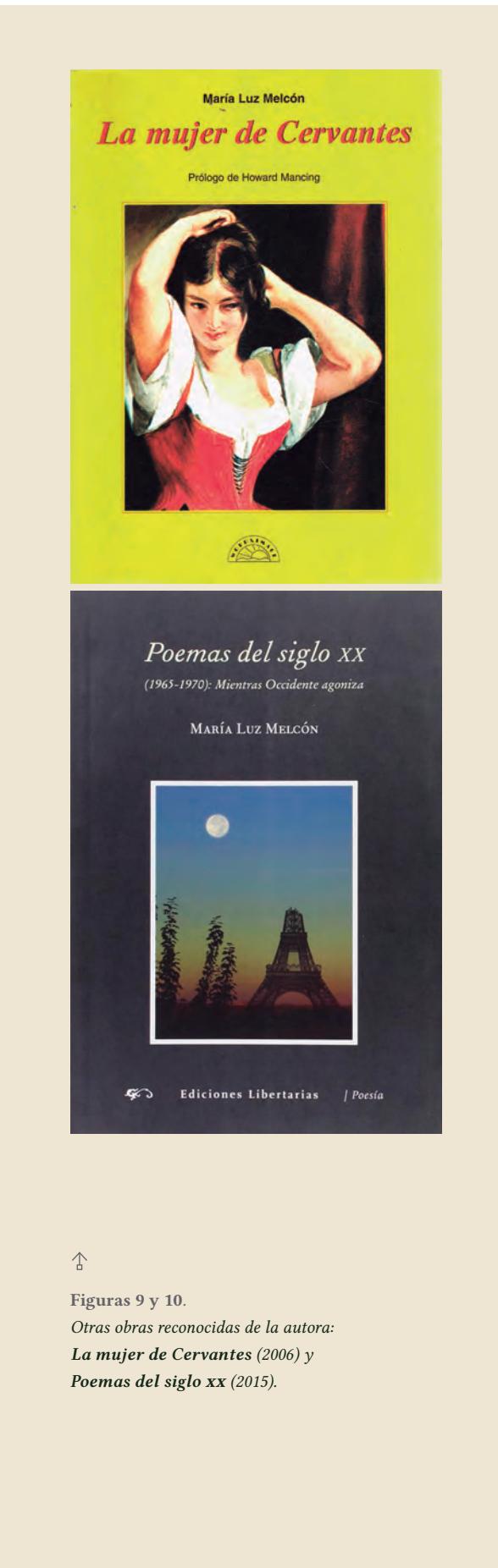
13 Pilar Meras Costas. 18 de julio de 1936. (Barcelona: Taurus, 2021), pág. 195.

4. CONCLUSIONES

Sobre la novela *Celia muerde la manzana* J.I. Gracia Noriega escribe que es «una novela renovadora en fondo y forma, de aguda visión analítica desde un punto de vista femenino». Por nuestra parte, añadimos que es una novela profundamente lírica en la descripción de las adolescentes de aquellos años del franquismo educativo y sociológico cuyos sentimientos y cuya conciencia individual y colectiva estaban amarradas al poste de la vida por el infame sexto mandamiento. Al resto de personajes, como ejemplos de aquella sociedad histérica de entonces (las monjas, las trabajadoras del convento y hasta el chofer del autobús escolar), los trata con cariño y sin rencor, con esa literatura que nunca obliga a que el libro nos caiga de las manos por el maniqueísmo de los vocingleros de los púlpitos que también tienen la palabra como arma principal. A pesar de todo, hace de todos ellos almas profundamente femeninas y digeribles.

Con respecto a *Guerra en Babia*, decir que Babia y Homanía son heterónimos de España, y que sus personajes son ellos y todos los españoles que sufrieron las mismas consecuencias de aquella guerra civil, a priori y a posteriori. Está escrita con un riguroso historicismo y la honra describir por medio de su personaje favorito, Saturnino, la posibilidad de una tercera España en aquellos tiempos del franquismo lo mismo que poner a los protagonistas de ambos bandos en su sitio: si a Franco lo despacha con dos adjetivos –tuercebotas y chaparro–, tampoco se libran de sus palabras los advenedizos de la República, a quienes les quedó grande aquella oportunidad que no supieron re conducir de ninguna de las maneras: Azaña, Casares Quiroga o Negrín nunca merecieron, por lo que hicieron, el respeto del pueblo español. En definitiva, *Guerra en Babia* es una novela valiente y única porque María Luz Melcón saca la historia de España del manoseo histórico al que nos tienen acostumbrados unos y otros.

Merece el respeto del lector esta novelista nacida en La Pola, y que fue una gran creadora de mundos muy próximos a nosotros, que todavía pagamos las consecuencias de aquella guerra civil, aunque pensemos, si lo pensamos, que nos queda muy lejos en el tiempo.



↑

Figuras 9 y 10.

Otras obras reconocidas de la autora:

La mujer de Cervantes (2006) y

Poemas del siglo XX (2015).

POLÍTICAS EDITORIALES

Enfoque y alcance.

Vindonnus. Revista de patrimonio cultural de Lena es una publicación anual que recoge artículos originales de diversas disciplinas, relacionados con el patrimonio, y con el paisaje cultural y natural del concejo de Lena. Nace con la pretensión de fomentar la investigación multidisciplinar del patrimonio cultural (en toda su amplitud semántica), así como de fomentar el interés en estos temas por parte de un público amplio y diverso.

La revista cuenta con dos bloques, claramente diferenciados:

A) Artículos: de investigación y divulgación, elaborados por especialistas, investigadores y profesionales en su respectivo campo.

B) Na Corexa: textos no científicos relacionados con la tradición popular (folklore, gastronomía, mitología, etc.), además de otras informaciones de interés cultural local (entrevistas, actualidad de asociaciones y entidades culturales, publicaciones, exposiciones, etc.).

Proceso de evaluación

Los trabajos recibidos serán revisados en primera instancia por el Consejo de Redacción, el cual podrá requerir al autor su modificación, para continuar el proceso de revisión, o bien rechazar aquellos textos que no se ajusten a la política editorial. Posteriormente, todos los originales recibidos serán evaluados por miembros del Comité Científico u otros revisores externos mediante el sistema de revisión por pares. Las sugerencias se enviarán a los autores para que realicen las modificaciones pertinentes.

Frecuencia de publicación

Publicación de periodicidad anual. El plazo de recepción de originales finaliza el 30 de junio de cada año.

Política de acceso abierto

Los contenidos se ofrecen en línea, en la página web de la asociación Vindonnus: <https://asociacionvindonnus.com/revista-vindonnus/>, tras la distribución de los ejemplares impresos. Esta revista proporciona sus contenidos en acceso abierto y a texto completo, bajo el principio de que permitir el acceso libre a los resultados de la investigación repercute en un mayor intercambio del conocimiento a nivel global.

Indexación

Base de datos: Dialnet

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=25589>

EQUIPO EDITORIAL

Dirección:

David Ordóñez Castaño. *Universidad de Sevilla*

Consejo de redacción:

Xulio Concepción Suárez; *Real Instituto de Estudios Asturianos*

María del Carmen Prieto González; *IES Pérez de Ayala*

Luis Simón Albalá Álvarez; *Investigador independiente*

Alberto Fernández González; *Biblioteca Pública de Lena «Ramón Menéndez Pidal»*

Comité científico asesor:

Santiago Sánchez Beitia; *Profesor Titular de Física Aplicada I Universidad del País Vasco UPV/EHU*

Carmen García García; *Profesora Titular de Historia Contemporánea; Universidad de Oviedo*

Santiago Fortuño Llorens; *Catedrático de Literatura Española; Universidad Jaume I de Castellón*

Luis Santos Ganges; *Profesor de Urbanística y Ordenación del Territorio, Universidad de Valladolid*

Juan Calatrava Escobar; *Catedrático de Composición Arquitectónica, Universidad de Granada*

Ramón de Andrés Díaz; *Profesor Titular de Filología Española y Asturiana, Universidad de Oviedo*

Carmen Oliva Menéndez Martínez; *Ex-profesora en la ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid*

Adolfo García Martínez; *Antropólogo; Real Instituto de Estudios Asturianos / UNED*

Luis Manuel Jerez Darias; *Escuela Universitaria de Turismo Iriarte (adscrita a la Universidad de La Laguna)*

Michael M. Brescia; *Head of Research & Associate Curator of Ethnohistory, Arizona State Museum (University of Arizona), EE.UU.*

Miembros colaboradores:

Luis Núñez Delgado, Aurelia Villar Álvarez, Isabel Rodríguez Suárez, María Dolores Martínez García, Miguel Infanzón González, Asociación Asturcentral, Asociación Flash Lena.

ENVÍOS

Las instrucciones de envío y directrices detalladas para autores pueden consultarse en: <https://asociacionvindonnus.com/envios/>

- Sólo se aceptarán trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras publicaciones.
- Las lenguas principales son el castellano y el asturiano.
- La extensión máxima de los originales será, por norma general, de 30.000 caracteres (con espacios, incluyendo títulos, notas y referencias). Se recomienda una extensión de entre 10 y 14 páginas, incluyendo imágenes, gráficos y tablas. El formato será A4, márgenes normales (3 cm). El corpus principal del texto irá en letra Garamond 11, interlineado 1,15. Aproximadamente el 30% de la extensión del artículo corresponderá a figuras.
- Al comienzo del artículo se debe incluir un resumen (máximo 10 líneas) en el idioma original del trabajo y en inglés. Asimismo, se incluirán entre 3 y 5 palabras claves, en el idioma original del trabajo y en inglés.
- Para la elaboración de las referencias bibliográficas se seguirá, preferentemente, el Estilo Chicago para Humanidades y, excepcionalmente, el Estilo Chicago para las Ciencias Físicas, Naturales y Sociales; empleando, respectivamente, notas a pie de páginas y referencias insertas en el texto.
- Las imágenes se incluirán en el texto en formato comprimido con su respectivo pie de foto; y también se enviarán en archivos aparte, con la máxima calidad, en formato JPG, TIFF o PNG.
- El Consejo de Redacción se encargará de realizar las correcciones ortotipográficas y de estilo de los trabajos que se publiquen, comprometiéndose su autor a realizar las modificaciones en un plazo de tiempo razonable.

Cada artículo se enviará en formato WORD y PDF, junto con la autorización de publicación al e-mail: asociacionvindonnus@gmail.com. Las imágenes pueden enviarse por sistemas telemáticos alternativos.

CONTACTO

Asociación Vindonnus.

Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Dirección postal: Plaza Alfonso X El Sabio, 7 – 2^a planta 33630 – La Pola (Lena), Asturias, España

Web: <https://asociacionvindonnus.com/revista-vindonnus/>

Email: asociacionvindonnus@gmail.com

Teléfono: 611 093 156

DATOS EDITORIALES

Edita: Asociación Vindonnus. Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Lugar de edición: La Pola (Lena), Asturias, España.

Diseño y maquetación: ÁREANORTE

Imprime: Gráficas Eujoa

Depósito legal: AS-01181-2017

ISSN: 2530-8769

e-ISSN: 2695-3714

Licencia: Obra bajo licencia Creative Commons:



Más información en: <https://creativecommons.org/>

Diciembre de 2023

Tirada: 800 ejemplares



Conciyu Llena