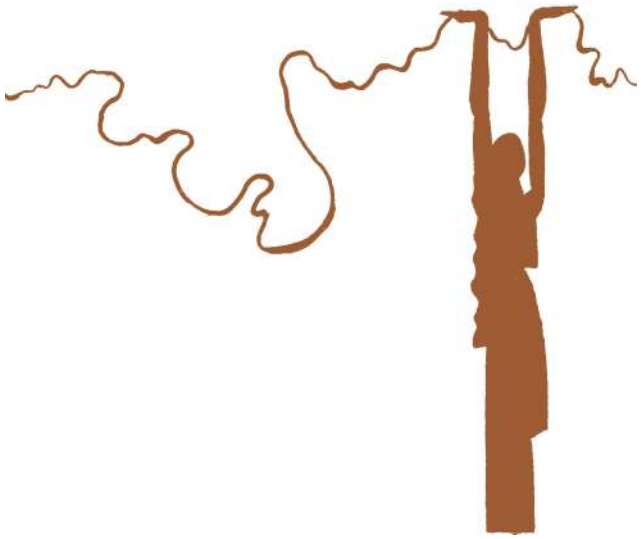
Cuadernos del Matemático
6 1991

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación



Getafe

número 6

1991

CONTENIDO

	PÁG.
ILUSTRACIÓN/CUBIERTA: Carlos Cid	
EDITORIAL	3
RECUPERANDO UN NUEVO POEMA DE PEDRO GARFIAS: Francisco Moreno	5
LA BESTIA: José Manuel Benítez Ariza	6
NUBES: Luis Marigómez	7
PRIMAVERA CIRCULAR: Tristana	10
VIENA, NOVIEMBRE DEL 88: Balbino Gutiérrez	11
EL AMOR TIENE UN NOMBRE (Cómic): Olga López	14
DONA: Yolanda López Ibáñez	20
ÚLTIMA CARTA DE UN CONDENADO A LA VIDA: Xisco	23
TRANSITO: Tristana	25
NOTICIAS DE... José Luis Sánchez Matilla, Amparo Amorós, Miloskav Ulicny, Pascual Izquierdo Abad, Juan M.ª Calles, Eugenio García Fernández, Luis Angel Lobato, Soledad Medina, Jaime Luis Martín, Joaquín Márquez, Emilio Barón, Fernando de Villena	29
EL CONDE HELIOS: Antonio Candáu Pérez	52
ÚLTIMO POEMA PARA ELLA: Ramiro F. Mayo	52
EL TORNO A LA POESÍA DE ALLEN GINSBERG: M.ª del Mar Díaz Ramos y Antonio Hernán Valverde	53
EL TIEMPO EN TEATRO: José Luis Carrasco	56
DOS PASSOS Y ESPAÑA: Juan Carlos Galán Corona	57
DULCINEA, EL IDEAL CABALLERESCO Y LA TIMIDEZ DE D. QUIJOTE: Luis Fernández Gallardo	59
EL REALISMO FANTÁSTICO DE ITALO CALVINO: Mercedes López	67
HOMBRE VERSUS TORO (Canto): Joaquín Herrero	71
HABLANDO COMO NO SE PUEDE HABLAR: UNOS EJEMPLOS EN EL LENGUAJE DE LA MÍSTICA: Eva Aladro Vico	72

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación

*

COORDINA: **Ezequías Blanco.**
REDACCIÓN: **Adela González de Rueda, Balbino Gutiérrez, Joaquín Herrero, Rosa Muñoz.**
FOTOGRAFÍAS: **Rafael Ortiz «El Aouita».**
EDITA: **I.B. Matemático Puig Adam C/. Toledo, s/n. - 28900 GETAFE.**
IMPRIME: **Gráficas Xiana, Soc. Coop. Ltda. Teléf.: 696 65 47.**
Depósito Legal: M. 21.294-1991.

EDITORIAL

Todo está en el papel: las alas abiertas de la indolencia, la tiranía de los árboles, la seducción del río... Todo lo es el papel.

El papel es el agua. El papel es como el agua... Por el papel somos roca en que baten los Océanos... El papel es el pájaro. Débil y frágil como el pájaro. En el papel están mis alas, tus alas, nuestras alas... Por el papel tenemos plumas... ¿Quién de papel no ha hecho pajaritas o aviones...? ¿Quién no ha botado barcos...? En el papel habita la fuga del presente, amarillenta y obstinada como el fuego. En el papel está el teatro, la falsedad de la tramoya, la ironía y el destino, el veneno y las calaveras, tu vida con tu muerte... El papel es más símbolo que Abril o que Venecia... ¿Quién no está escrito en el papel...? ¿... en un papel? ¿Quién no recuerda...? ¿Quién no fluye...?

* * *

Había en el zurrón de los papeles un cúmulo inagotable de intenciones ilusas. Unas han volado y otras aguardan con ansiedad su encarnación. El cazador de brumas no descansa, está siempre al acecho. Burlarlo es el objetivo de la paloma. No todas las que soltamos lograron regresar, algunas erraron su destino o fueron abatidas (bien lloradas las tenemos), pero las que lo consiguieron traían un brillo especial en sus pupilas y sus alas tatuadas de alegría. He aquí algunos de sus mensajes:

«Me regaláis tan bonita revista, presentada tan espléndidamente, que tengo que romper con mis esquemas para colaborar con vosotros...».
(Paloma de la Seducción).

«Una muy agradable sorpresa vuestra revista; de verdad que desde los ya antiguos tiempos de nuestra literatura experimental, no había vuelto a ver nada tan matemáticamente moderno. Una increíble mezcla con el resultado más maravillosamente caótico o viceversa que se pueda decir, ni pensar».
(Paloma de la Ayuda).

«Me ha gustado vuestro proyecto de Cuadernos del Matemático, y me parece una buena tarea hacer una revista digna en un Instituto y que trascienda sus límites, como veo que es la vocación de la vuestra. Porque de proyectos cutres estamos llenos y hartos».
(Paloma del Puerto).

«Cuadernos del Matemático es una revista que rezuma sinceridad por todos sus costados».
(Paloma de la Cámara).

«¡Qué revista tenéis! La verdad es que me la he leído en un par de horas. Al igual que el número anterior me ha encantado, sobre todo por la poesía que lleva dentro, que se respira. Ojalá continúe muchos números más. Os lo merecéis».
(Paloma del Ángel).

«Cuadernos del Matemático es una publicación que va tomando una personalidad y que pronto ha pasado de ser una revista de Instituto al uso, a unas páginas con sentimiento cosmopolita y universal, que así es como se le hace el mejor servicio a la cultura».
(Paloma de la Amistad).

«... Cuadernos del Matemático. Es una revista encantadora, con un atractivo distinto. Os felicito con todo entusiasmo y os prometo un poema para pronto».
(Paloma de la Admiración).

«Enhorabuena por vuestra interesante revista. Es un alivio ver que, por fin, en los institutos se toma contacto con la creación de última hora».
(Paloma de la Fantasía).

«Cuadernos del Matemático que he leído con el máximo interés y que me parece preciosa y actualísima, y las colaboraciones son todas de muy alta calidad. Os felicito por el cuidado y dedicación que prestáis a la poesía. Cuadernos del Matemático tiene toda mi adhesión».
(Paloma de la Conquista).

«... Vuestra revista tan sorprendente por su perfección e interés. Enseñándosela a algunos amigos y gustándoles a todos mucho...».
(Paloma del Malentendido).

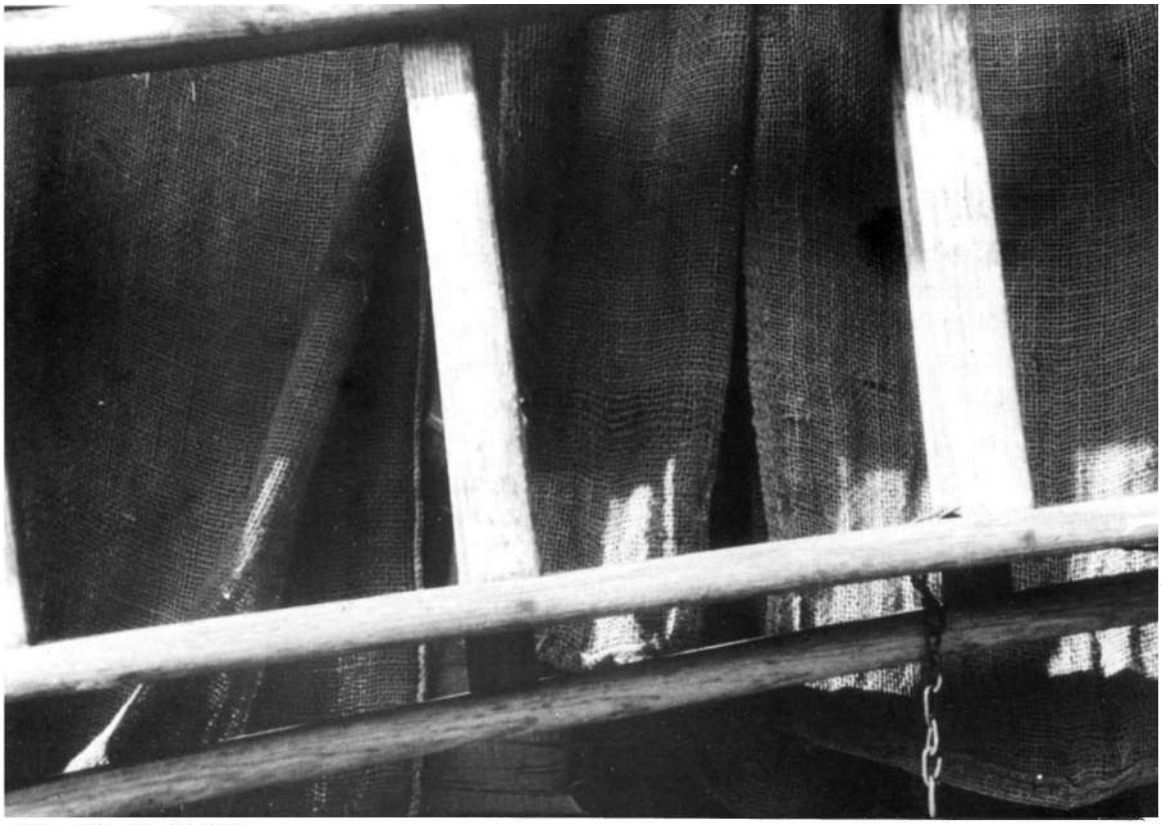
« La verdad es que hay que felicitaros y mucho: la revista es magnífica; trabajando en un Instituto, la felicitación —y la sorpresa— ha de ser aún mayor».
(Paloma de la Valla).

«Vuestros Cuadernos del Matemático, que me han sorprendido por su calidad y gracia. Me gusta su diseño y me interesa su contenido. Enhorabuena».
(Paloma de la Granada).

«Cuadernos del Matemático representa un esfuerzo muy singular, digno del mayor apoyo».
(Paloma Universal).

«Revista que ha marcado un camino a seguir por la delicadeza de su diseño, por el contenido de sus páginas y por la aceptación unánime de quienes la conocen. Una revista de instituto que puede competir con cualquier publicación cultural...».
(Paloma de la Soledad).

«Así, es, si así os parece.»



Fotografía: EL AOUITA

Fotografía: EL AOUITA

RECUPERADO UN NUEVO POEMA DE *PEDRO GARFIAS*

FRANCISCO MORENO GOMEZ

La poesía de Pedro Garfias, el gran olvidado de la Generación del 27, injustamente olvidado, es de las más difíciles de recopilar, por el estado de dispersión en que la dejó su autor. Pedro Garfias, el poeta andaluz del ultraísmo, poeta luego en la guerra civil, murió en México en 1967. Detrás de sí, en sus últimos años, toda una estela de poemas sueltos que a duras penas estamos logrando recuperar en su totalidad.

En 1989, a través del Ayuntamiento de Córdoba, publiqué la «**Poesía Completa**» de Pedro Garfias, con introducción, recopilación y notas redactadas por mí. La poesía completa de Garfias salía, así, recopilada por primera vez, con la inclusión de unos 40 inéditos, pero a sabiendas de que algún día llegaría a nuestras manos algún nuevo poema desconocido. Esta ocasión se acaba de presentar. Mis pesquisas han continuado a través de mis amigos de México, españoles exiliados que conocieron y trataron al poeta. Tras mucho seguir rastreando, y con la ayuda del cordobés José Cobos Panadero, me acaban de llegar dos nuevos poemas de Garfias que no teníamos recopilados. Vamos a ofrecer **en exclusiva**, y en estas páginas, uno de ellos, titulado «**Semana Santa en Sevilla**»:

Años, siglos, horas, días... Esperanzas y agonías,
Esperanzas...
Está apretada la plaza, de hombros, de corazones,
Se oye el latir de la sangre, el silencio no se oye...
La Iglesia de San Lorenzo abre sus puertas, sus alas,
asoma el del Gran Poder, vibra el silencio en la plaza,
se oye una voz y otra voz, una súplica, una lágrima.
La saeta en el silencio, pega a Jesús en la mitad del pecho.
Todo lo oye Jesús..., ¿Contestará mañana?
Se abre la muchedumbre... Dios hijo avanza.
Y la Virgen detrás, serena y pura,
recogiendo migajas de ternura.
Ella es mujer y es madre, dolor, hasta lloraba
cuando Manolo Torres le cantaba.
Avanza Dios, Señor del Gran Poder,
¿Lo llevan a la cárcel otra vez?
Vuelve su faz a puertas y a cerrojos,
Piden perdón, justicia, los de adentro...
Afuera esposas, novias, madres, ruegan
con gritos que se oyen en el cielo.
Sigue a pasos el Paso, delante nazarenos,
con el rostro cubierto. Lorca en la procesión,
¿A dónde va Federico?
A morirme con son, morirme con son.
El de la cruz al hombro, el que va de rodillas,
los que ayer bajaron de la dura Sierra
y ahora están de escondidas, ¿qué pecado redimen?
sólo saben ellos y la Virgen María.
Por allá van los de la faz de cobre,
los de la desgarrada voz y el llanto,
los perseguidos, reclamando jondo,
porque también tienen su Cristo, los gitanos.
Procesión del silencio...
toda Sevilla atravesada, por un estoque frío y lento.
Corre el fervor y el vino, arde la fiebre
y la esperanza queda temblando por las calles...
hasta el año que viene...

Pedro Garfias

Este poema está impreso en la carpeta de un disco, grabado en México, sin fecha, con el título de «Sevilla de mis amores (Feria y Semana Santa en Sevilla)», editado en México por el Orfeón Videovox, S.A. El disco es de cante flamenco, con saetas, seguiriyas, soleares, sevillanas, verdiales, bulerías, fandangos y alegrías, que cantan: Pepe Culata, Maruja Heredia, Rafael Acevedo, Mari Cela, Salvador Pantalón y Antonio «El Flecha».

LA BESTIA

JOSE MANUEL BENITEZ ARIZA [1]

No es que nuestra vida cambiase desde que nos propusimos encontrar la forma de acabar con la bestia. Pero, con esta excusa, nuestros actos adquirieron cierta regularidad y, por así decirlo, un sentido determinado. Nuestras salidas nocturnas, sobre todo, hasta entonces carentes de interés, asumieron de pronto un aire de ritual o conspiración que no se desvanecía siquiera en las veladas más desafortunadas o ante los lugares comunes en los que incurría la conversación, una vez agotada la escasa materia novedosa que aportaban los días de verano. Pues no olvidábamos nunca —al menos, hasta que comenzaron las dimensiones— cuál era la finalidad de todo aquello, qué gloriosa tarea estábamos destinados a cumplir.

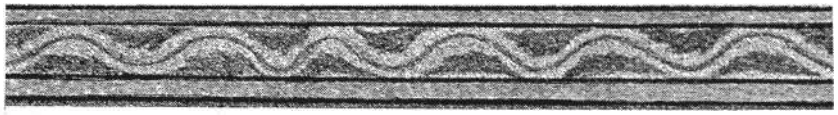
Aunque, debo reconocerlo, la bestia no fue nunca motivo de especial preocupación. Se decía que ya no atacaba a casi nadie, y lo cierto es que, en nuestras veleidades de víctimas propicias, algunos sospecharon una burda impostura. Sabíamos que solía actuar de madrugada, sorprendiendo en el camino de regreso, siempre problemático, a los noctámbulos habituales, que no volvían a ser vistos jamás en los lugares de moda, al menos durante el tiempo en que éramos capaces de conservar el recuerdo de los desconocidos y sentir como desconcertante su repentina ausencia. Tampoco es que pretendiésemos tentar a la suerte, pero era impensable encontrarla a plena luz del día en aquellos lugares donde perdíamos el tiempo fingiendo desempeñar un oficio y ganar algo de dinero para sufragar aquella exquisita perversión del ocio: el temor, la certeza de que, más allá de las carísimas terrazas de verano, cuyas luces daban brillo de anuncio a nuestras mejores prendas de vestir, impecables cortes de pelo y espléndidos zapatos de marca; más allá, decía, de ese mundo pomposa y vanamente hermoso, reflejado en las aguas que ceñían el paseo marítimo, aguardaba la bestia, sombría e inevitable.

Sobre si conseguimos o no nuestro propósito existen opiniones encontradas. Ni yo mismo sabría decirles. Tengo la impresión de que la mayoría de los miembros del clan perdieron pronto el interés por la tarea. Eso sí, adquirimos alguna notoriedad en cierto local, hicimos amistades y, cómo no, historias sentimentales más o menos complicadas terminaron por asumir el protagonismo que, en un principio, correspondió en exclusiva a nuestro enemigo. Pronto comenzaron las deserciones. Lo curioso es que, en las últimas ocasiones en que mis compañeros recorrieron el camino de regreso, ahora casi siempre acompañados de gente advenediza, declararon tener la más completa seguridad de que no había ya ninguna bestia amenazándoles. Es más, alguno, ya no sé si enamorado o ebrio, pero sí sonriéndole estúpidamente a la rubia explosiva que lo acompañaba desde había un par de noches, aseguró que la bestia no había existido jamás.

Ya saben ustedes lo que pasa con los bares de moda. El nuestro perdió de pronto la clientela y yo no me molesté en averiguar adónde se había trasladado. Cuando cerró, confieso que me dio un poco de pena, y pensé que era el momento de cambiar de aires, buscar nuevos amigos y revelarles la secreta obsesión que todavía ocupa mi vida; de preparar, esta vez en serio, un plan para acabar con la maldita bestia.

No duden de su existencia: todas las madrugadas, cuando regreso a casa, la siento tras mis pasos como mi propia sombra.

1. JOSE MANUEL BENITEZ ARIZA nació en Cádiz en 1963. Es licendiado en Filología Inglesa.
Publicaciones
Poesía: Seis nuevos poetas gaditanos (Cádiz, 1987); *La poesía más joven, número 5* (Jerez, 1988); *Expreso y otros poemas* (Rota, 1988)
De próxima aparición: Hazañas bélicas (Cuadernos Hispanoamericanos); — *Cuento de invierno* (ed. Renacimiento, Sevilla)
Ha colaborado con poemas, relatos y artículos de crítica literaria en las revistas *Fin de Siglo, Renacimiento* y *Contemporáneos*. Forma parte del consejo de redacción de esta última. Ha colaborado también en los periódicos *Liberación, Andana, Sur, Diario de Cádiz* y *Diario de Jerez*. En el suplemento *Citas*, de este último, apareció la serie de artículos *La noche de la iguana*.



NUBES

LUIS MARIGÓMEZ [1]

El pensamiento se le va y le viene por la cabeza de paredes abdominales que se mantienen firmes y dúctiles a un tiempo no lo bastante maleable en la punta de la rodilla que sigue roja de ira por el dolor de un zapato mal puesto dudando en desprenderse de sí mismo y caer al pozo para agonizar despacio entre el humo de cigarrillos fumados por cualquiera en dulzor amargo.

Se levantó de la mesa del café con la sensación molesta de haberse quedado adormecido sin querer; aún estaba abotargado y no conseguía fijar su mirada en el exterior mientras iba hacia la puerta y extendía su mano derecha buscando la manilla que la abriera. Sintió un manotazo en su hombro izquierdo y volvió la cabeza, confundido. «Perdone, pero no ha pagado Vd. la cuenta». En su aturdimento, apenas pudo esbozar una disculpa. Tuvo que pagar también la bebida de sus compañeros, que, en algún momento de la noche, le habían dejado solo, ya no recordaba bien cuándo ni cómo. No le quedó bastante dinero para tomar un taxi, como acostumbraba, y tuvo que volver a casa andando a trompicones, buscando las calles mirando hacia arriba, deslumbrado por las farolas o casi a ciegas en lo oscuro. Más de una vez metió el pie en un charco, y temía que volviera a llover antes de llegar al calor del hogar. Tuvo que tantear varias veces antes de conseguir introducir las llaves adecuadas en las cerraduras del portal y de la puerta del piso. En realidad, todo lo que ocurría era habitual y él lo tomaba con cierto humor resignado. Se desnudó con descuido, dejando la ropa tirada sobre una silla, y se acostó sin lavarse los dientes. No notaba su aliento pestilente. Antes de apagar la luz, fumó el último cigarrillo del día, por seguir la costumbre. Cayó ceniza en la sábana, como otras veces, y surgieron pequeñas motas huecas con los bordes negros en el tejido. Le molestó un poco, por su madre. Después de apagar el cigarrillo en el suelo, se echó a dormir.

La manzana otra vez comiendo la sopa en el aire pálido manteniendo tersas las posibilidades de revolverse en el fuego y caer muy dentro hasta mañana por la vuelta en un dedo hueco desde hace rato el vaso otra vez vacío negro pálido en el ventilador y el aire es humo tibio como casi siempre.

Lo despertó su madre, como todos los días; tenía la boca reseca y la mente embotada: nada de particular. Entonces sí se cepilló los dientes después de desayunar un café con leche con galletas que ella le había preparado mientras se lavaba. Olvidó despedirla, como a veces hacía, con un beso. Salió a la calle.

En el frío del amanecer, con el sol todavía oculto, fue al bar de la esquina a tomar una copa de anís para animarse antes de ir a la oficina. Saludó a los habituales del establecimiento y alguien lo invitó. Salió contento a coger el autobús, una invitación siempre es un buen comienzo de jornada.

Antes de llegar a la oficina, mientras caminaba fumando con descuido el tercer cigarrillo del día, pensó en tomarse otra copita en un bar allí al lado, como hacía otras veces. Miró el reloj y desistió.

Al subir las escaleras se encontró con un compañero de trabajo que también llegaba tarde. Al llegar arriba sacó el paquete y prendió otro pitillo sin ofrecer a su acompañante. Aquel tipo no fumaba, apenas bebía, y hasta se permitía recriminarle a veces estos pequeños vicios sin importancia. No contestaba a estas reprimendas, si acaso, encendía un nuevo cigarro o pedía de beber al camarero.

En el trabajo había conseguido estar sin apenas ser notado. Desempeñaba sus tareas con mediocridad, co-

1. Luis Marigómez. Nacido en Nava de la Asunción (Segovia) en 1957. Columnas en *El Sereno* y *El Norte de Castilla*. Colaboraciones literarias en *El Sol*. Colaborador habitual de *Un ángel más*. Coeditor de *Veneno*. Poemas en la antología *Todos de Etiqueta* (1986) y en el libro colectivo *De bailarina y menta* (1989). Como narrador, tres libros, éditos en parte, *Ginebra Cortada, Señorita* y *Ramo*. Al último título pertenece el relato que ocupa estas páginas.

mo todo el mundo, pero sin molestar a nadie. Ya nunca le encargaban nuevas o diferentes responsabilidades. Aunque solía mostrarse voluntarioso, había resultado de todo punto incapaz de hacerse cargo de asuntos que no fueran de puro trámite: había fracasado estrepitosamente en varias ocasiones entre su aparente indiferencia y la imposible cólera de sus superiores, que no sabían cómo vocear a un ser tan parsimonioso, tan poco exaltable.

A media mañana, en la pausa del café, tomaba un vaso de vino tinto bien lleno y no probaba bocado. Algún compañero le animaba a que comiera un pincho de tortilla, o un donut, algo. Rechazaba las iniciativas con una sonrisa, feliz de que alguien se ocupara de él, y moviendo la cabeza a izquierda y derecha, algo abrumado. En fechas señaladas, era él quien proponía la celebración de alguna comida o cena de hermandad; no siempre se llevaba a cabo el encuentro. Cuando alguien invitaba por su cumpleaños, en Navidades, etc., él era siempre el animador de estas ocasiones, que servían, según comentó alguna vez en privado, para conocerse mejor los compañeros, a modo de convivencias pantagruélicas.

Terminaba la mañana entre el constante humo de tabaco antes de salir a tomar unos vasitos de vino, primero con algún colega de la oficina, y luego con los habituales del barrio.

Llegó a casa algo mareado. Almorzó allí con sus padres, ya mayores. El padre, jubilado de los ferrocarriles; la madre, ama de casa que había echado al mundo varios hijos, el último de los cuales era él, aún soltero y, por lo tanto, todavía residente de aquel piso, aportando una parte de su salario como contribución al bienestar general. Nada más terminar la comida, bajó al bar de la esquina a tomarse una copa de coñac, como todos los días. No bebía café porque le hacía daño al estómago. Allí tenía una tertulia de sobremesa en la que se hablaba de fútbol, baloncesto, motos y, sobre todo, de mujeres. El tenía una moto grande con la que salía a la carretera los domingos, y le gustaba comentar marcas, motores, cajas de cambios,... Incluso leía una publicación semanal especializada; todos en el bar consideraban mucho sus opiniones sobre este tema. En cambio, cuando se hablaba de mujeres, apenas intervenía con más que una sonrisa de vez en cuando. A todo el mundo le gustan las mujeres. Había tenido una novia, una antigua compañera de trabajo que terminó casándose con un carnicero y abandonando la oficina. No le gustaba recordar la relación ni por qué ella se fue.

A las cuatro, volvió a entrar en la oficina. Allí pasaba un par de horas tranquilas entre cigarrillos y silencios. A la salida, lo mismo que otros días, le entró cierta tristeza. Como siempre, sus compañeros tenían prisa. Era raro el día que conseguía tomarse una copa con alguno antes de ir a casa. Todos tenían una vida muy ocupada. Entonces se acordaba de ella, sin poder evitarlo. A esta hora salían antes juntos a pasear y mirar escaparates.

Cogió el autobús de vuelta a casa, estuvo allí un rato y merendó un yogurt frente al televisor encendido mientras su madre le anima a comer más, que estaba muy delgado.

Hacia las ocho, salió a tomar unos vasos de vino con los amigos de siempre. Era la segunda parte de la tertulia. Bebían bastante mientras charlaban; entre vaso y vaso, fumaban. Cada vez pagaba uno la ronda o, si acaso, ponían un fondo común al principio que duraba toda la ruta.

Sobre las diez solían irse a casa, pero a veces, como aquel día, alguno tenía ganas de seguir la juerga y comían algo rápido por ahí antes de seguir tomando copas. El, que no solía brillar en las ruidosas charlas, a veces proponía esta segunda opción y, una vez aceptada por alguno, pasaba a ocupar de nuevo su papel secundario en el grupo, ahora reducido a cuatro o cinco amigos.

Si iba a casa, cenaba con desgana algo ligero, bajo la mirada a un tiempo severa y bondadosa de su madre, y veía con gusto el programa de televisión. Su padre roncaba desde hacía rato en un sillón, junto a un periódico deshojado. Luego se quejaba de que dormía mal en la cama.

Cuando, como aquel día, se quedaba por ahí, sentía en algún momento la alegría de vivir la calle y la amistad. Incluso le venía a la cabeza la posibilidad de algún encuentro emocionante, ¿por qué no? con alguna mujer, conocida de alguno de sus amigos, que más tarde podría ser también amiga suya y quizá luego su novia, etc... Pero esto no ocurría nunca.

Tomaron varias copas recorriendo dos o tres cafés hasta que la charla languideció y era mayor la sensación de abotargamiento que la de alegría por el alcohol. Se fueron yendo todos a casa excepto él, que se quedó adormilado sobre una mesa en aquel local, entre la música demasiado alta, el humo y las voces de la clientela.

El aire se repliega despacio entre volutas de fuego y pozos de agua negra que ya no brilla al retorcerse las ramas del tilo en el cruce de varias estrellas que juegan a esconderse llorando sus penas a la espera de algún rayo que las saque de su silencio entre almendras amargas y cálices guardando moho pasado el momento de las miradas que encuentran monedas de hierba en las alturas.

Se despertó del sueño por un codazo accidental que le dio un hombrecillo con sombrero al sentarse. Se levantó irritado, sin decir una palabra y, recordando de pronto el bochorno del día anterior, fue a la barra a pagar. El camarero que le había dado la palmada en el hombro sonrió al cobrarle su consumición y la de

amigos que, como de costumbre, habían olvidado abonar. Marchó hacia la puerta en línea recta, atravesando un espacio cargado de humo y luz amarilla, entre el vocerío de los últimos clientes y el ruido ensordecedor y familiar de un calipso. Alargó la mano derecha hacia el picaporte y salió a un exterior helado de cielo negro y farolas, con el asfalto brillando por la humedad. Aquella noche aún le quedaba dinero para ir a casa en taxi; lo pensaba con satisfacción mientras encendía un cigarrillo, el penúltimo de aquel día, y empezaba a caminar hacia la parada más próxima.

PRIMAVERA CIRCULAR

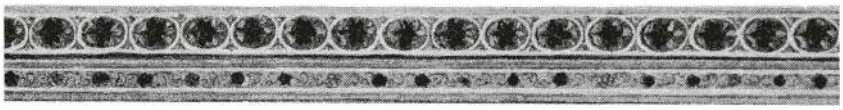
a primavera circular
ha dejado en ti
una abstracción
hacia la que me dirijo,
la abstracción
de ser
en ser tuyo,
como un camino hecho
con su punto final
en el comienzo.

las flores no comprenden
los sentimientos,
—acaso no sean sentimientos
los pensamientos
que se alejan del mundo
contigo,
conmigo,
ahora en el atardecer
de oro,
púrpura móvil
extinguida
en el tiempo—

en la terraza,
miro pasar la gente
que entra en el estío
mientras la limonada
cede con el calor
y golondrinas
sordamente
apoyan su corazón
con peso
en el oscuro verde
de los lisos setos.

la primavera circular abre
inéditos espacios,
deja la luna sombra
al pie de los magnolios
y la ciudad se abre
al cielo,
donde la luz busca
los corazones y los nombres.

TRISTANA
1989



VIENA, NOVIEMBRE DEL 88

BALBINO GUTIERREZ

—Ich bin kein Türke, sondern Spanier— respondió Ernesto con el mayor tono de firmeza e indignación que pudo imprimir en su balbuciente alemán, al grueso policía austriaco que lo interrogaba.

—La joven con la que te sorprendieron declara que tú eres turco, volvió a decir con voz cansina el inspector, sentado a un metro de distancia del detenico cuyo rostro, pálido, contrastaba con el tinte rubicundo de su interrogador.

—¿Nieves dice que yo soy turco?, eso es absurdo, ella no puede afirmar una cosa semejante, gritó Ernesto al borde del ataque de nervios. Tras calmarlo, el policía continuó haciendo varias preguntas que Ernesto no comprendía; al cabo de un interrogatorio sin respuesta, dos agentes uniformados se llevaron esposado al español a una celda vacía de la comisaría.

Se sentó en uno de los camastros, limpios y duros. Ernesto estaba aterrado, se puso de pie mecánicamente y comenzó a pasearse por el calabozo que debía de tener las mismas dimensiones que el cuarto de la residencia de *Lazaretstrasse*, en el que había pasado las dos noches anteriores con Nieves. Volvió a sentarse y se preguntó inquieto cuál sería la razón de que el inspector le hubiese tomado por un turco: es verdad que él era moreno y con un marcado tipo de latino, pero de ahí a parecer un otomano, existía una gran diferencia. Lo peor es que se había dejado su pasaporte en la pensión y no llevaba ningún otro documento encima que demostrase su origen español. De cualquier manera, la cuestión de la nacionalidad era lo que menos le preocupaba en ese momento; lo grave del asunto radicaba en que su avión de regreso a Madrid salía a las 17,30, debían de ser las dos de la tarde (le habían despojado de su reloj para que no tuviera la tentación de tragárselo) y si no le soltaban inmediatamente, no llegaría a tiempo al aeropuerto: el billete y todas sus cosas estaban en la pensión.

Su cabeza era un hervidero de rabia, reproches y lamentos; se cagaba en la hora en que se le había ocurrido hacer este viaje a Viena para pasar el fin de semana con Nieves, desplazada allí durante tres meses por motivos de trabajo. Ella le pidió que fuera a verla, quejándose de lo terriblemente sola que se encontraba en una ciudad tan fría y asegurándole lo feliz que sería con su presencia. Pero en realidad, quien dio lugar a que eso ocurriera fue él, que la había llamado primero, desde el despacho de la facultad, sirviéndose de un teléfono oficial.

Recordaba aquella intuición que tuvo, hacía ya algunos meses, acerca de la capacidad de enmierdar de la muchacha, y se maldecía a sí mismo por no haber sabido cortar a tiempo con ella; Ernesto había escrito entonces en su diario la frase siguiente: «Nieves es de esa clase de personas que se crean fatalmente complicaciones, así como a cuantos tienen la desgracia de caer en su órbita».

Sintió una inmensa tristeza al pensar en Rosa y en su hija que lo esperaban en Madrid sobre las diez de la noche. Había hecho creer a su mujer que se marchaba a Barcelona por razones profesionales: «es un congreso al que no puedo faltar si quiero estar *à la page*»,le dijo Ernesto para justificar su ausencia. Pensó que tenía que avisarle como fuera y darle alguna explicación, ¡no la podía dejar esperándolo toda la noche! Saltó de la cama y se dirigió hasta la puerta, golpeándola a puñetazos y patadas: nadie respondió a su alboroto y regresó a su camastro. Para no desmoralizarse completamente —Ernesto estaba al borde del llanto— intentó encontrar razones que justificaran su acción de ir a Viena para encontrarse con Nieves.

La había conocido un año antes en los ambientes madrileños de Flamenco, por el que Ernesto sentía verdadera pasión. Nieves era modelo publicitario con pretensiones tópicas de ser actriz de cine, y diez años menor que él. «Esta es una loca», se dijo Ernesto premonitoriamente la primera vez que la vio. Sin embargo, la joven, que estaba buenísima, supo interesarlo y hacerle cambiar de opinión, al sentir que el atractivo pro-

fesor universitario era un puro, mediante la táctica de dejar entrever una auténtica personalidad espiritual, sumergida bajo las apariencias de frivolidad y desarreglo a las que todo en su vida: edad, temperamento y profesión, la condenaban. Conversaciones sobre arte, filosofía y flamenco, discusiones metafísicas en torno a Dios y la religión, y, hasta su diario íntimo de los últimos años, fueron las armas que Nieves utilizó para hacerse perdonar por Ernesto sus múltiples pecados, cometidos en el seno del ambiente materialista y obsceno que frecuentaba, y donde se movía como pez en el agua.

De repente, la puerta de la celda se abrió y una pareja de corpulentos policías uniformados introdujo a un hombre joven, rubísimo, con aspecto de sucio perpetuo, que parecía estar completamente borracho, lo depositaron en el camastro libre, le quitaron las esposas y volvieron a salir sin reparar en Ernesto; antes de que éste tuviera tiempo de reaccionar, los dos agentes cerraron la pesada puerta de hierro y se alejaron por el pasillo. El español se quedó mirando a su nuevo colega de calabozo, que se puso a dormir y a emitir fuertes ronquidos: «lo que me faltaba, la compañía de un vagabundo», exclamó Ernesto, mientras su tristeza iba en aumento y trataba de regresar a sus pensamientos interrumpidos.

El recuerdo de la escena con Nieves en la sala del *Belvedere*, dedicada a *Gustav Klimt*, lo asaltó con intensidad.

—Siempre soñé con joder en una iglesia o en un museo, susurró la joven al oído de Ernesto, en admiración frente a *El Beso*, al tiempo que comenzaba a tirarle insistentemente del brazo izquierdo, invitándole a saltar el cordón de terciopelo rojo que impedía el acceso de los visitantes a una gran sala en completa oscuridad, cerrada temporalmente al público. ¿Cómo se atrevió a dar aquel paso? Todavía sentía en la garganta el sabor del pánico que le invadió al ser sorprendidos, *in fraganti*, por tres vigilantes del museo, instantes antes de concluir su alocada cópula sobre un banco, al pie de un inmenso cuadro del siglo XVIII, representando escenas aristocráticas de caza. «¿Por qué la seguiría, por qué?», se preguntaba desesperadamente Ernesto.

En el catre vecino, el hombre se removió y se incorporó durante un segundo, luego volvió a tumbarse y continuó durmiendo en silencio.

La tentación de Nieves revistió todas las características de un desafío: Ernesto llevaba más de 48 horas en Viena y todavía no se habían acostado juntos. Tampoco lo llegaron a hacer en las numerosas ocasiones que se les presentaron a lo largo de su relación durante los meses últimos; ni siquiera cuando viajaron a Sevilla para asistir a una sesión de la *Bienal de Flamenco*, y eso que entonces la muchacha lo deseaba y dio pruebas inequívocas de estar dispuesta a entregársele. Una tarde, después de comer, se echaron para descansar, pues la noche anterior la habían pasado con otros amigos en la *Carbonería* y en una *venta* cercana a las ruinas de Itálica. Ernesto dormía, mientras que Nieves, impaciente de deseo, simulaba leer un libro, desnuda bajo las sábanas de la cama contigua. Cuando Ernesto se despertó, la joven comenzó a hablarle en un matiz cariñoso de abandono para atraerlo hacia ella; al poco rato de conversar, el hombre, que estaba vestido con el pantalón del pijama, se levantó de su cama y trató tímidamente de introducirse en la de Nieves, pero ésta, sintiendo vergüenza de su propia desnudez, lo rechazó sin excesiva energía. Ernesto no tuvo el valor de despojarse de la prenda que lo separaba del cálido cuerpo de la modelo y regresó abochornado a su cama, permaneciendo tumbado en silencio con la mirada perdida en el techo de la habitación.

—Si he intentado antes acostarme contigo, es porque creo que me estoy enamorando de ti, dijo entonces Ernesto a Nieves, tratando torpemente de santificar su deseo carnal de la muchacha, quien esbozó una doble sonrisa de lástima y asco, viendo confirmada la esteril manía de racionalizar sus impulsos y apetitos que dominaba al sesudo profesor.

Sin embargo, Ernesto no aprendió nada de su experiencia de Sevilla. Recién llegado a Viena, le declaró de nuevo su quimérico amor a Nieves, que había acudido a recibirlo al aeropuerto. Ella, para agradecérselo, no le permitió que la besara en la boca tan siquiera una sola vez; y las dos noches que pasaron juntos, lo mantuvo en vela hasta altas horas de la madrugada, contándole, la primera, toda la admiración y nostalgia que aún sentía por un antiguo amante, un duro rockero que estuvo a punto de matarla de un navajazo, y, durante la segunda, reprochando a Ernesto su ateísmo y haciendo responsable a su falta de fe, de la incomunicación en profundidad que existía entre los dos y que le impedía poder amarlo.

Por eso, cuando Nieves se le entregó imperativa, en el tercer y último día de su estancia en la capital austríaca, Ernesto la aceptó gustoso a pesar del peligro del lugar; no solamente trataba de evitar que su viaje fuera un fracaso total (considerando que le había costado más de cien mil pesetas, amén de los posibles riesgos), sino que además, quiso cautivar definitivamente a la muchacha, demostrándole que a sus años él era tan osado e instintivo como ella.

El rubio vagabundo salió de su sueño y se quedó mirando con insolencia a Ernesto después de dirigirle unas palabras en un idioma eslavo, a las que el español replicó con un «hola» malhumorado. En ese momento, la puerta de la celda volvió a abrirse y uno de los dos policías que aparecieron en el umbral, hizo un gesto a Ernesto para que los siguiera; el vagabundo intentó

salir burlescamente y los hombres lo empujaron, sin demasiada violencia, hacia el fondo del calabozo.

Ernesto, esposado, fue conducido nuevamente ante el mismo inspector, flanqueado en esta ocasión por una joven de rostro marchito, aunque de cierta belleza, y por un hombre miope cercano a la jubilación, sentado delante de una vieja máquina de escribir. La mujer, que era intérprete, comenzó a traducir al español, con un fuerte acento alemán, una larga parrafada del grueso policía, expresada en el mismo tono fatigado del interrogatorio anterior:

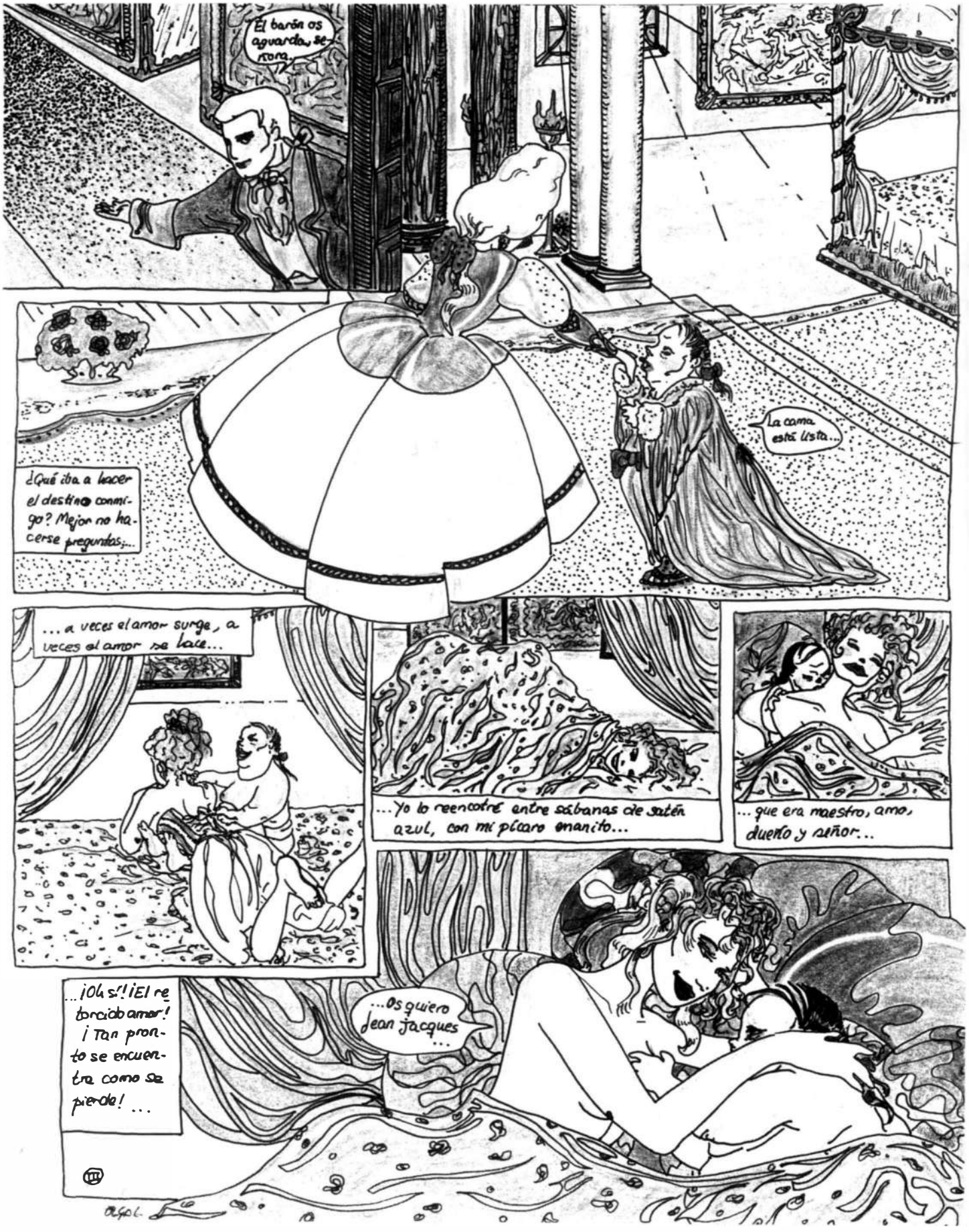
«Se le acusa formalmente de intento de violación, en lugar público, sobre la persona de la ciudadana española, Nieves Abad. Recuerde que a partir de este momento, cualquier declaración suya podrá repercutir negativamente en el proceso que se le incoa. Diga usted su nombre, edad...»

La voz mecánicamente acariciante de la azafata lo despertó con un ligero sobresalto: «...ras y señores, acabamos de aterrizar en el aeropuerto de Barajas. La temperatura exterior es de 15 grados, el cielo está cubierto y llueve ligeramente. En nombre del comandante Max Kraüsen y de su tripulación, les deseo hayan efectuado un excelente viaje, esperando tenerles de nuevo a bordo de las *Líneas Aéreas Austríacas*. Les rogamos no *desabrochar* los cinturones hasta la inmovilización total del avión. Muchas gracias.»

Ernesto bostezó y se estiró sin decoro. Pensó que había debido dormirse mucho antes de que el aparato iniciase la fase de aproximación a Madrid, pues su cinturón de seguridad estaba desatado. Miró su reloj: eran las diez y dos minutos de la noche. En ese instante, el *super DC-9* se detuvo completamente a la vez que dejó de oirse el zumbido ralentizado de sus reactores. Ernesto se puso de pie exhalando un hondo suspiro de alivio, y se preparó como el resto del pasaje para bajar a tierra.

Olga López Ibáñez (alumna de COU)

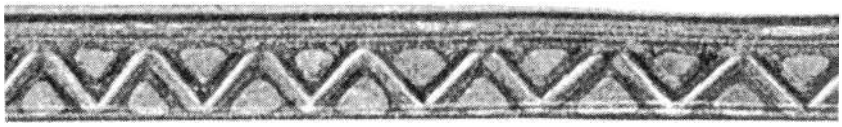
¡Hay que alegrar esa vida tan aburrida! ¡Venga, dejaos consolar!
¡Pero condesa! ¡Contenéos!
Y el mundo pasaba, y yo pasaba, y le veía triste (tan triste) y sólo quería protegerle y darle de mi coraje, de mi furia, pero...
Señora, creo que me habéis juzgado mal.
...movida más por mis instintos que por vanas palabras. Lo estropeaba todo, pues el marqués era alma que reclamaba profundos preámbulos que yo no le daba.
¡Esperad, señor mío!
¡Por Dios! ¡Soltad me!
Pero mi terquedad le hizo ver que sólo DESEABA (y cuánto) su felicidad.
Darmont, yo os ofrezco salir de vuestro martirio mediante una fabulosa pócima. Seréis un hombre feliz. Os olvidaré todo si me permitís amaros.
Así que accedió a que el día en que le trajese el maravilloso elixir que le devolvería a un lugar encantador, sin disquisiciones metafísicos, lo bebería...
¿Y quién me daría tal bebedizo, tal fórmula?
Perdonad, condesa. No he podido evitar oír lo sucedido: yo tengo esa mágica poción.
¡Jean Jacques! Ese enano repulsivo me daba el medio de hacerme con el bello marqués... ¿Pero tenía que ser Jean-Jacques? Esa verruga gorda que me recorría con sus feos ojos?... ¡Así es la vida!
Yo, querida sirena. Yos la proporcionaré con el mayor de los placeres.
¿Vos? ¡Cuánta amabilidad!
¿Qué tendría Jean-Jacques que pudiese entusiasmarme? ¡Pues lo tenía, lo tenía! Empezando por una pócima que hacía olvidar, nacer a la mente, llenarla de nuevo. En mi mano estaba el ARMA que me daría a Darmont desamparado y rendido, y yo seleccionaría lo justo, lo que debía aprender.
No es para menos. Entonces os espero a la tarde, en mi casa.
Pero antes tenía que pagar a mi gorda verruga. El amor es un sueño loco, que nos lleva a juegos tontos y peligrosos.
11


El barón os aguarda, señora.
La cama está lista...
¿Qué iba a hacer el destino conmigo? Mejor no hacerse preguntas...
...a veces el amor surge, a veces el amor se hace...
...Yo lo reencontré entre sábanas de satén azul, con mi pícaro enanito...
...que era maestro, amo, dueño y señor...
...¡Oh s!! ¡El retorcido amor! ¡Tan pronto se encuentra como se pierde! ...
...os quiero Jean Jacques...

A Darmont le ví el otro día...
Oh, cariño. Fíjate, es el marqués. Debería acercarme y darle el elixir... sin más.
Hazlo. Me apasiona vuestra tremenda generosidad.
¡Darmont!
¿Eh?
Vamos, vamos, dejaos de contemplaciones. Vengo a entregar algo que os prometí.
Condesa...
Pues disculpadme condesa, por que no recuerdo qué me prometísteis.
¿Ah no?... Oh! Enfin, se trata de un elixir que os permitirá vivir sin problemas ni raros planteamientos.
¿En serio?
¡Absolutamente! Además, no sabéis lo duro que fué, en un principio, hacerme con este frasquito. Pero es magnífico, único. Por favor, Darmont, acéptalo. Bien, entonces nada más. ¡Que tengáis un buen día! ... Adios.
¡Darmont!... Con una nueva dama dispuesta a amparorle. ¡Tan bello, tan galante, un Adonis triste y dolorido! Solo eso.
¿Cruel tal vuestro amigo, amor?
Creo que bien

Esa condesa es muy simpática: Un elixir de la felicidad... ¡Qué amisario!
¿Un afrodisiaco? ¡Probémoslo en seguida!
Porque vos querais probar ¿No es cierto?
¿El qué?
¿Cómo que "el qué"? ¿Llevo toda la tarde detrás de vos, aguantando vuestra retórica, y ahora me salís con tonterías?
¡Cuidado, el frasco!
¡Mirad lo que hago con la pócima de esa estúpida!
¡Thérèse!
Id en busca de otro. Pasión no es exactamente lo que me inspirais.
¡Necio!¡¡Por mi os podeis morir a gusto!
Morir...

¿Y por qué no?
Se suicidó cortándose las venas con no sé qué cosa. En fin, muy desagradable... Sólo hay dos formas de vivir la vida: olvidándola, u olvidándote. ¡Mi Tereguita me reclama! ¡Acudo junto a él!...
Fin



DONA

YOLANDA LÓPEZ IBÁÑEZ [1]

Mi hermana era una chica tremenda: 1,80 de estatura, pelo rubio, y unas medidas dignas de alabanza.

Yo, mientras, me dedicaba a bailar un hip y un hop lo mejor que podía, que no era poco. En la pista tampoco tenía muchos amigos —sería por mi manía de aplastar pies— pero esas cosas de las amistades me han traído siempre sin cuidado. Cuando yo he necesitado a la gente a veces ellos han estado ahí, a veces no, sin mayor problema. Me refiero a eso de tenerle envidia, no, no, para nada. Que ella tuviese tantas personas alrededor era cosa suya, para lo que suele servir... A mí el público nunca me ha gustado.

Lo que sí me molestaba era el descaro de Dona. Creo que le gustaba provocar. No es que trate de justificar lo que le hicieron, sólo trato de ser imparcial. Eso de llorar a mis muertos no me agrada, será porque ni muertos, ni vivos me cayeron bien, y sobre todo porque de hipócrita no tengo nada. Y eso, parezca lo que parezca, en estos tiempos que corren es una virtud.

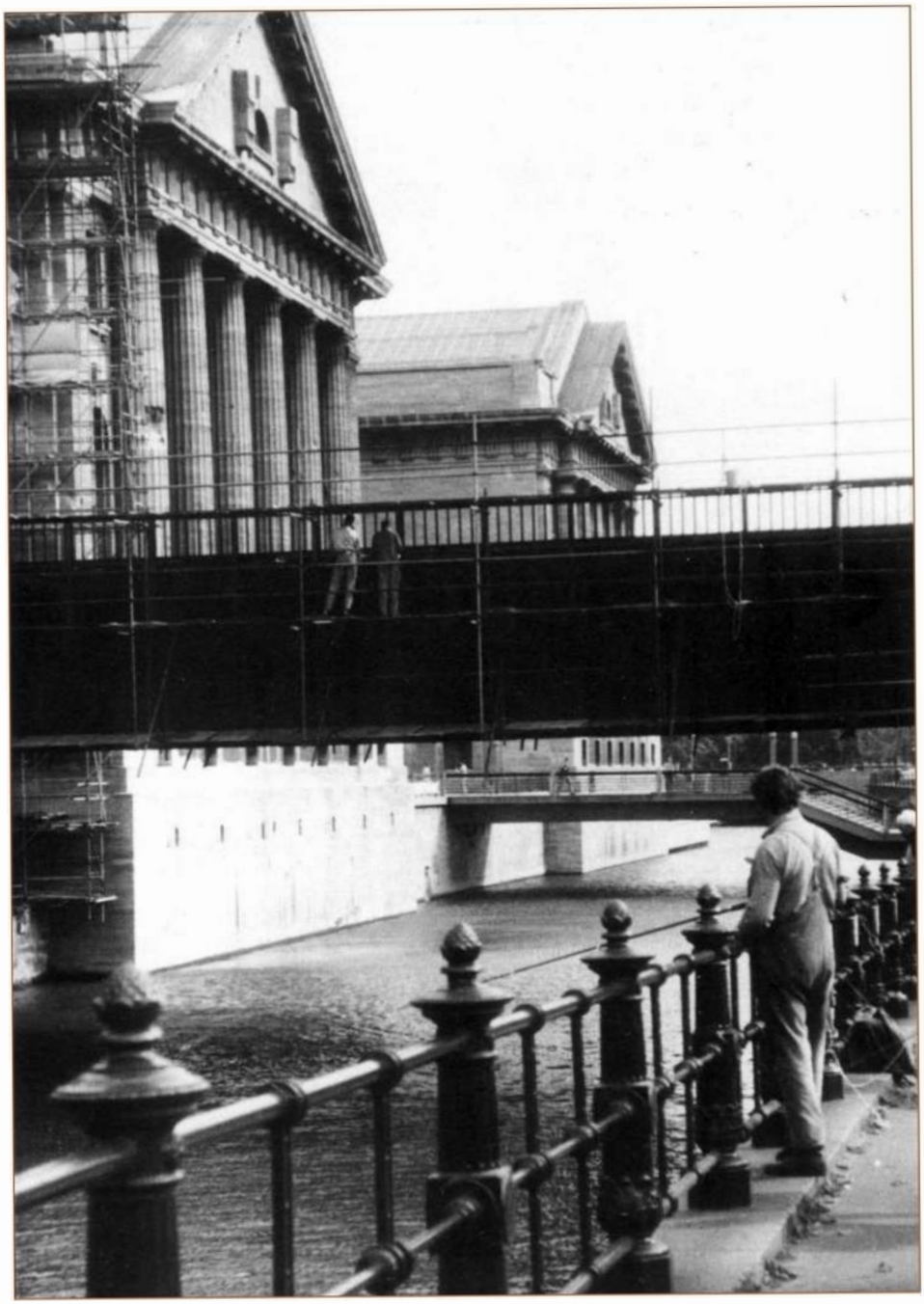
El día en que ocurrió yo estaba en una discoteca supercutre. Me acuerdo muy bien. Ella apareció cuando ponían la de «Déjame». Qué oportuno. Justo lo que deseé en esos instantes. Patético. Me venía con una mini elástica, deslumbrando al personal, sus pelos cardados y una sonrisa encantadora (yo, cuando sonrío, estoy horrible, pero ese es mi caso, claro). Había entrado allí con sus amigos de casualidad, según contó. Se puso a bailar junto a mí. Sus movimientos eran muy sensuales y cogía muy bien el ritmo, pero era yo quien llevaba la marcha, eso se traduce en que me movía más rápido, aunque no quedase tan fino. La flaca siempre fue ella. Lo único que me hacía gracia de mi hermanita era su nombre: Donata. Ahí mis padres fallaron, porque por lo demás lo hicieron muy bien. Fueron los amigos quienes le cambiaron la cosa por lo de Dona, que sin duda quedaba mejor. Con ella iba Alejandro, mezclado entre todos los demás, pero inevitablemente, dejándose ver. Creo que siempre me ha gustado, incluso creo que alguna vez le gusté yo, quién puede saberlo ahora. Esa noche yo venía bien puesta de todo, me gustaba estarlo. Jamás, jamás me hubiese atrevido a empezar a bromear con Jandrito, pero aquel día iba dispuesta a eso y más. Y lo hice, y ¡Dios!, ¿por qué no lo haría antes? Estuvo tan bien, que decidí llevármelo a casa (mis padres se habían ido a cenar fuera). Nunca me había enrollado con él, no por falta de ganas, puesto que Jandro era un chico de sobrados dones para motivar a cualquiera, sino porque en las tomas de contacto soy muy tímida. A mi hermana tampoco le hubiese importado hacer un barranquito con él, el caso es que ese día lo iba a hacer yo. Cuando nos despedimos, Dona me miró con mala cara, ¡con qué gusto me reí entonces! Hasta que la perdimos de vista, al fondo de la calle oscura, no paré de besarle. Si no le arranqué la lengua fue de milagro. Alex estaba muy contentito (¡quien no!), seguro pensaba que nos lo pasaríamos cantidad de bien en el plan en que yo iba. Bastante me importaba lo que él pensase, o le pareciese, tendríamos mucha caña esa noche, se nos veía, y eso queríamos, por tal razón no hicimos nada para desmerecer aquel fervor con el que nos obsequiábamos a lamentazos. Dona estaría buenísima, y sería simpática (tan simpática), pero yo también sabía llevarme lo mío. Nos habíamos parado en una esquina, era obvio que no llegábamos a casa, pero a mí me daba igual, si nos veía alguien, pues que se hiciese una buena cuca a nuestra salud, yo no tenía la culpa de que mi casa estuviese tan lejos (parece que una vez más, mis padres quisieron fastidiar), de cualquier manera, es del dominio público que a esas horas en la calle, nada bueno se hace. Para qué mentir, yo no oí más que los suspiritos que nosotros soltábamos, pero ese alma caritativa de Alex (y yo sé hasta qué punto), había venido con el traje de héroe, y reconociendo los chillidos de ratita histérica que mi herma-

1. Yolanda López Ibáñez es alumna de COU y se presentó al concurso literario del IB Puig Adam bajo el pseudónimo de Léntulo.

na lanzaba, corrió en su defensa. Se precipitó calle abajo, hasta encontrarla. Yo fui despacio. Aquella mala puta me había jodido el asunto. Ni por una vez me podía salir con la mía. ¡Realmente harta! Y el idiota de Jandrito ya se había liado a hostias con los agresores de mi querida Dona. Repartía como nadie, qué pena que no viese a ese sacar la navaja, si yo lo vi, no sé por qué él no. En fin. A mi hermana se le acabó el chollo, a su novio también se lo habían cargado. No quise ver lo que les hicieron, esencialmente porque no soy ninguna mirona, por lo demás, nada.

Me alejé fumando un cigarrito. ¿Por qué no avisé a la poli? ¿Por qué no atendí a las súplicas de mi hermana? Mi pobre hermana... ¿Por qué no salvé con una simple voz al caballeroso Alejandro? Sería una estupidez decir que afónica perdida, quería además ponerle a prueba sus reflejos... Cuestiones fáciles de responder: no avisé a la policía porque no quise; a la perfecta Donata no la soportaba más, hacía años que la venía aguantando, así dejaría de molestar; y del siempre dispuesto Jandri, que le dieran mucho por culo, que él bien que lo perdió cuando oyó gritar a sus amigos. Nadie hace nada por nadie, excepto ciertos idiotas a los que tengo poco que agradecer.

Adiós Dona, y que te cunda mucho con los muertos. El mundo de los vivos tiene bastante conmigo.



Berlín 4-10-90. Fotografía: EL AOUITA

ÚLTIMA CARTA DE UN CONDENADO A LA VIDA

XISCO

Todavía estoy muerto, pero no será por mucho tiempo. Soy uno de tantos condenados a vivir, y ya podéis imaginar qué delito he debido de cometer para encontrarme en esta situación, reservada tan sólo a los que no pueden o quieren estar muertos como todo el mundo, sin causar problemas. ¡Pero yo sí quiero estarlo!; amo este estado porque es el único que he conocido, y personalmente puedo decir que hasta ahora me ha proporcionado todo lo que necesité para sentirme bien. Tan sólo estos últimos meses pasados en prisión he empezado a notarme algo distinto, nervioso, sin poder dominar el tumulto de pensamientos que me asaltan a cada momento, aunque supongo que será una reacción normal, dada mi situación.

Y es quizás por ello por lo que estoy ahora escribiendo esta carta; para desahogarme, para que la cabeza no me estalle en mil pedazos. Porque no espero que nadie se tome la molestia de leer unas líneas escritas por alguien que ya no cuenta nada (¿acaso contó alguna vez?); y si hay alguien que lo haga, ¡allá él, o ella! ¡A mí qué me importa ya nada! Sólo faltaría eso, que me preocupase por vosotros y lo que podáis decir; vosotros, que seguiréis tan muertos como siempre lo habéis estado, y que todo lo más verteréis alguna lágrima tan seca como vuestros corazones (y el mío) y lamentaréis mi mala suerte: sabed que si hay algo que no necesito es vuestra compasión.

Incluso aquí, en la celda, no he podido librarme de esa hipocresía que ha envenenado toda mi muerte. Como es costumbre en estos casos, me hicieron saber que si quería podía requerir los servicios de un capellán para que me conforte en las últimas horas que me queden de muerte y pueda gozar así de cierto consuelo espiritual. ¡Consuelo espiritual! ¡Pero qué se habrán creído! Les he dicho que me dejen en paz: la paz de la que siempre he gozado en este estado y que pienso seguir disfrutando hasta el último momento. Me puedo imaginar la escena: se abre la puerta y ante ella aparece una figura regordeta y oronda, más del otro mundo que de éste, con el rosario en una mano y un libro de oraciones en la otra; y con una sonrisa satisfecha en la cara (cosa que nunca he podido soportar), me va soltando toda una letanía de frases trilladas que ya me sé de memoria: que al fin y al cabo, vivir no es tan trágico como solemos suponer la mayoría de nosotros (¿por qué entonces sigue él aquí si lo otro es tan maravilloso como dice?); que en realidad la muerte es sólo una preparación para la vida; esa vida de la que él habla con el rostro arrobado para decir que es un estado de paz y calma absoluta y eterna. (¡Como si pudiese haber algo más inmóvil que la muerte, esta querida muerte!)... Bah, pura majadería, y tan aburrida...

Prefiero las versiones que de ella nos han dejado algunos autores de literatura fantástica, a la que siempre fui aficionado. Al menos, ellos demostraban algo de imaginación cuando escribían que la vida podía ser un auténtico milagro, una experiencia que siempre nos estaría vedada a nosotros, y que los pocos afortunados que disfrutaban de ella podían hacer una fiesta de cada instante sin sentirse nunca saciados ante las maravillas que se les ofrecían a todos aquellos seres vivos que estuviesen lo suficientemente despiertos como para saber sacar partido de esa riqueza inagotable... Lástima que todo esto no sean sino ficciones manejadas con mayor o menor brillantez de acuerdo con la capacidad visionaria de cada escritor!

¿Sólo ficciones?: ayer tuve un sueño extraño (¿o fue quizá hace más tiempo? El tiempo es algo que apenas significa algo para nosotros: es una de tantas fantasías inventadas por aquellos que no están tranquilos si no pueden poner etiquetas o conceder carta de naturaleza a lo que nunca ha necesitado de tales ropajes para no dejar de ser lo que es); como decía, en este sueño (o pesadilla) yo estaba vivo, o eso creía, pues nunca he conocido la vida y no puedo pretender saber cómo se siente uno cuando la tiene. Lo que más me extraña ahora es que no sólo no me sentía nada mal, sino que incluso consideraba la vida como una bendición, un re-

galo de los dioses, y temblaba de pavor al pensar en lo pasajero de ese estado, que podría perder en cualquier momento para precipitarme en la negrura absoluta de la muerte, de una muerte que acabase con mi gozo y de la que no hubiese retorno posible; con este miedo me desperté y ahí acabó todo. Ahora me pregunto si es posible que la muerte que tanto me espantaba en mi sueño sea esta misma muerte en la que siempre me he encontrado sin sospechar lo más mínimo que sea algo tan funesto. La verdad es que no lo creo, porque como dije al principio lo que a mí me aterra es la vida. ¡Cómo es posible que la muerte, a la que siempre he visto como el estado más natural, por no decir el único, sea algo espantoso!

De todas formas tengo que reconocer que este sueño me ha trastornado bastante. ¿Por qué será que hay pocas cosas que nos afecten de forma tan intensa como algunos de ellos, cuando sabemos que son visiones irreales que se desvanecen cuando uno abre los ojos? Además yo quiero estar muerto siempre. No quiero vivir, odio la vida con todas mis fuerzas, no quiero saber nada de ella. ¿Acaso esto resulta tan difícil de entender para vosotros...?

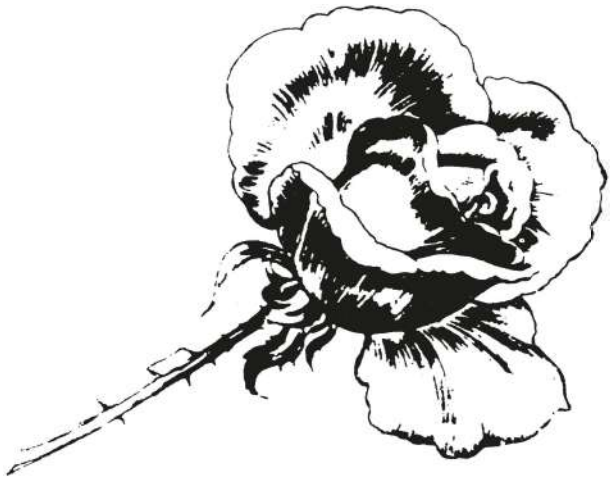
Voy a de dejar de escribir. Acabo de alzar los ojos del papel y me he encontrado frente a la imagen que me mira desde el espejo que cuelga de la pared de la celda. La cara que allí se refleja, la mía, parece sonreírme con una mueca espantosa en la que se adivinaban estas palabras: «Tranquilízate, todavía sigues muerto, y siempre lo estarás, siempre, como tú querías. La vida no es para ti; para vivir se requiere valor, algo que nunca has tenido, y por eso no mereces otra cosa que la muerte, refugio seguro de los cobardes».

TRÁNSITO

uién nos rescata del tiempo
tempestad de manos silenciosas
dóciles viñas ausentes
de la mano de Dios,
hombres solos
conduciendo la desolación
del mar.

Agua oscurecida
por manos ausentes,
nos lleva el viento
con la similitud
de los años
y queda como una roca
anclada a la tierra
la voz,
el canto,
la petición
de aquí te amé,
hoy, te amo, también
hoy,
hoy,
detente
un solo instante
líquen perdido,
calor por las aceras,
guerras lejanas
aunque calor
calor,
fugaz pasaje,
arrecife
ser,
devengo arrecife
como testigo de lo amado.
Y si acecha la noche,
que bata el mar
en mis costados.

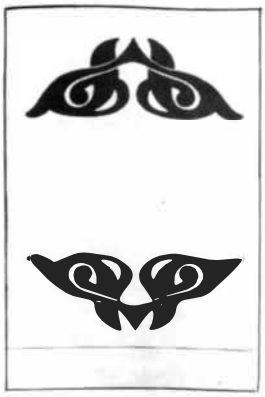
TRISTANA
1989



Noticias de...

AMPARO AMORÓS

LUDIA



JUAN M.ª CALLES

SILENCIO CELESTE

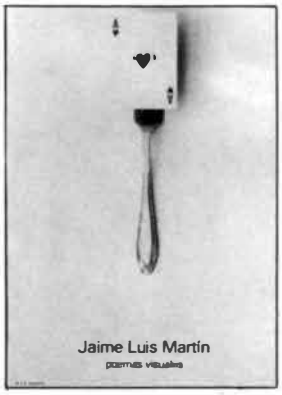
EUGENIO GARCÍA FERDEZ.

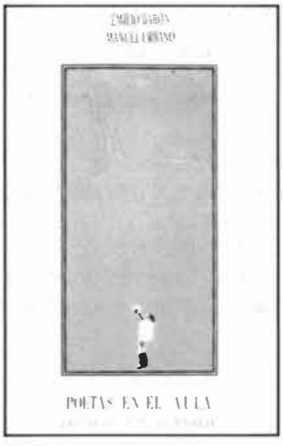
JUEGOS DE LA MEMORIA

LUIS ÁNGEL LOBATO

SOLEDAD MEDINA

A TODAS LUCES





FERNANDO DE VILLENA

LA TRISTEZA DE ORFEO

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ MATILLA

MAYO

De mayo un día el olvido
nos queda, e idos ya
las flores y la música.

Qué claro sol, qué niebla,
qué gotas heladas en la espalda,
qué manera de amar...

Si fuera un poco cierto
que el recuerdo vive,
o cierto vivir en el recuerdo,

mayo retornaría en primavera,
y las flores andarían
de vuelta con la música.

FUMANDO

Fumaban todas y en la gasa
con que orondos senos descubrían
se colaba el humo del tabaco.
Y qué guapas estaban
si fundían sus labios corazón
en mi resuelto corazón labiado.

¡No es lo mismo ya
impuro amor sin asma!
no reflejas los cercos en el cerco
de almíbar que me gusta;
y me asusta correr a impuras citas
de amor de cuatro a seis.

Os ilumine la vida
y Cuba os dé salud y que os devuelva
el caribe sus esencias
de mulata fina
que puede rendir hasta a Fidel
y de Fidel abajo.

Nos amaremos más
y os aseguro muy seguro,
que haceros esperar será un placer.
Placer de Apolo
fresco fumándome un habano
tras el goce imperdonable del mantel.

AMPARO AMORÓS

I

EL CASTILLO DE IRÁS Y NO VOLVERÁS

A Charo Alonso

a amistad se llamaba Plaza de Nules, dos
y tu casa tenía todos los atributos
de esos feroces años en que el juego era dios
y aquel panal su templo de rincones astutos.

Perderse y encontrarse. Todo allí era posible.
Para mi fantasía todo en ella era gozo:
la sala, el dormitorio del armario increíble
y hasta, en el patio gótico que era el portal, un pozo.

Imaginaba historias entre los recovecos
que abriéndose una en otra trenzaban las alcobas...
Tal vez esté embrujada: algún encantamiento
les clavó un alfiler de magia a los muñecos
o reflejando un rostro en las viejas caobas
inquieta su tersura con un presentimiento
que sacó de un baúl como un extraño objeto...

Para hablar de aquel tiempo se hace corto un soneto.

*(De **Las Moradas**)*

II

A Antonio Alonso

***alau dels Catalans** ¿El escenario*
es la casa o la vida? ¿Actuar?
¿Existir? ¿Qué encubre el gestuario
si el artificio quiere revelar?

¿No es representación este inventario
de máscaras regidas al azar
y el mundo este histrión estrafalario
frente a un telón que el tiempo ha de bajar?

Yo leo en tu ademán el personaje
*que convierte en **atrezzo** el mobiliario,*
esta vieja mansión en decorado
y el cartón de sus muros en paisaje
de algún gótico drama nobiliario
que tal vez sin saberlo hemos jugado.

*(De **Las moradas**)*

III

LA CASA

A Carlos Villarreal

ué misterioso dédalo de espacio
teje en las salas de tus geografías
el islote de cielo que es el patio
enmarcado de luz por galerías?

¿Qué país artesonan las umbrías
madera que en puertas trabajadas,
hojas de tiempo al tiempo si entornadas,
tientan secretos con sus tracerías?

Esto es el mundo, mágico y diverso,
en plena creación ilusionada
del orbe bullicioso puro emblema.
Sorprendente y caótico universo
elevado a rigor desde su nada:
ritmo, palabra, verso, al fin poema.

*(De **Las moradas**)*

IV

ABANDONO

al vez te pueblen pero se diría
que estás deshabitada muchos años
como esos seres que sin ser extraños
inquietan con un aire a lejanía.

Lluvia y viento tu rostro, día a día,
han ido envejeciendo con sus daños
hasta agrietar tus muros en huraños
trazos de edad y de melancolía.

¿Por qué me ha conmovido la nobleza
de tus muros, la gracia en miradores
que ha florecido vídrios de colores
por la angulosa sien de tu belleza?
El tiempo ha ido minando la corteza
y el cimiento que funda esa certeza
que hoy se mantiene sólo por su orgullo.
Siente mi corazón: es como el tuyo.

*(De **Las moradas**)*

MILOSLAV ULICNÝ

Miloslav Ulicný, traductor y poeta checo, nació el 18 de julio de 1942 en Moravia, parte central de Checoslovaquia. Estudió lenguas y literaturas romances en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina de Praga. Es doctor en filología. Ha traducido diálogos de más de 200 películas españolas, latinoamericanas e italianas, así como 15 libros de poesías de autores españoles e hispanoamericanos (por ej. *G. A. Bécquer, J. R. Jiménez, F. García Lorca, Luis de Góngora, P. Neruda, un romancero antiguo, una antología de poetas mexicanos* y *una selección de poetas cubanos*). Ha traducido también varias decenas de sonetos de *Shakespeare* y versos de *poetas rusos* (*Yevtushenko, Achmadulina*) e *italianos* (Petrarca, Montale). Ha publicado 4 libros de sus propios versos: *El primer surco*, 1977; *La segunda tentativa*, 1981; *La tercera posibilidad*, 1990; *Un ataque de nervios*, 1990. Se dedica también a la teoría y crítica de la traducción. De vez en cuando, en la radio o en una revista aparece un cuento suyo. Estudió la literatura hispanoamericana en la Universidad de la Habana (becario, un semestre en 1964) y la historia moderna de América Latina en México (cinco meses en la UNAM, 1976). Ha preparado la antología: *Mil años de la poesía castellana* que ha de aparecer en la editorial praguense PRACE, en 1992. La revista Turia de Aragón, publicó en su número 14 dos poemas de Ulicný; es de esperar que en un próximo número se lean unas traducciones suyas de poemas de dos autoras checas.

Ulicný reside en Praga, Checoslovaquia. Agradecería a todo poeta español si le enviase sus libros de poesías ya que tras este período de dificultades económicas en la cultura checa piensa preparar una antolaogía de los poetas españoles de postguerra (1939-1990). Las señas de M.U.: Norská 2, 101 00 Praga 10.

ALIVIO DEL TRADUCTOR

Hace ya años,
un conocido mío
—bisexual, dicho sea de paso—
me dijo con reproche:
«Oye, sinvergüenza,
¿cómo puedes traducir
los dulces sonetos de William
sin tener experiencia homosexual?»

Querido Jorge Guillén:
soy su deudor,
pues al traducir sus versos
me libré del cautiverio
de las catorce líneas
del gran isabelino
y de la sensación humillante
de imperfección
de un heterosexual...

SORPRESA

o me diga,
por favor,
que es Usted un loco.
Es Usted a lo mejor un neurótico...

¿Se volvió Usted loco?
¡Besar a una psiquiatra
durante la consulta!

TATUAJE

ía tras día
me despierto
con un alma cada vez más tatuada
de sueños olvidados
en seguida.

CINEMATOGRAFO

oto
con cierta sorpresa
que todos
se proyectan
sobre la tela
de la mortaja.

PASCUAL IZQUIERDO ABAD

Pascual Izquierdo Abad, Sotillo de la Ribera (Burgos, 1951), es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense. Ha publicado, entre otros: *Con las manos en la masa* (Burgos, 1972), *La Exactitud de las Catedrales* (Burgos, 1974), *Retrospecciones y apocalipsis en la tierra castellana* (Barcelona, 1980), *En este fin de siglo* (Madrid, 1990). Colaborador en revistas nacionales y extranjeras, ha preparado una edición de *Cuentos* de Clarín, *Marianela, Trafalgar* y una edición rústica de las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer.

Los poemas que publicamos a continuación pertenecen a un libro inédito.

uere la rosa que no deja marcada sobre el aire
la huella de sus labios.

Muere la tarde si no bulle un temblor de sílabas abiertas
entre la fronda de los árboles.

Cómo atrapar
las sílabas y el tiempo.

Cómo ir hilvanando los instantes
para que siempre cuelgue en la veleta un jirón de presente.

Cómo soñar los alfabetos
para que siempre quede intacta en su escritura
la caligrafía de la nieve.

(Del libro, de próxima aparición, ***Versos de luna y polen****)*

e los misteriosos capiteles de la luna surge un pájaro
que atraviesa las regiones de la lluvia y acaba posándose
sobre un pétalo abierto y tembloroso, sobre una piel
llena de polen.

El vuelo del ave inventa la escritura.

Y deja marcado el trasluz de su sombra en la gótica vidriera
del aire y la melancolía.

(Del libro, de próxima aparición, ***Versos de luna y polen****)*

esta orilla del recuerdo quedarán los cuerpos
llenos de prismas encendidos, llenos de aristas
y tatuajes, llenos de luna y polen.

Y en las altas vidrieras se grabará la historia
de una sílaba temblorosa que un día
entreabrió su corazón.

Mas un día cualquiera y por ríos subterráneos
fluirá la ceniza de las fraguas.
Y en los largos crepúsculos se borrarán los nombres
ayer iluminados.

Para que del amor sólo quede la huella
de un asombro entreabierto y una herida imborrable.

Para que del amor sólo quede el aroma
de los pétalos muertos.

(Del libro, de próxima aparición, ***Versos de luna y polen****)*

uando se desaten los corceles,
habrá que buscar en las trastiendas del instante
los espejos desgarrados o las ciudades rotas.

Cuando la tarde agonice, habrá que buscar las amapolas
que un día le robaron el color a la sangre.

Cuando llegue el olvido, habrá que buscar las palomas
que jamás se asomarán de nuevo al alba.

Y los zaguanes que nunca conocerán la luz del mediodía.

Y los ángulos oscuros, de intensísima penumbra iluminados.

Y las arpas dormidas bajo el sueño.

Arpas ocultas bajo la hojarasca.

(Del libro, de próxima aparición, ***Versos de luna y polen****)*

JUAN MARIA CALLES

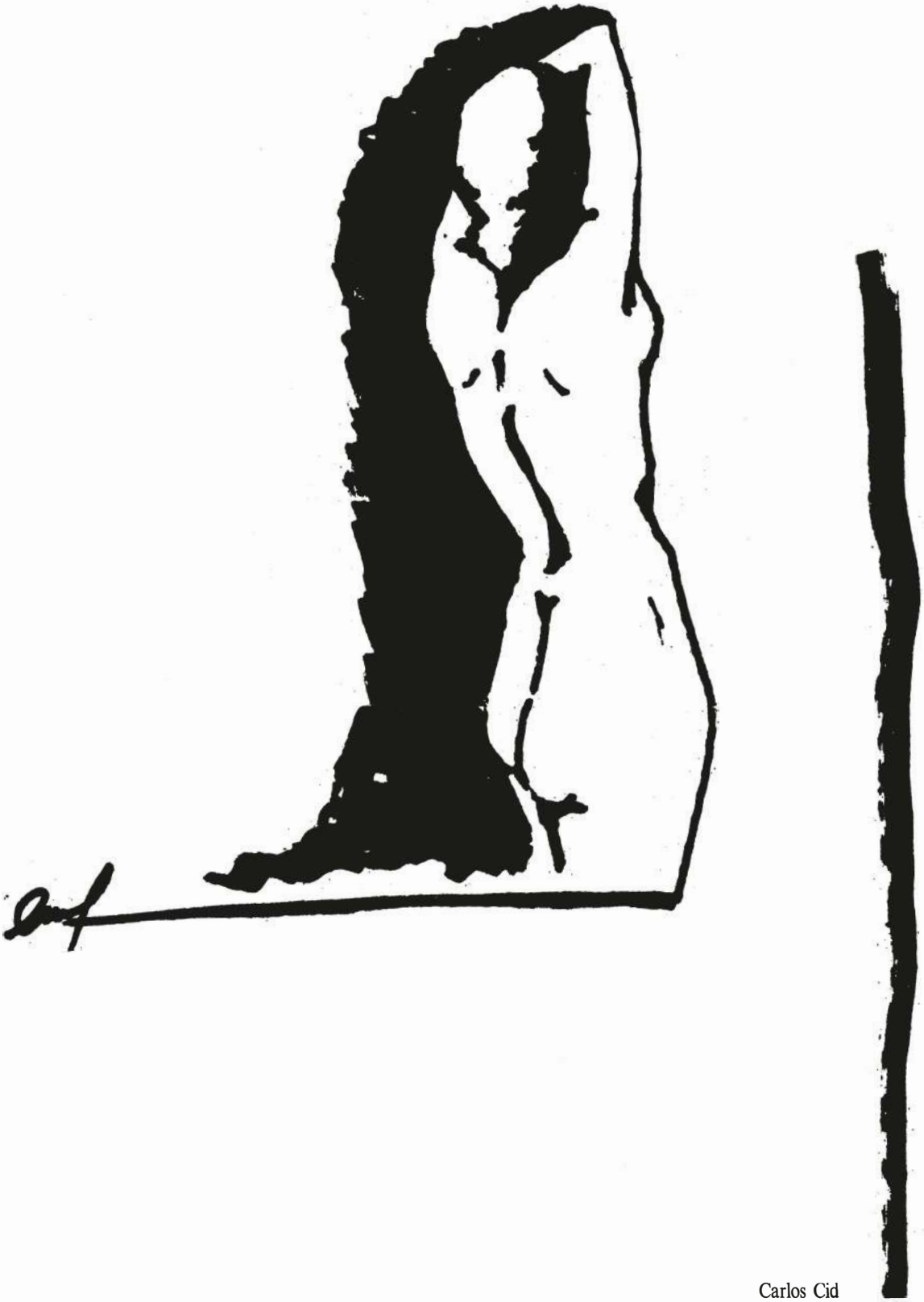
Juan María Calles (Cáceres, 1963). Licenciado en Filología Hispánica. Profesor de Lengua y Literatura española en Castellón y Valencia. En la actualidad trabaja como profesor de literatura española en la Universidad de Valencia.

Ha publicado *El peregrino junto al mar* (Editora Regional de Extremadura, 1987) y *Silencio Celeste* (Rialp, 1987). El poema pertenece a su último poemario, *Extraño Narciso* (inédito).

EXTRAÑO NARCISO

«Il pleut dans mon coeur
comme il pleut sur la ville»
P.V.

sta ciudad llueve sobre tu corazón.
Son diminutas gotas de tristeza
tamizadas sobre la débil luz del escenario.
Todas las tardes tu cuerpo es una isla
adonde llueve luz sobre fragmentos rotos.
Son gotas que resbalan y que nunca penetran,
que cruzan lentamente los músculos del sueño
y, extraño Narciso, para nunca regresan.
La tristeza es azul y es lluvia callada
Es algo que sucede y que las manos dicen
sin más poder que el humo entre la niebla.
Todas las tardes tu alma se sumerge,
figura ideal de un vasto territorio,
en la ironía de un desplazamiento...
Es alguien que camina y que nadie conoce,
y que avanza su nada hacia esquinas celestes.
Eran pequeñas gotas llenas de sueños tenues,
y yo no sé y tú estás ahora hundido,
cómplices de la inmovilidad hacia la luz.
El cielo es ancho y vasta la superficie
de tu nombre desde ese otro cielo,
desde ningún lugar, desnudo, y en la sombra.
Eres la oscuridad de que desciendo,
eres la obscenidad impenetrable:
si existe luz, seré tu imagen ciega.
¿Por qué esta lluvia así, a fuerza de sentido,
por qué esta ubicuidad y el rastro del otoño?
Invocas a la ciudad a semejanza mía.
Miras llover como quien, seducido,
es otro y uno, a solas, y en un tiempo.
Mientras,
toda la tarde es lluvia y música callada.



Carlos Cid

EUGENIO GARCIA FERNANDEZ

Profesor de Lengua y Literatura en el I.N.B. «Jorge Guillén» de Alcorcón (Madrid). Nació en Sueros de Cepeda (León) en 1951.

Obra publicada:

Poesía: «Juegos de la Memoria» - Endymion - 1989; «Clima Interior» - Libertarias - 1989; (N.º 4 de la colección «Libros del Egoísta»).

Libros de poesía **inéditos**:

«De la invención de amor y otros paisajes»; «Rumor de una corriente»; «Sombras de un verano» (de próxima publicación)

Crítica literaria:

«Introducción a la obra poética de Leopoldo María Panero» - Visor - 1986. «El mito de Electra en la obra de Marguerite Yourcenar» (Revista «Un ángel más»); Durante el curso «89-90» ha sido crítico de poesía del diario «El Mundo».

TRIPTICO ESPAÑOL

1. A DON FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS

Un propósito traigo en la mollera:
no ha de quedar truncado el tal antojo;
porque si el verso es tardo, el hombre es cojo
de corazón galante y lengua artera.

Si en veneno mojase la parlera,
ni el mismísimo diablo con anteojo
dejaría al Barroco en el rastrojo
de una Musa galana arrabalera.

Celebrado en su pluma lo que es maña,
separemos la nuez de la patraña;
y llegado a este punto sin secreto,

«no he de callar por más que con el dedo»
me lo imponga la gloria de Quevedo
patituerto y maltrecho en el soneto.

2. A DON RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN

Entre neblina celta un dios endriago
optó por una musa más zumbona:
toca en gracia a la Corte Isabelona
reponerse del susto en tal estrago.

Sin duda «El ruedo Ibero» es un buen trago.
—Su Majestad oronda una pepona—
para el genio de Valle que acartona
con talante anarquista aunque de Mago.

Garabato con barbas y redoma,
las pintadas más frescas del idioma
las estampa en la Historia que se apaña.

Y si alguno dijera: «es un esteta»,
le sople Don Ramón con su corneta:
«Te guste o no te guste, así es España».

3. A DON CAMILO JOSE CELA

Nunca suena el romance tan jocundo,
tan limpio como el trigo y tan concreto;
nunca el sano decir se salta el veto
como en este Carpeto en que me fundo

Si por ir a pecar al Diablo mundo
he de aprender deprisa algún secreto
¿qué mejor compañero ni más neto
que un alegre «torero» tan rotundo?

Aunque digan que es diestro en el desplante,
lo que cuenta en su idioma es el talante
de ese duende de laico y peregrino.

Y por ello, avezado al castellano,
primo del Arcipreste quiero a mano
tanto tu buena letra como el vino.

(del libro inédito «RUMOR DE UNA CORRIENTE»)

LUIS ÁNGEL LOBATO

Nací en Medina de Rioseco (Valladolid) en 1958. Soy licenciado en Filología Hispánica.

He escrito, desde 1978 a 1990, cuatro libros poéticos y algunos artículos y relatos.

Mi obra publicada es reducida: poemas en dos antologías en Asturias con motivo de los premios literarios Ana de Valle y Ángel González. También he publicado textos en las revistas Los Infolios y Llanuras, de Valladolid y en el diario El Norte de Castilla, del que soy colaborador del suplemento literario con artículos sobre literatura fantástica.

Actualmente escribo una novela de Ciencia-Ficción.

LA ESFINGE

(Edgar Allan Poe)

sta tarde tienen los recuerdos
el color de las tapias derruidas y la inquietud
del espejismo. Es el veneno, las arañas
rojizas de la fiebre
colgándose en el frío
y sonriendo ante mis ojos,
como lámparas de gas en la imaginación.

Se han abierto los visillos a la nieve. Una claridad,
verdosa y de ceniza,
transgrede las inciertas singladuras
de todo lo que fue y sin embargo
permanece, turbio como un fantasma,
en la erosión de los espejos.

Está la luz desguarnecida en el perfil
de la ventana. Una ilusión en el cristal
simula el borde de «La Esfinge»: calavera dorada
en el crepúsculo, presagio de apariciones
cuando su brillo aletea.

SOLEDAD MEDINA

SOLEDAD MEDINA, nace en Burgos. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Valladolid. Imparte clases de Literatura Española en un Instituto burgalés y colabora habitualmente en el Diario 16 de Burgos.

Publicaciones:

— El cuento infantil «Mi abuelo tiene un secreto». Editorial Dossoles 1989 Burgos.

— Un poemario «A todas luces». Editorial Torremozas 1990 Madrid.

— Narración breve «Juana de Castilla». Finalista en el «Premio María de Zayas» del Ayuntamiento de Puertollano 1990.

Los dos poemas que se adjuntan son inéditos y pertenecen a un nuevo libro de poemas en preparación.

SÉPTIMO CIELO

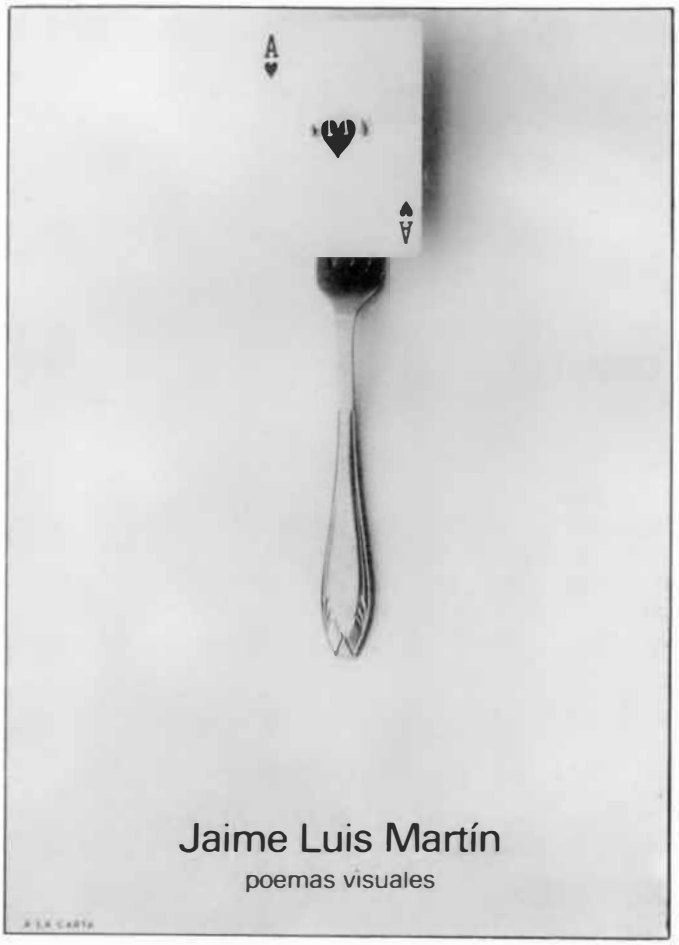
Canto
cautivo
paradisíacas huellas
leve trino de yema
qué milagro sería
si como yo en la jaula
volarais
pájaros

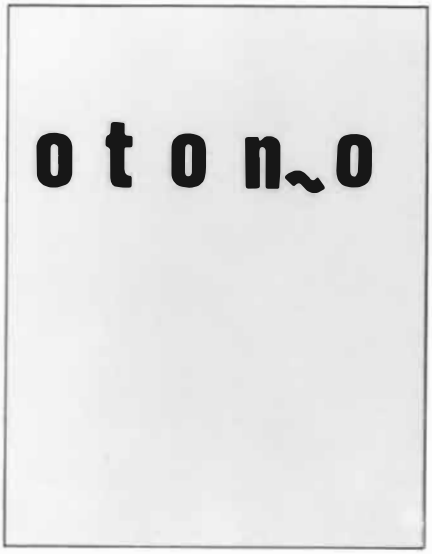
JARDÍN GULBENKIAN

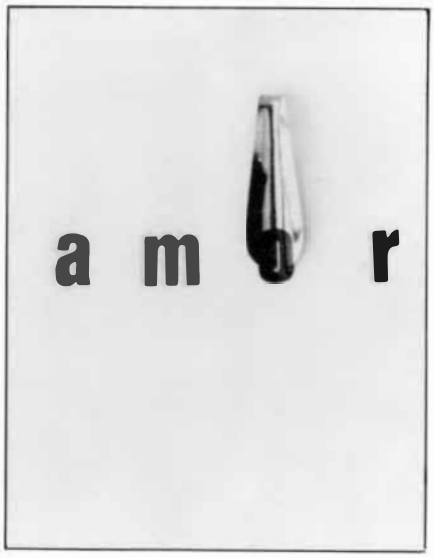
Perfumados
de sombra
en botánicos jardines
lujuriosos.
Castaños de Indias
prunus dulcis
nyssa sylvatica
cedrus libani
davidia involucrata
sauca llorón de Babilonia
A
R
B
O
L
E
S
lujosos
barrocos
vulnerables.

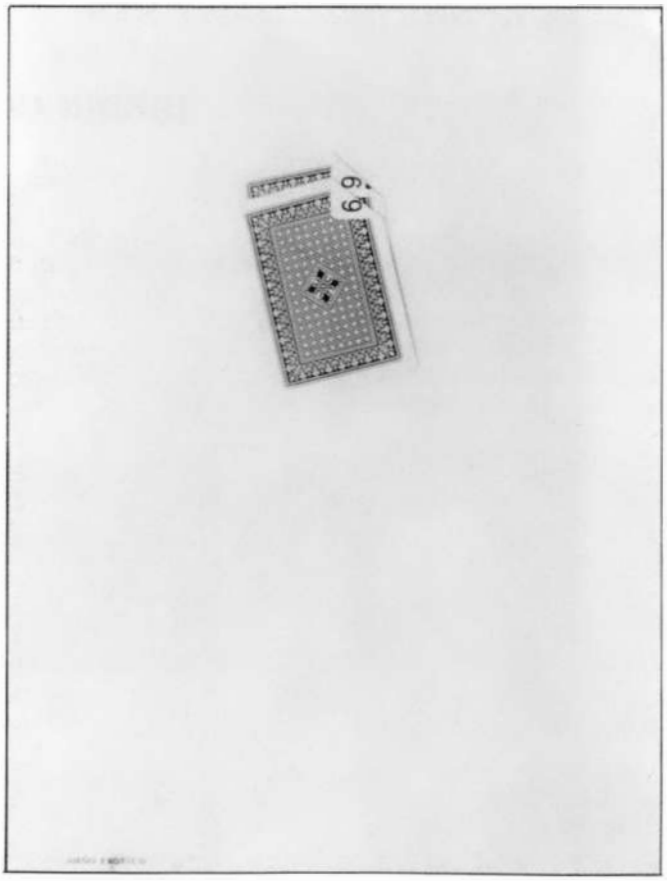
JAIME LUIS MARTIN

POEMAS VISUALES









JOAQUÍN MÁRQUEZ

Joaquín Márquez nació en Sevilla (1934), ciudad donde ha vivido habitualmente hasta que hace unos años se trasladó a la costa gaditana, residiendo actualmente en Sanlúcar de Barrameda. Catorce libros de poesía y dos novelas constituyen su bagaje literario. Por estas obras ha recibido algunos de los más prestigiosos galardones que se conceden en nuestro país, entre ellos los premios «Boscán», «Ausias March», «Miguel Hernández», «Alamo», «Ciudad de Barcelona» —poesía—, «Andalucía« y «Castilla-La Mancha» —novela—.

Carlos Bousoño ha señalado «la originalidad, inteligencia e intensidad» de su expresión lírica; Concha Zardoya, «el poder alucinatorio junto a una clara coherencia de sentido», y Ángel Crespo le llama «sevillano de voz total» en uno de sus poemas, mientras García Nieto expresa la convicción de hallarse ante «uno de los más fragantes poetas amorosos de nuestra hora».

Con *Plantaciones de Lúpulo*, ganador del I Premio «Blas de Otero», Joaquín Márquez continúa afirmándose en su trayectoria poética y justifica su inclusión en el estricto grupo que José Espada ha antologado en su reciente «Poetas del Sur».

TÍTULOS PUBLICADOS

POESÍA:

«Hay tiempo de nacer», «Los pies de las estrellas», «La casa navegable», «El tren desnudo», «Pasos en la memoria», «Albergue para noctámbulos», «La lluvia traducida», «Etiquetas para pieles humanas», «Solo de caracola para un amor lejano», «La aguja sobre la piedra», «Todo mortal», «Sustancia fugitiva», «Cristal de Bohemia», «Fe de erratas», «Plantaciones de lúpulo».

NOVELA:

Reconstrucción de la niebla, El jinete del caballo de copas, De un gorro color limón (en prensa).

DOS RETRATOS

1) La abuela

Darle aquel beso me vistió de luto
(debí apartar los labios
del morado color,
de la túnica extraña).
Ella estaba mirándome muy seria,
enfadada por algo que empañaba sus ojos.
Y ella debió decirme
alguna frase amable,
sentarme en sus rodillas
o hablarme de aquel lobo,
mientras una sonrisa
me desterraba el miedo.
Yo la hubiera besado
de un tirón, como siempre.
Mas la abuela callaba,
severamente quieta,
en el cuento más triste
que aprendí cuando niño.

2) Profesora

En curvas doctorada
baja por mi memoria
mil veces la escalera
y yo miro mil veces
sus piernas confiadas:
son mil racimos ácidos
azuzando mi fiebre
y mil las sensaciones
de ese zumo en mi boca.
El castigo muy justo;
debo escribir mil veces:
«Contra lujuria, castidad»
(no olvido).

*(De **Plantaciones de Lúpulo**)*

JARDINES DE MURILLO

quí, en estos jardines, me sorprendió el desastre;
aún sigue la montura de cartón asustada
y conserva el fotógrafo luces de aquella tarde.
Las flores no recuerdan aunque andan de puntillas
todavía y columpian disparos en el aire
junto a la cadavérica tez de los fusilados.
Son los mismos jardines donde buscó mi padre
su sombra compañera; de esa otra guerra tengo
una herida que nadie ha podido curarme.
El álbum de familia me contó algunas cosas
pero las más terribles me las contó la sangre.
Algunas veces sueño que vuelve aquella guerra
y corro entre las flores. La mano de mi madre
me conduce segura camino de la casa,
tan segura me lleva que temo despertarme.
Aquí, en estos jardines, me sorprendió la vida
mientras la muerte andaba descalza por las calles.
En los muros cercanos, donde hoy trepa la yedra,
tocaban los fusiles un solo interminable,
y los hombres caían con música en el pecho;
algunos corazones aún se ven en los árboles.
Aquí, en estos jardines, se refugiaba un niño;
él fue de los primeros que cayó en el combate.

*(De **Plantaciones de Lúpulo**)*

NIEBLA

stos días de niebla
me cercan los recuerdos.
Puedo ver sus perfiles
y sus ojos de saurio
cuando abro las ventanas
y me asomo al antiguo
rincón de un cementerio.

*(De **Plantaciones de Lúpulo**)*

EMILIO BARÓN

Nacido en Almería (1954), ciudad donde reside actualmente. Doctor en Literatura por la Universidad de Montreal (1982), ha enseñado Literatura Española e Hispanoamericana en las universidades canadienses de Waterloo y de Queen's.

PUBLICACIONES

Como poeta ha publicado tres libros de poesía, el último de los cuales, titulado *De este lado* (1983), en la colección sevillana Calle del Aire. En 1987, la colección «Ríomardesierto», de Almería, publicó una selección titulada *Poemas* (1974-1986) precedida de un prólogo de Jorge Gillén y de una nota crítica de Fernando Ortiz. Poemas suyos han aparecido en varias antologías españolas y americanas: *Antología de la Joven Poesía Andaluza* (Litoral, 1982), *Poesía Española* 1982/83 (Hiperyón, 1984), etc...

Es autor asimismo de numerosos ensayos y artículos de crítica literaria así como de un estudio y edición de la poesía de Manuel Machado, titulado *El mal poema y otros versos* (Sevilla, Colección «Biblioteca de la Cultura Andaluza», n.º 6, 1984). De reciente aparición son también dos libros suyos titulados *Agua oculta que llora: El «Diván del Tamarit» de García Lorca* (Granada, Editorial Don Quijote, 1989) y *Luis Cernuda: Vida y obra* (Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1990).

En breve aparecerá *Después de Cernuda y otros ensayos* (Almería, Zéjel, 1990), recopilación de ensayos y *Librería Macondo (El caso Vladimir)*, novela, en Sevilla, Qüaly editorial, 1991.

LOS AÑOS

a Javier Salvago

A veces me acomete el deseo feroz
de iniciar otra vez el periplo romántico.
Puedo representar aún, con mi bastón
y en pleno siglo XX, el papel de Lord
Byron.

Las playas solitarias, las frías avenidas
que llevan hasta el Pub, *el coñac y el cigarro.*
De vez en cuando el brillo cómplice y la sonrisa
que ofrece un paraíso à deux. *De vez en cuando.*

Puedo representarlo, sin duda. Ese papel
me queda justo. ¡Tantos años que lo trabajo!
Pero me encierro en casa, leo, tomo café...
Será que a mí tampoco me perdonan los años.

RENUNCIACIONES

n bicicleta las muchachas
rubias como el verano
que vuelve y nos regala
siestas y tardes junto al mar.

En bicicleta las muchachas
como en las páginas aquellas
donde, con trémula mirada,
Proust las deja pasar.

TARDE DE VERANO

e aprendido en mi carne
a coger el dolor
por su lado suave.

La enfermedad, el desamor,
la hiel de ciertas tardes
son —como bien sabemos—
inevitables.

Depón, cuando te lleguen,
la pasión y el coraje.
Libre de todo sentimiento,
ten valor: sé cobarde.

FERNANDO DE VILLENA

Libros de poesía publicados: Pensol de rimas celestes. 1980; Soledades III y IV. 1981; En el orbe de un claro desengaño. 1984; El libro de la esfinge. 1985; La tristeza de Orfeo. 1986; Acuarelas. 1987; Los retales del infierno. 1988.

Novelas publicadas: El desvelo de Icaro. 1988; Relox de peregrinos. 1988.

Ensayo: El primer culto de España: D. Luis Carrillo de Sotomayor. 1985.

AUSENCIA

omingo por la tarde y sin vosotros
en este pueblo desolado y feo.
Sin tí que das color, calor, ternura
a todos los lugares, a los instantes todos.
Sin el pequeño arcángel
que da nuevo sentido y luz sublime
a nuestra hermosa vida.
Sus manitas, su risa, sus cabellos,
los veo en cada esquina, en cada calle,
tal veo tus cabellos, tus manos, tu sonrisa.

Entrellueve y oculta está la luna.
Oigo y oigo por radios sucesivas
de monótonas casas y bares de aluminio
insípidas noticias deportivas.
De invierno están los árboles tristísimos
y en los escaparates me miro sin tu abrazo.
¡Venid! Os necesito. Nunca he sabido cuánto.

MEDIANOCHE

cualquier hora, en medio de la noche,
despertaré en tus brazos, besarás mi inquietud;
sabré que la felicidad es real.

La lluvia, afuera, hará más cálidos tus labios,
más íntimas las sábanas,
más lejana la muerte.

Y todos los años que se me fueron en buscarte
—madrugadas de resaca
en ciudades sin pálpito—
serán, como una pesadilla por la luz,
deshechos por tu aroma.

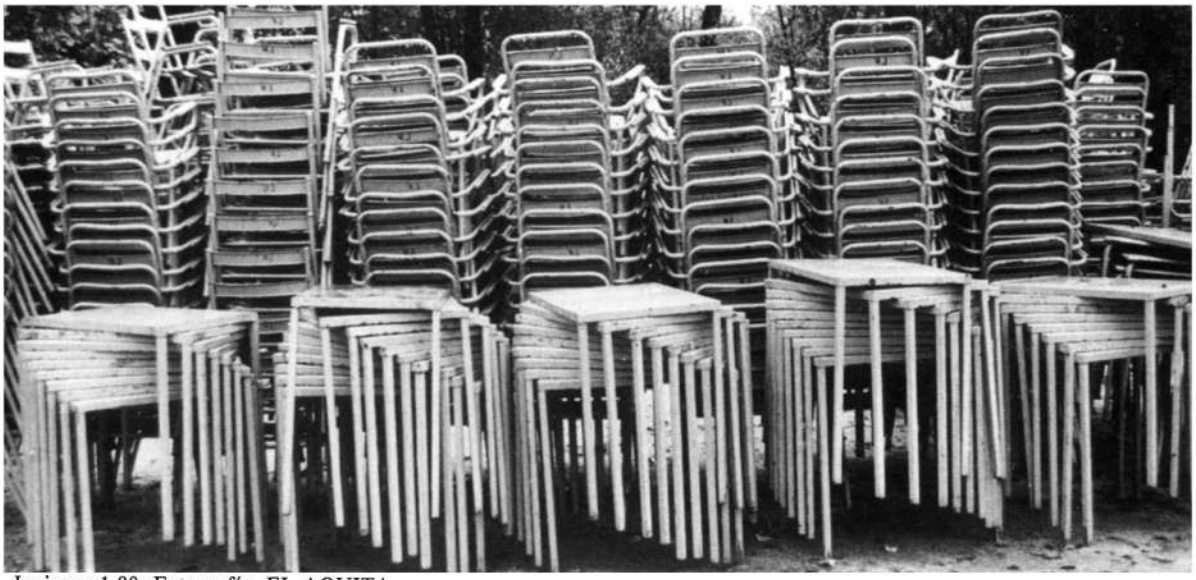
NAVIDAD

ecuerdas esta tarde lejanas navidades
—juguetes en las tiendas, de luces un sinfín,
Belén de terracota con musgo del jardín—
con toda tu familia y primeras soledades.

Dos mesas en la cena, dos mundos encontrados;
la tuya, de los niños, con pavo y con turrón
y la de los mayores con su conversación;
dos mesas, pues, dos tiempos, la vida en sus dos lados.

Y ahora, silencioso, mirando como humea
tu lento cigarrillo o la humilde chimenea
por sobre los tejados, bajo este cielo gris,

evocas a tus hijos que duermen dulcemente
y a tu mujer que aguarda tu vuelta, ya impaciente.
Feliz alzas tu copa con ponche o con anís.



Invierno 1-90. Fotografía: EL AOUITA

Fotografía: EL AOUITA

EL CONDE HELIOS

otean, me salpican.
Gorro masculino, traje de fantasía.
Pico mas se escurren ¡Demasiado lisas!
Su pie engaña al azulejo.
Tumbado en la sombra de esta piscina,
cansado, me enderezo
a veces.
¿A mí se me resisten?
Me planto, con gracia me encajo
la corona, ensayo una sonrisa,
paso duples, exhíbo mis valencias,
miento treinta y una conquistas.
Con imperio, con señorío
mando, templo, doy esplendor.
¡Las muy putas!
Frutas tan verdes.
¿Obligarán a un noble a mojarse el culo?
Me paso hasta mi compañero.

Antonio Candau Pérez

ÚLTIMO POEMA PARA ELLA

upe sacarte de la cabeza
apenas te perdiste tras la esquina.
Ligera, con las alas de la necesidad
te alejaste para siempre del pensamiento mío.
Bajé más tarde al corazón
—como recetaba Hilario Camacho
hace ya demasiados años—
para arrancarte de aquel hogar que nunca
te negó posada: ¡Cuánto dolor
en el alma! Pero, al fin,
logré desalojarte y desviar a otra lumbre
mi pasión y mi incendio.
Pero de mis intestinos, del clamor
ancestral de la digestión y las heces
no te arrebataré jamás:
Cantas, habitas, eres carne viva y pálpito
en medio de mi mierda más remota.

Ramiro F. Mayo

EN TORNO A LA POESÍA DE ALLEN GINSBERG

MARÍA DEL MAR DÍAZ RAMOS
ANTONIO M. HERNÁN VALVERDE

1

Aunque los orígenes de la *Beat Generation* hay que situarlos en los años cuarenta, coincidiendo con el final de la II Guerra Mundial, será en la década de los cincuenta cuando el *Renacimiento de San Francisco* se constituya en el primer grupo de *beatnicks* californianos (Corso, Snyder, Ginzburg y otros) al que pronto se unirán Kerouac y Ginsberg, llegados de la costa este. La presencia de Henry Miller en California pudo tener algo que ver con la orientación crítica respecto al modo de vida americano que caracteríza a esta promoción, mientras que la común admiración por el «maldito» Dylan Thomas explicaría su exaltada interpretación del hecho poético. Quizás la existencia de este núcleo de rebeldía obedezca a causas tan concretas como la desorientación y desarraigo de cierta juventud americana tras la guerra, y sus recelos justificados ante el protagonismo adquirido por su puritano país tras el conflicto. Lo cierto es que el grupo *beat*, pese a su filiación literaria, acabará por imponer su voz en el arte e ideología de la cultura *hippie*, mayoritaria entre los jóvenes de los sesenta. (1).

Allen Ginsberg (*Newark, New Jersey*, 1926) destacó dentro del movimiento tanto por el valor literario y testimonial de su poesía como por el papel de promotor que supo desempeñar con gran acierto. Su primer poema publicado, *Howl (Aullido,* 1956) vino a ser el manifiesto de la nueva escuela, proclamando abiertamente la ruptura con la política y moral vigentes. La respuesta de las autoridades fue inmediata: el libro tuvo que editarse en Inglaterra, y los ejemplares llegados a América fueron confiscados y procesados. La provocación había dado resultado: el ya polvoriento manuscrito de *On the Road*, la *biblia de los beatnicks*, escrito en 1952, consigue ser publicado, cosechando un inesperado éxito. Jack Kerouac, su autor, se convertía en el novelista más conocido del momento. En cuanto al también prosista William S. Burroughs, es conocida la directa intervención de Ginsberg en la aparición de su primera novela (*Yonqui: confesiones de un drogadicto sin redimir*, 1953), tras ruegos insistentes que vencieron el escepticismo del que recientemente se ha definido como *un narrador de miserias*.

En 1956 también apareció *América*, nueva muestra de poesía civil en la que Ginsberg satiriza los tópicos nacionales, empezando por la «caza de brujas» maccarthiana. (2) *Kaddish* (1961) recoge la producción de nuestro autor correspondiente al período 1958-1960. Se acrecienta la calidad de una poesía hasta entonces fundamentalmente documental. Los recuerdos familiares, como en el caso de Kerouac, aparecen como tema recurrente (el poema que abre el libro, dedicado a su madre, incorpora fragmentos de rezos hebreos —Ginsberg es hijo de emigrantes rusos de origen judío—).

Descripciones explícitas sobre homosexualidad y ataques continuos al vacío espiritual de la América contemporánea se vierten en torrentes de poesía confesional, con tendencia a la oralidad y enumeración, sin ningún tipo de corrección de unos versos que, a menudo, ocupan varias líneas de longitud. Si todo ello ha dificultado su traducción a otros idiomas, en su país ha sido el poeta más popular de las últimas décadas. Su filosofía liberadora inspiró a los *hippies*, que sintieron por él la admiración digna de un líder. Bob Dylan lo defnió como *un genio lírico, extraordinario estafador y posiblemente la más grande y singular influencia en la poesía americana desde Walt Whitman*. Otros, como Jim Morrison, llevaron el mandamiento de «vivir el momento» más allá de los límites recomendables.

El cantor de la América *underground* encabezó la vanguardia de su tiempo por su interés por el budismo (es el fundador del Instituto Naropa, en Colorado, el colegio budista más importante del oeste de EE.UU.) y por la protección del medio ambiente. Tales preocupaciones tuvieron fiel reflejo literario en libros como *El Espejo Vacío* (1961), *Bocadillos de Realidad* (1963). El empuje provocador cede terreno ante una obra en

marcha que supera sus motivaciones iniciales en *TV baby poems* (1967), *Planet News* y *Airplane dreams* (1968). La década de los setenta ratificó la vitalidad de un autor prolífico tanto en su activismo político como en su escritura (*The fall of America*, 1973; *Poems all over the place,* 1978; *Mind breaths,* 1978).

2

Ginsberg se definió en cierta ocasión como *judío budista con inclinaciones hacia Krishna, Siva, Alá, El Coyote y el Sagrado Corazón de Jesús*. Pero no falta quien remonta sus posibles influencias a William Blake, en el que aparece una religiosidad totalmente personal, con amplia galería de símbolos difusos que, sin embargo, no anulan la capacidad para el realismo social. Quizá lo más acertado sea entender a Ginsberg como producto de la tradición de anarquismo poético, paradójicamente nacionalista, encarnado por Whitman, y cuyo origen no es otro que el *transcendentalismo* puritano de Emerson. La fusión del panteísmo naturalista con los ecos del idealismo alemán y de las religiones indias abrió también el cauce de expresión para los novelistas H. Melville y N. Hawthorne, otros puntos de referencia a considerar.

Podría trazarse la trayectoria de esta herencia hasta llegar a nuestro autor, pasando por William Carlos William y su poesía de «arte menor» en *Al que quiere!* (1917) y el exaltado Hart Crane de *The Bridge* (1930), poema que el tiempo ha convertido en el símbolo épico de América, escrito con un ánimo vitalista que llega al misticismo y que es correlato de la prosa de la *Generación Perdida*. Pero es sin duda el gran Whitman quien alienta tras la poesía de Ginsberg, lo mismo que ocurriera en su día respecto a los modernistas hispanoamericanos o al Lorca de *Poeta en Nueva York* (por no salir de nuestro ámbito cultural). Existe en el *beatnik* el desdén por los mitos culturales en favor del espectáculo de la naturaleza, el escándalo fruto del impudor al exponer los sentimientos, el «salvajismo» de un arte que rompe la prosa en amplios versículos vagamente bíblicos... La influencia de Whitman es patente en todo poeta norteamericano, no siendo Ginsberg la excepción. Pero se ha producido una modificación en la visión de América: el masianismo *yankee* del maestro ha desaparecido. Puede decirse, en palabras de George Orwell respecto a Miller: *El punto de vista de Miller* (Ginsberg, en nuestro caso) *es realmente el de Whitman, sólo que sin el puritanismo americano de Whitman*.

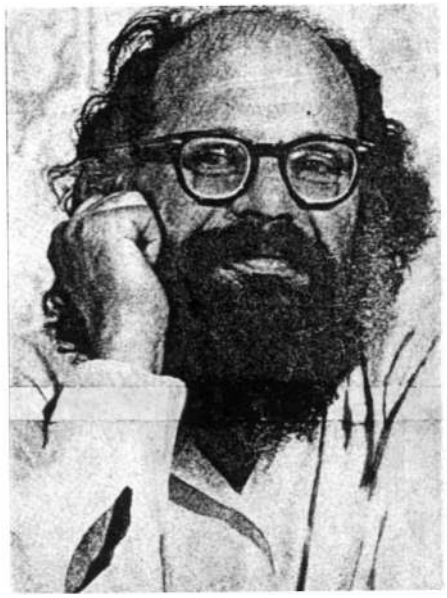
Podemos precisar lo distintivo de Ginsberg si lo comparamos con sus «compañeros de viaje». Kerouac, cuya obra nace en buena parte bajo la influencia de nuestro poeta, fue un espíritu infantil en el que la entrega generosa predomina sobre la reflexión. Formalmente, su prosa sigue tan declaradamente el modelo de Joyce que parece aspirar a ser su *remake.* (3). En cuanto a Burroughs, comparte con Ginsberg el tono confesional y su tenaz sátira de occidente. Ambos pueden considerarse neovanguardistas que emplean el experimentalismo con fines críticos, situándose en sus inicios frente al formalismo de los cincuenta y su vuelta a los principios del *new criticism*. Sin embargo, lo que en Burroughs es búsqueda preferente de lo irracional (siguiéndole en esto los *hippies*), en Ginsberg se reduce a un afán de evasión, en el fondo optimista. Nada tiene que ver la destrucción sistemática del «Profeta del Apocalipsis» con el nacionalismo revisado de un poeta que jamás podrá ser acusado de impostura.

3

Ginsberg mantiene en la actualidad su visión pesimista de América ya que, según sus propias palabras, *Mientras la Unión Soviética está empezando a abrirse y el espíritu ruso está empezando a brillar, el alma americana parece estar cada vez más y más aburrida.* Perplejo ante la tendencia de la administración americana hacia la *política burocrática,* lamenta que no exista una mayor tolerancia hacia la izquierda, como en Europa, donde *se aprecia a los políticos de ideas abiertas.* Admirado ante el proceso de cambio del Este, se ha entrevistado con Vaclav Havel en la reciente visita de éste a EE.UU. Comparte con el checo la idea de la poesía como instrumento político: *La espada, ciertamente, puede cortar la cabeza del poeta. Sin embargo, los medios que el presidente tiene a su disposición sólo sirven para la ocasión, mientras que los del poeta duran siglos, o incluso milenios. Alguien que aprecia la vida es probable que tenga una influencia más duradera que aquél que se la apropia para su uso esclusivo, como el político o el militar.* Es de imaginar su tristeza ante el actual conflicto bélico y los problemas que amenazan su visión optimista de la *perestroika.*

Por encima de cualquier circunstancia, Ginsberg es simplemente un hombre que se plantea las eternas preguntas en forma de poesía: *Como toda la gente triste, yo soy poeta*, escribió al comienzo de su carrera. Y, efectivamente, hoy mantiene que *La tristeza es esencial para la sabiduría. Tener un corazón triste, tierno, dulce para darse cuenta de que la existencia es en sí dolorosa. «Nacido en el cuerpo, vas a morir», dicen los budistas. Y por ello existe un elemento de perturbación, digamos; algún elemento de irritación o sufrimiento.* (4). *Simplemente, ¡estar en el cuerpo requiere salirse de él! Saber que la vida es un sueño, un fenómeno tran-*

sitorio, que no hay un lugar permanente de descanso, puede producir un sentimiento de enorme tristeza y, a la vez, de gran amor por el momento. Para darse cuenta de que este instante es el único momento de eternidad, se han de dar juntos un sentimiento de tristeza y de placer infinitos: ambos son una sola cosa.



1. A este respecto, las relaciones entre los *beatniks* y el mundo del *rock* son estrechas. Durante el presente año se ha homenajeado a Kerouac y a Burroughs. Del primero se ha recuperado su obra oral, editada en forma de discos y un folleto en los que intervienen Burroughs, Ginsberg y los músicos Jerry García —de *Grateful Dead*— y Ray Manzarek —el mítico «hombre orquesta» de *The Doors*—, entre otros. En cuanto al autor de *Nova Express*, se ha publicado *Dead City Radio*, un disco que recoge canciones sobre textos del escritor a cargo de Donald Fagen (*Steely Dan*) y John Cale (*Velvet Underground*), junto a recitados del propio Burroughs, ya utilizados por Laurie Anderson en sus actuaciones en directo.
2. *América, ¿cuándo serás angélica? ¿cuándo te quitarás la ropa?* (...) *¿Cuándo serás digna de tu millón de trotskistas?*
3. *Howl* contiene la famosa descripción de Jack Kerouac: *Lloraba por todas las calles, bailaba sobre vasos de vino rotos con los pies descalzos, estrellaba discos de nostálgico jazz alemán de los años treinta, acababa el whisky y vomitaba gimiendo en el ensangrentado water, con gemidos y el estruendo de colosales silbatos de vapor en sus oídos.*
4. *Nace el sufrimiento porque la ignorancia me entristece, pero no puedo desdeñar las tristes verdades*, confiesa en la elegía *Father death blues*, compuesta con motivo de la muerte de su padre, en 1976.

BIBLIOGRAFÍA

Existe una antología bastante reciente de la poesía de Ginsberg, *Collected poems. 1947-1980,* completada por su más reciente libro, *White shroud. 1980-1985.*
Barry Miles es autor de una excelente biografía, *Ginsberg. A biography.*

EL TIEMPO EN TEATRO

JOSE LUIS CARRASCO

En toda pieza teatral hay tres tiempos diferentes: a) El tiempo de la representación. b) El tiempo de la acción. c) El tiempo de los personajes o del tema.

a) En cuanto al tiempo de representación, el autor no sólo ha de tener en cuenta su duración, sino también el modo de mantener el interés del espectador; para ello cuenta con diversos medios: desde el interés de la historia hasta el ritmo, pasando por la tensión dramática (situaciones conflictivas entre personajes, no importando su artificiosidad, pero sí su verosimilitud dentro de la lógica o carácter que todo personaje encierra), por la intriga (dejando entrever de un modo natural claves abiertas y sin concluir nada hasta el final) y la sorpresa (resolución inesperada, parcial o definitiva, según la dinámica de las claves dadas). El ritmo es un factor de singular importancia y en el que se hace más presente una correcta dirección y una adecuda interpretación; así, el «Edmond» de D. Mamet, dirigido en el María Guerrero por María Ruiz y protagonizado por Javier Gurruchaga, es un alarde de aburrimiento y de desorientación a un público al que no se le aporta ningún dato que le permita diferenciar una escena secundaria de una principal, y mucho menos, saber cuando la obra concluye. Lo contrario, sin embargo, aconteció el verano y el invierno del 89 en la puesta en escena del «Marat-Sade» de P. Weiss en el Centro Cultural Galileo por Félix Belencoso dirigiendo el ACAE. Por el ritmo, el espectador puede sentirse envuelto por la obra, aunque no llegue a captar del todo su contenido ni el desarrollo.

b) El tiempo de la acción. El cine dispone de la imagen para contar una historia, el teatro, debido a las determinaciones que impone un escenario y la presencia física de los actores, tan sólo cuenta con la palabra y la forma de decirla, esto es, el gesto y las modulaciones de la voz.

He escrito tiempo de acción y no tiempo de la historia por una razón: la historia exige un tiempo debidamente acotado, pero en el teatro la acción puede tener un tiempo abierto o ambiguo. Me estoy acordando de «Edipo Rey» de Sófocles. Por la manera en que entran y salen los personajes, por la manera que Sófocles hace mención al movimiento tan concentrado de actores, parece que todo se resuelve en hora y media de representación; y sin embargo, lo que cuenta es tan importante, el proceso de autodisquisición de Edipo es tan denso y penetrante, que por fuerza se ha de llevar en un tiempo más largo.

¿Dónde radica esa imprecisión temporal? En mi opinión se pueden encontrar varias respuestas, entre ellas destacaría dos: una, la característica propia del hecho teatral, que implica una disposición imaginativa por parte del público, disposición que llega a ser complicidad, y que en el manejo de lo imprevisto se convierte en un juego (no sólo por parte del autor, sino también por el director y el actor) con el espectador, al que éste se suele prestar gustoso. Dos, el tiempo mismo del personaje.

c) El tiempo del personaje. Gran parte del cine y algún tipo de teatro pretenden conseguir la atención del público a través de la historia o de la creación de situaciones; el gran teatro aspira a la creación de personajes, algunos de los cuales han llegado a convertirse en arquetipos. El personaje se crea en la escena, en el conflicto con el resto de los personajes, en los motivos y en los fines que lo mueven, y que habilmente manejados por el autor, dan lugar a la tensión dramática. El personaje se hace imagen de la pasión o de la mediocridad humana, es, entonces, algo real y atemporal. ¿Dónde está lo real y lo grandioso de Edipo? ¿En haber matado a su padre y ser marido de su madre? Eso le corresponde a un heroe, no a un hombre. Lo real se descubre en el modo en que Sófocles desarrolla la tragedia, presentándonos a un personaje cargado de dignidad e incluso de severidad, y que al mismo tiempo vacila hasta dejarse llevar por una rabia casi infantil hacia Tiresias y Creonte.

DOS PASSOS Y ESPAÑA

JUAN CARLOS GALAN CORONA

Hace veinte años que John Dos Passos murió en Baltimore (EE.UU.) a los 74 años de edad. La relación del autor de «Manhattan Transfer» con España fue intensa, pese a no ser dilatadas sus estancias entre nosotros.

Nada más finalizar sus estudios en 1916 pide ingresar en el Socorro Belga para así colaborar con aquellos que combatían a los Bárbaros del momento; su petición fue rechazada por considerarle demasiado joven. Intentará, entonces, lo mismo en los Servicios de Ambulancias franceses. Es en este momento cuando su padre, deseoso de que abandonase tales ideas, le propone, a cambio de renunciar a su propósito de alistarse, pasar un invierno en España.

Llegado a Madrid, se instala en la Pensión Boston a la espera de una vacante en la Residencia de Estudiantes, junto a la Puerta del Sol en Madrid. Las conversaciones que se entablan en el comedor de la Pensión constituían toda una asamblea políglota: «Mientras don Lorenzo, el propietario-camarero, nos sirve uno tras otro, deliciosos platos españoles, un flujo incesante de conversaciones circula alrededor de la mesa. La escritora y el Caballero Danés hablan en alemán. Yo hablo en mal castellano con el Caballero Danés que contesta en inglés a los americanos y en francés a las señoras portuguesas que a su vez hablan portugués entre ellas, en francés conmigo, en castellano con los españoles, que a su vez utilizan una considerable variedad de dialectos.»

Todo lo español le encanta: la cortesía, los serenos con sus linternas y sus largas capas, los sonidos roncos y los fuertes olores de la ciudad.

Tuvo contacto, aunque superficial, con Juan Ramón Jiménez, de quien dice «que ya entonces parecía sacado de un cuadro de El Greco».

Estudió nuestro idioma con Tomás Navarro Tomás en el Centro de Estudios Históricos.

Los alrededores e interiores de Madrid se los mostró Pepe Giner, «sobrino de Giner de los Ríos, el gran educador».

Pero el joven Dos Passos también señala otros aspectos de la vida española no tan agradables. Así al hablar de las abundantes e inacabables comidas dice: «los españoles se pasaban todo el tiempo comiendo, a excepción de los que se morían de hambre.»

Conocedor ya de los entresijos de Madrid se convertirá en cicerone de los amigos americanos que le visiten en la ciudad, llevándoles a beber cerveza al «Oro del Rhin» (hoy «Cervecería Alemana») y a ver a Pastora Imperio. El castañeteo de los dedos de Pastora era para él y sus amigos, tan inevitable como la muerte. En este ambiente y estado leerán el poema de Jorge Manrique a la muerte de su padre. Y Dos Passos confiesa: «Aquel poema y Pastora, proclamaba yo, eran las dos grandes experiencias de mi vida.»

Y, ¡cómo no!, habida cuenta del momento en que Dos Passos reside en España, Toledo. Imbuido por las ideas de los noventaiochistas, también Dos Passos quiere ver en esta ciudad la quintaesencia de lo español. Y así en otro momento afirma: «Cuando leía y veía formaba parte del mismo decorado. Toledo era la misma que aparece en las novelas ejemplares de Cervantes, y las escenas callejeras de la Puerta del Sol eran las que escribió Lope de Vega.»

El 27 de enero de 1917 su padre muere de pulmonía. John Dos Passos queda liberado de la promesa que le hiciera unos meses antes. Así pues, abandona Madrid y se alista como voluntario en el cuerpo de Ambulancias de Francia, dura experiencia que revivirá en su novela «Tres soldados».

Tras ser licenciado del servicio en el Cuerpo de la Cruz Roja en el que sirvió durante la Gran Guerra, y junto a su amigo Dudley Poore, entra en España por Irún, a finales de julio de 1919, decidido a «empaparse de España». Recorrerán la cornisa cantábrica: «Nos maravillamos ante la claridad del castellano que hablaban los habitantes de la Montaña de Santander. Nos llenaron de asombro las siluetas de los bisontes tan llenos de vida de la Cueva de Altamira. Estuvimos a punto

de rompernos la cabeza al escalar pasos peligrosísimos entre los Picos de Europa. Disfrutamos del habla de los pastores en los oscuros valles asturianos.»

De nuevo en Madrid visitan el Museo del Prado («nos empachamos de Goya y El Greco») y hacen excursiones con Pepe Giner («Una noche de luna paseé por Segovia con Antonio Machado, cuyos poemas estaba yo por entonces intentando traducir al inglés»). Para él, y de por vida, todo lo de Segovia irá unido a Don Antonio («hombre demasiado sincero, demasiado sensible, demasiado torpe, a la manera de los españoles para sobrevivir»).

Durante esta segunda estancia trabajará como corresponsal de un periódico laborista. Pero todo le distraerá de esta actividad, y lo que más «la gente, sobre todo la gente; todas las clases de gente, infinitamente trágicas, cómicas, patéticas y bufas».

Una mala experiencia con la policía y políticos portugueses le harán desear reencontrarse con «la altiva idiosincrasia de los españoles».

Una segunda novela sobre la Gran Guerra la acabará en el «Carmen de Matamoros, una pensión inglesa, en lo alto del Sacromonte, en Granada».

En la primavera de 1920 volverá a Nueva York.

Con el advenimiento de la República, de nuevo vendrá a nuestro país, ahora ya casado, y como corresponsal escribirá artículos sobre «la República de los Hombres Honrados». Con la claridad de ideas que da el paso de los años, en su libro «Años inolvidables» hará la siguiente reflexión al rememorar un mitin del socialista Fernando de los Ríos en Santander:

«Escuchando el discurso de don Fernando, era un placer apreciar su dominio del condicional y del futuro de subjuntivo, pero bien poco de todo aquello debía resultar de interés práctico a los atentos mineros, mecánicos y agricultores que habían venido de todo el norte de España para oírle en autobuses, en carros tirados por mulas, en bicicletas o a pie.»

Y en otro lugar de la misma obra hace el siguiente irónico comentario, por otra parte ilustrativo de su opinión sobre el alejamiento existente entre el poder y el pueblo:

«El entusiasmo por la nueva república había nacido de las conversaciones privadas entre los catedráticos, los médicos, los abogados y los periodistas que constituian la clientela del Ateneo; así que resultaba muy apropiado que el presidente del Ateneo se convirtiera en el presidente del Consejo de Ministros.»

PRODUCCION DE JOHN DOS PASSOS

NOVELA

1919: «La iniciación de un hombre»; 1921: «Tres soldados»; 1923: «Rocinante vuelve al camino», «Streets of Nigth»; 1925: «Manhattan Transfer»; 1930: «Paralelo 42»; 1919-1932: «La primera catástrofe»; 1932: «1919»; 1936: «El gran dinero»; 1939: «Aventuras de un joven»; Trilogía: «Distrito de Columbia»: 1943: «Número uno», 1949: «El gran destino»; 1951: «Chosen Country»; 1954: «Most Likely to Succeed»; 1956: «The theme is Freedom»; 1958: «The great days»; 1961: «Mediados de siglo».

MEMORIAS

1966: «Años inolvidables» (The best times an informal memoir).

TEATRO

1926: «Garbage man»; 1928: «Airway Inc.».

LIBROS DE VIAJE

1927: «Orient Express».

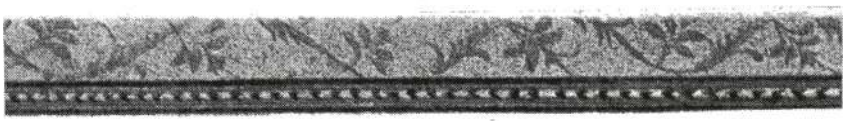
ENSAYO

1954: «The head and heart of Thomas Jefferson»; 1957: «The Men Who Made the Nation».

REPORTAJES DE GUERRA

«Tour of Duty»; «State of the Nation».

NOTA: Todas las citas textuales están tomadas de su libro de memorias «Años inolvidables»).



DULCINEA, EL IDEAL CABALLERESCO Y LA TIMIDEZ DE DON QUIJOTE

LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO

Alonso Quijano, una vez adoptada la firme resolución de lanzarse a los caminos en busca de ocasiones en que mostrar los extremos de su valor, prepara con morosa delectación su panoplia caballeresca. Rescata del olvido aquellas armas de sus antepasados que, pasada la edad heroica en que ejercitarían con denuedo —nos imaginamos a los ancestros de Quijano, a juzgar por el tesón de su ilustre vástago, realizando proezas notables en la frontera granadina—, ya el recuerdo cubría de orín y moho. Alonso Quijano invirtió una semana en hacer de un morrión simple un modo de media celada (1). Una semana, ¡con qué lánguida parsimonia fluye el tiempo en aquella aldea manchega donde nuestro talludo hidalgo intenta matar el aburrimiento! (2). Esa semana henchida de esperanza, de gozo anticipado por la gloria venidera, rescatan a Alonso Quijano de la monótona existencia aldeana, marcada con pauta regular y como inexorable por la mediocre dieta semanal. El hidalgo manchego procede con puntillosa adecuación a las exigencias de la vida caballeresca. Provisto de armas ofensivas y defensivas, de brioso corcel y de alto y sonoro nombre, nuestro alborozado hidalgo en trance de nacer a la vida heroica cae en la cuenta de que le falta la dama que dé sentido a las hazañas que de seguro ha de protagonizar (3). Y este es el momento en que nace Dulcinea, parto felicísimo de la enfebrecida mente del cincuentón y aún soltero Alonso Quijano. Efectivamente, en el retrato o, mejor, en la semblanza de su cotidiana existencia con que Cide Hamete Benengeli abre la admirable relación de sus gestas, se nos dice que frisaba la edad con los cincuenta años, mas no se hable de ningún lance, de ninguna aventura, siquiera episodio, sentimental (4). Alonso Quijano es un solterón que en algún momento de su vida se sintió enamorado de una lugareña llamada Aldonza Lorenzo. Por ahora sólo sabemos esto, su nombre y su procedencia social. Mas la rápida alusión al carácter de estos amores no puede ser más elocuente:

> «Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello». (5).

Ahí tenemos la clave: Alonso Quijano es tímido, de una timidez tan extrema que le impide comunicar su sentimiento —aunque nos queda la duda sobre la relevancia del amor en la vida de nuestro hidalgo: el atractivo de esta moza no despertó en él la intención del matrimonio. ¿Acaso la timidez no le incitaría a superarse a sí mismo a través del ideal caballeresco?

Volvamos a Aldonza Lorenzo. La moza labradora se va a transformar «gratia verbi» en la dama que guíe a nuestro caballero en sus andanzas por las desoladas llanuras manchegas. Sólo el nombre es capaz de completar la transfiguración de la moza aldeana en princesa de ensueño. Efectivamente, el uso que Cervantes hace de la polionomasia se ha de interpretar como obediente al «deseo de destacar los diferentes aspectos bajo los que puede aparecer a los demás el personaje en cuestión» (6). Así, Cervantes entronca con las preocupaciones exegéticas del Medioevo, donde el nombre se suponía expresaba la naturaleza de las cosas y del creador, de ahí la extrema importancia otorgada a la etimología como vía de conocimiento (7). En el caso que nos ocupa se observa el paso de Aldonza Lorenzo a Dulcinea. La primera operación que lleva a cabo nuestro hidalgo cincuentón consiste en suprimir el patronímico «Lorenzo», que implica el desligar a la moza labradora de la circunstancia familiar, de la referencia básica que identifica al individuo —más tarde, cuando Sancho caiga en la cuenta de quién es la persona que provee el mínimo fundamento real a la criatura que alienta la ilusión caballeresca de don Quijote, el primer dato con que identifica a la dama de su amo será «la hija de...». La circunstancia humana, el entorno

familiar se convierte en neutra referencia geográfica, un genitivo posesivo, «del Toboso», correlativo de aquel «de la Mancha» con que se autobautizó Alonso Quijano (8). Veamos ahora la metamorfosis de Aldonza en Dulcinea. Aldonza es nombre de origen visigodo y de amplia circulación en la Península durante los siglos X al XII, mientras que Dulce era extraño hasta su introducción, junto con otra serie de influencias francesas, a partir del siglo XI. Pronto se percibió la semejanza que dio lugar a las formas mixtas Eldoza, Eldoça; así, desde fines del siglo XIII Aldonça y Dulce son percibidas como variantes de un mismo nombre. Así, explica Lapesa, Cervantes participa de una tradición onomástica que identificaba las formas Aldonza y Dulce, por lo que Dulcinea no se forjó directamente sobre Aldonza, sino sobre el equivalente Dulce (9). El resultado es plenamente satisfactorio y revela el rigor poético que en la creación de su circunstancia caballeresca, valga la paradoja, mantiene nuestro avellanado hidalgo: Dulcinea del Toboso, «nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto (10)». Efectivamente, Dulcinea posee las tres cualidades señaladas: la raíz básica constituye una obvia promesa de suave delicia, en tanto que la desinencia eanos trae a la mente a aquellas heroínas de novela y teatro del siglo XVI: Florisea, Arbolea, Clariclea, Febea (11). No obstante las agudas observaciones del eminente filólogo, yo encuentro el modelo más semejante en Melibea, paradigma de la exaltación de la mujer como objeto y fin de la pasión amorosa, tanto por la semejanza semántica como por la fonética (12). Dulcinea es la más genial creación de don Quijote, de lo cual era consciente a pesar de la elocuencia con que defenderá su efectiva realidad.

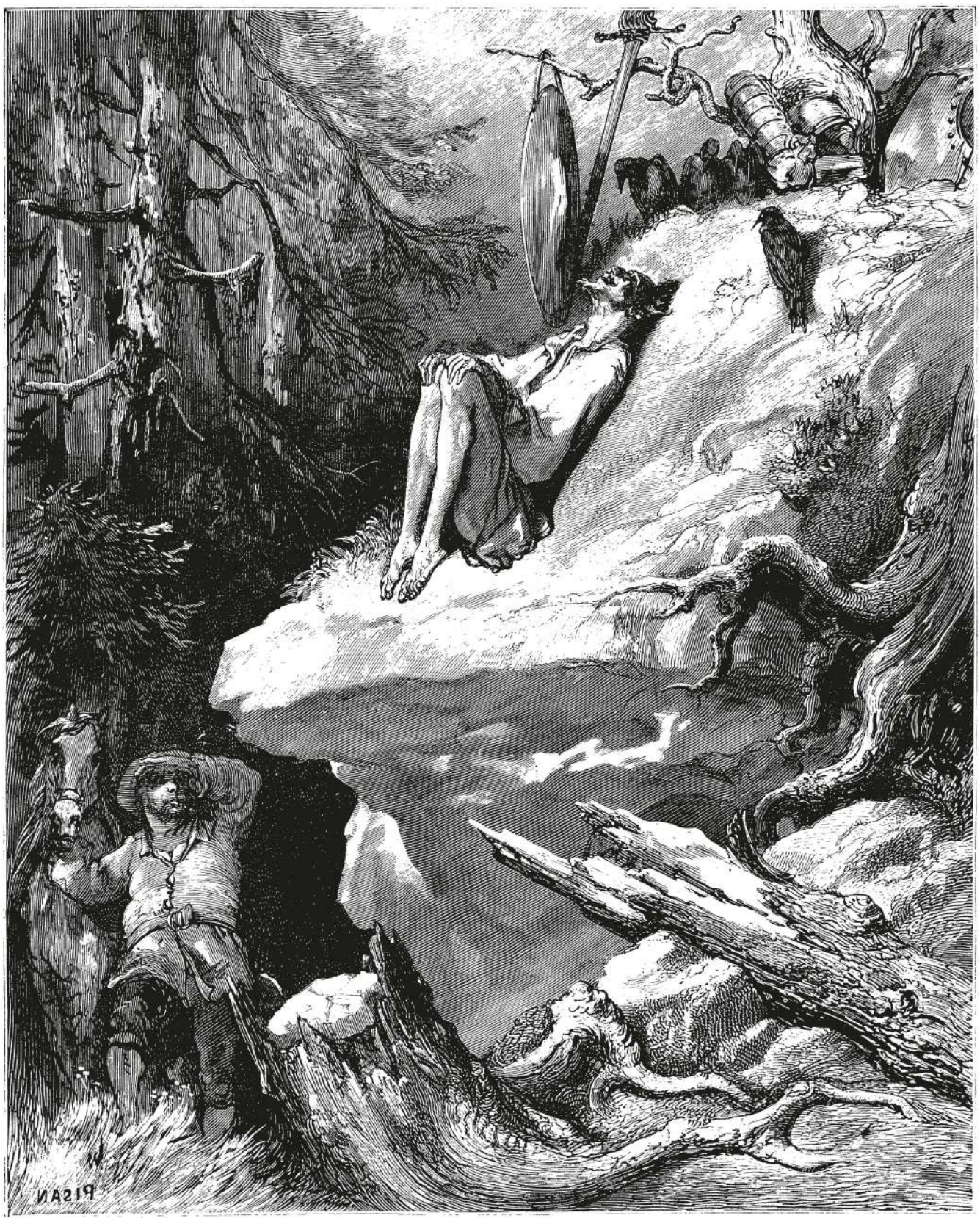
Pasemos del nombre a la cosa nombrada. ¿Quién era Aldonza Lorenzo? De ella únicamente nos dice Cide Hamete Benengeli que era «una moza labradora de muy buen parecer». Si belleza tuvo la moza que antaño cautivara a Alonso Quijano, no inspira a nuestro veraz cronista los encendidos elogios que tributará a otras mujeres que aparecerán en el relato. Un discreto atractivo, pues, nos sugiere el texto. Será Sancho quien nos haga una rápida pero eficaz semblanza de la referida moza, que establecerá la distancia que media entre la realidad sobre la que opera la fantasía transmutadora del imaginativo hidalgo y el ideal en que se proyecta. Lo cierto es que Sancho guardaba cierto escepticismo acerca del objeto amoroso de su amo, especialmente tras el encendido elogio que de su beldad hace don Quijote y tras la respuesta que éste va dando a la curiosidad de aquellos dos gentiles hombres de a caballo que aparecen en la historia de Grisóstomo y Marcela y sostienen con nuestro caballero un interesante diálogo. En efecto, la conversación toma un derrotero que parece ir a concluir en la completa elucidación de la persona que sustenta e inspira el mínimo aliento vital a Dulcinea. Mas no era quizás el momento oportuno para ello; la ocasión habrá de reservarse a la soledad de las breñas agrestes de Sierra Morena. Por el momento Sancho duda:

> «Sólo Sancho Panza pensaba que cuanto su amo decía era verdad, sabiendo él quien era y habiéndole conocido desde su nacimiento; y en lo que dudaba algo era en creer aquello de la linda Dulcinea del Toboso, porque nunca tal nombre ni tal princesa había llegado jamás a su noticia, aunque vivía tan cerca del Toboso». (13).

Y ello es natural, Sancho tiene un concepto de verdad que se limita a la correspondencia del juicio con la realidad, y por ello repasa en su memoria, infructuosamente como era de esperar, quién podrá ser la tal Dulcinea, pues él debería conocerla como morador cercano del Toboso.

Sólo cuando don Quijote revela la filiación de su amada comprende Sancho, con criterio de verdad pragmática, la «verdadera» naturaleza de Dulcinea. Parece que don Quijote se ha traicionado a sí mismo, que ha relajado la tensión de la ficción caballeresca, pues deja que se filtre de manera indiscreta la historia, la circunstancia personal de Alonso Quijano; ahora sabemos que Aldonza es amada secretamente por el maduro hidalgo desde hace doce años, que esta moza no sabe leer ni escribir, y que sus padres, Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, velan celosamente por el recato de su hija (14). Sancho, al oír dichos nombres, dispara su locuacidad con entusiasmo de vecino dispuesto a enjuiciar al prójimo. La dama de excelsas cualidades, de beldad pluscuamperfecta queda reducida a una moza pizpireta y nada gazmoña, de recia complexión y pelo en pecho:

> «Bien la conozco —dijo Sancho— y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante, o por andar, que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, por-


PISAN

que tiene mucho de cortesana: con todos se
burla y de todo hace mueca y donaire». (15).

Sancho traza un entusiasta retrato de su vecina, cuajado de exclamaciones encomiásticas, en el que se transparenta de modo indiscreto una desenvoltura que de seguro apabullaría y haría enrojecer a nuestro tímido caballero.

Tal es la realidad sobre la que don Quijote hubo de levantar el magno y sólido edificio de su amor, un amor que en sus inicios se mantuvo en los honestos límites del más casto rigor cortés: sólo la mirada permitía comunicar al pobre Alonso Quijano con la para él esquiva moza. Sancho nos da una tesitura de entremés en la que apuntan síntomas de deformación hombruna, al modo de las formidables y fornidas serranas del Arcipreste de Hita.

¿Quién será Dulcinea del Toboso? ¿Qué derroteros seguirá esa criatura, parto extraordinario de la imaginativa mente de don Quijote? Dulcinea tiene una realidad efectiva pero ideal. Unamuno, en su lectura transcendente del *Quijote*, considera que encarna la Gloria (16). Para nosotros representa la necesidad de concretar, personificar, el ideal que a partir de entonces guiará a don Quijote (17). Dulcinea conseguirá mantener incólume la fe de nuestro caballero en ese ideal que desde su nacimiento a la vida heroica dará sentido a su vida. Precisamente esa capacidad de mover a la acción, de alentarla moralmente es lo que justifica el considerar la autonomía óntica de Dulcinea. Concedamos que don Quijote la rehaga a su capricho, dada la potente imaginación que le atribuye Cide Hamete; en efecto, cuando Sancho le refiere a su amo que la encontró ahechando dos hanegas de trigo, éste transforma, transporta la nota excesivamente real a una tesitura ideal:

«Pues haz cuenta —dijo don Quijote—
que los granos de aquel trigo eran granos
de perlas, tocados de sus manos». (18).

Mas, aunque don Quijote modele su ilusión a su antojo, no dudamos en la efectiva y eficiente existencia de Dulcinea como realidad ideal. ¿Cuál es la idea que guía, en el estricto sentido de la teoría artística, a don Quijote en el modelado de la criatura de sus anhelos? Don Quijote se somete a una verdadera ascesis para alcanzar la perfección de las virtudes caballerescas y así como el verdadero asceta cristiano aspira a la perfección a través de la «imitatio Christi», nuestro ejemplar caballero toma como modelo, como espejo en qué reflejar su conducta al caballero por antonomasia, a Amadís de Gaula. Ya en el momento en que con febril entusiasmo procece a su metamorfosis, su memoria, henchida y rebosante de espisodios del *Amadís*, le asiste en cuestión tan capital como la onomástica (19). Asimismo, en el modo de experimentar —o representar o ¿acaso fingir?— su pasión amorosa, acude al ejemplo de Amadís (20). Conviene, pues, considerar la función que desempeña el amor en la obra que inspira a don Quijote. En el *Amadís* Oriana constituye el punto de confluencia de sus principales acciones, dado que se asumen unos códigos en que la mujer, sublimada en su condición, viene a ser el centro de diversos aconteceres (21). El amor se erige en virtud básica del caballero, en tanto que la aventura caballeresca se subordina al logro, a la consecución del favor de la dama (22). Mas para comprender plenamente este hecho, hemos de considerar el código amoroso asumido por Amadís y por todo caballero que se precie. Esto nos lleva al Mediodía francés, donde en el siglo XII se asiste a una sublimación de la mujer a la que los trovadores rinden pleitesía en los arcanos conceptuosos de la «langue d'oc». La dama se erige en señor y el amante en vasallo que le debe servicio. La compleja casuística de las relaciones feudo-vasalláticas se proyecta en el análisis minucioso que de las situaciones que pueden plantearse en la pareja discuten los poetas y tratadistas. Se observa una estilización, una aspiración a la pureza, que culmina en el desasimiento de las inclinaciones y tentaciones de la carne: el buen amor, el amor ofrecido a Dios. Don Quijote no llegará estos extremos pero mantendrá hacia Dulcinea una devoción jamás empañada por desliz alguno de los sentidos; ni con ella, que por mal de sus pecados nunca pudo verla, ni con la desenvuelta Altisidora. En esta aspiración a un ideal puro don Quijote acoge la tópica neoplatónica que plasmará en unos versos de inspiración neoplatónica:

«Dulcinea del Toboso
del alma en la tabla
tengo pintada de modo,
que es imposible borrarla». (23).

En este aspecto don Quijote supera a su modelo Amadís, de quien bien pudiera haber dicho alabando la suerte de Dulcinea:

«¡Oh, quién tan castamente se escapara
del señor Amadís como tú hiciste
del comedido hidalgo don Quijote!». (24).

La timidez de don Quijote le mantiene en los límites de una más que honesta compostura. ¿Acaso la locura no será el recurso, el artificio que le permita requebrar sin reparo alguno a la moza aldeana? En el fondo de la sublimación de la amada se esconde la impotencia del tímido ante el reto de penetrar en el interior de la intimidad ajena.

Largo sería de exponer las vicisitudes por que atravesó el ideal del amor cortés desde sus orígenes hasta

su introducción y plena aceptación en España. La estela del amor cortés, enriquecida con los aportes petrarquistas, llega hasta el siglo XVII, siendo Quevedo el más preclaro ejemplo de esta tradición (25). Unicamente nos detendremos en el eslabón representado por Jorge Manrique, pues su breve producción amatoria nos ofrece un buen ejemplo de la expresión hispana del amor cortés. Interesa especialmente por el lugar central que ocupa la fidelidad, virtud que don Quijote llevará a extremos admirables. En el refinado mundo cortesano de mediados del siglo XV el amor se ha convertido en ídolo al que se rinde adoración y que exige una devoción rigurosa. El amor es un servicio que relega a un plano secundario el logro material. Así, el sentimiento amoroso, en esa acendrada devoción que se rinde a una amada de que apenas no es dada una fugaz descripción, se torna en dolor, en sufrimiento cercano a la muerte. El amor se estiliza en voluntad de querer: «porque mi querer es fe» (26). Bien podría don Quijote hacer suyas estas palabras, ¿qué no es su amor sino fe, una fe sostenida heroicamente frente a todos? Jorge Manrique mantiene heroica, quijotescamente su fe amorosa ante la todopoderosa Fortuna:

«Mas está en mi fe mi vida,
y mi fe está en el vevir
de quien me pena;
assí que, de mi herida,
yo nunca puedo morir
sino de ajena». (27).

Comprobamos, pues, de qué manera la dependencia a que se somete el sentimiento amoroso en esas alquitaras conceptuosas que son los poemas del cuatrocientos deriva en reducción estilizada a pura volición, a puro deseo de querer. Don Quijote es, así, el excelso epígono de esta tradición amatoria. Aunque bien es cierto que el puntual y veraz cronista Cide Hamete duda de la sinceridad de don Quijote cuando éste invoca a su señora Dulcinea una vez que se hubo lanzado a los caminos (28), cuando nuestro caballero dé muestras evidentes de no ser pasajera ficción su devoción por Dulcinea, se acallan las dudas y el sentimiento de don Quijote se acepta tal cual, sin que asome el menor cuestionamiento (29). Las dudas, no obstante, estaban justificadas ya que podemos observar ciertos titubeos en el compromiso amoroso de don Quijote; así, tras ser apaleado por el mozo de unos mercaderes toledanos invoca a heroínas del Romancero (30). La afirmación de la contextura heroica de don Quijote se manifiesta entre otras cosas en el paso de la convención lúdica al compromiso solemne y trascendente para con Dulcinea, del juego verbal en que tan hábil se muestra la sensibilidad poética del otrora Alonso Quijano a la animación de la palabra. Dulcinea, pues, ya no será mera ficción para-literaria, sino un imperativo moral. Ese imperativo no es otro que el código caballeresco, un conjunto de virtudes que adquieren en la acción quijotesca una proyección cristiana, esto es, una trascendencia moral (31). Así, Dulcinea, desde el pedestal de su hierática dignidad mueve a don Quijote a realizar hazañas que le hagan merecer su reconocimiento y favor. En efecto, cuando nuestro caballero decide con absoluta gratuidad imitar la áspera penitencia que Amadís-Beltenebros sufrió en la Peña Pobre, muestra el propósito de no aparecer ante su dama hasta no haber adquirido tal derecho con el esfuerzo de su brazo. Sancho, con palabras que evidencian la asimilación de los valores quijotescos (32), a la vez que la impresión causada por la inaudita resolución de su amo, nos da la clave, la finalidad del continuo batallar de su amo:

> «... les dijo como le había hallado desnudo en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea; y puesto que le había dicho que ella le mandaba que seliese de aquel lugar y se fuese al del Toboso, donde le quedaba esperando, había respondido que estaba determinado de no parecer ante su fermosura fasta que hobiese fecho fazañas que le hiciesen digno de su gracia». (33).

En el instante previo a cualquier aventura, don Quijote envía una plegaria a Dulcinea, cual si de un santo protector se tratara. Con ello, don Quijote sigue a la letra la práctica usual de los caballeros de ficción, la cual parece al discreto caballero testigo del trágico desenlace de la historia de Grisóstomo y Marcela en contradicción con los más elementales deberes del cristiano, precisamente por cuanto las amadas de los caballeros andantes ocupan el lugar que en el corazón de éstos debía tener Dios (34). En este juicio podemos observar la reproducción puntual de la crítica que desde los presupuestos de la moral cristiana se hace de los extremos del amor cortés. Mas don Quijote no se deja convencer, ni estima lícito el escrúpulo del discreto caminante. Tras afirmar rotundamente la recta devoción, formula la condición básica que ha de poseer todo caballero: la del enamorado:

> «... digo que no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores; y por el mesmo caso que estuviese sin ellos, no sería tenido por legítimo caballero, sino por bastardo, y que entró en la fortaleza de la

caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas, como salteador y ladrón». (35).

Y con esto llegamos a la entraña del ideal caballeresco: el amor. Precisamente por la senda del amor la caballería como forma de vida, como compromiso radical de la persona, viene a ser camino de perfección cristiana. No es otro sino Sancho quien, en uno de esos magníficos destellos de agudeza y discreción, nos da la clave interpretativa; es él quien advierte la íntima solidaridad entre el ideal caballaresco y el ideal cristiano:

«Con esa manera de amor —dijo Sancho— he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor, por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena. Aunque yo le querría amar y servir por lo que pudiese.

—¡Válate el diablo por villano —dijo don Quijote—, y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado». (36).

Tal es, pues, el sublime resultado de la timidez de Alonso Quijano: el mensaje redentor de don Quijote.

1. I, i, ed. M. de Riquer, Planeta, 1982, p. 37.
2. Para Torrente Ballester el aburrimiento es la causa remota de la decisión de Alonso Quijano de resucitar la caballería andante (cfr. *El Quijote como juego*, Madrid, Guadarrama, 1975, pp. 46-51).
3. I. i, ec. cit., pp. 37-39.
4. Y es que no sabemos nada de la juventud de Alonso Quijano, lo cual desde la perspectiva de la tipología heroica es algo privativo de nuestro caballero manchego (cfr. AVALLE-ARCE, J.B., *Don Quijote como forma de vida*, Valencia, Fundación Juan March-Castalia, 1976, p. 64).
5. I, i, ed. cit., p. 39.
6. SPITZER, L., «Perspectivismo lingüístico en El Quijote», *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1974, p. 135.
7. Vid. CURTIUS, E.R., *Literatura europea y Edad Media latina*, t. II, Madrid, F.C.E., 1981, pp. 692-699.
8. ¿Acaso hemos de ver en ese genitivo posesivo y en el de don Quijote «de la Mancha» el tópico erasmiano «ementista nobilitas» tratado en clave irónica? Para su presencia en el *Lazarillo* vid. GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Nueva lectura del Lazarillo. El deleite de la perspectiva*, Madrid, Castalia, 1981, p. 57.
9. LAPESA, R., «Aldonza-Dulce-Dulcinea», *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 213-217.
10. I, i, ed. cit., p. 39.
11. LAPESA, R., loc. cit., p. 217.
12. Ciertamente Cervantes se muestra fascinado por esa singular mezcla de lo humano y lo divino que caracteriza a *La Celestina* en los versos que pone en boca del Donoso, donde leemos esta exacta definición:

    «libro, en mi opinión, divi-
    si encubriera más lo huma-».
    (QUIJOTE, ed. cit., p. 26)

13. I, xiii, ed. cit., p. 133.
14. I, xxv, ed. cit., p. 265.
15. I, xxv, ed. cit., pp. 265-266.
16. *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 102. Para Ramón de Garcíasol es la Mujer-símbolo (*Claves de España: Cervantes y el «Quijote»*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. 180).
17. O fascinará. Ese ideal es lo que Bandera Gómez ha denominado «deseo metafísico» (cfr. *Mímesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid, Gredos, 1975, p. 73).
18. I, xxxv, ed. cit., p. 336.
19. I, i, ed. cit., p. 38.
20. cfr. HATZFELD, H., *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, C.S.I.C., 1972, pp. 13-14.
21. CACHO-BLECUA, J.M., *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979, p. 170.
22. De ahí que se haya considerado el amor quijotesco y caballeresco como violento y expresivo de unos valores esencialmente masculinos (cfr. EL SAFFAR, R., *Beyond fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 53).
23. II, xlvi, p. 926.
24. QUIJOTE, ed. cit., p. 25.
25. Vid. GREEN, O. H., *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón*, t. I, Madrid, Gredos, 1969, pp. 94-305; Idem, *The Courtly Love in Quevedo*, Colorado, 1975. Retengamos las siguientes definiciones que da este autor y que reflejan la esencia del amor quijotesco: «Courtly love is by nature a love of *penas*, of «blessed suffering», of nonattainment, of have and have not... It is thus a love of paradoxes, of impossibility, an «amour lointain».» (p. 10).
26. Jorge Manrique, *Poesía*, ed. J.M. Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1989, p. 103.
27. *Ibidem*, p. 85.
28. I, ii, p. 42.
29. cfr. I, viii, p. 89.
30. Ello se debe al fuerte influjo que en esta parte inicial de la novela ejerce el Romancero, como demostró Menéndez Pidal (cfr. «Un aspecto en la elaboración del «Quijote» (1920), *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 20-23).
31. Es lo que Maravall ha denominado con expresión feliz «humanismo de las armas» (cfr. MARAVALL, J. M.ª, *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, pp. 111-148); desde otra perspectiva Amado Alonso advirtió la ejemplaridad de nuestro héroe (cfr. «Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero y cristiano, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 159-200).
32. Para la quijotización de Sancho vid., las clásicas páginas de Madariaga (MADARIAGA, S., *Guía del lector del «Quijote»* (1926), Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 137-145).
33. I, xxix, p. 315.
34. I, xiii, p. 129. Bataillon vio en este aspecto del amor quijotesco una influencia de *La Celestina* (cfr. *La Célestine selon Fernando de Rojas*, París, Didier, 1961, p. 231: «... il (=D. Quijote) rejoint la troupe des héros calistéens...».
34. I. xiii, pp. 130-131.
35. I, xxxi, pp. 341-342.

EL REALISMO DE ITALO CALVINO (EL VIZCONDE DEMEDIADO)

MERCEDES LOPEZ*

En 1964 Italo Calvino retomaba, a casi cuatro lustros de distancia, *Il sentiero dei nidi di ragno (El sendero de los nidos de araña*, Tusquets, 1990), su primera novela escrita en 1947. La actitud del novelista ante su creación primogénita, no iba orientada a modificarla, sino que el distanciamiento cronológico servía a Calvino para lograr, desde una mayor objetividad, un análisis de las claves ideológico-literarias que nutrieron *Il sentiero*. Recordemos algunas en sus propias palabras: «... Lo leo como un libro nacido anónimamente del clima general de una época, de una tensión moral, de un gusto literario que era precisamente aquel en el que se reconocía nuestra generación, tras el final de la 2.ª Guerra Mundial». Son los postulados generales de lo que se denomina «neorrealismo». El entusiasmo de unos jóvenes escritores como Calvino, con una paz recién estrenada, animan a trasladar al plano de la literatura unas experiencias vividas personalmente y alimentadas, además, por una voluntad de emprender un nuevo camino. La materia, extraliteraria, afectaba a toda la comunidad de seres humanos coetáneos y connacionales, facilitando como recuerda Calvino, una inmediata comunicación a través del texto escrito, entre el escritor y su público. Para crear la obra literaria, sólo bastaba transformar en discurso poétoco todo ese mundo vitalmente experimentado. Una de las vías elegidas con tal fin, fue la deformación de sus personajes, deformación conseguida por pinceladas grotescas hasta tal punto que, con su «alquimia» destructiva obtuvo unas figuras humanas contrahechas, irreconocibles. Eran el símbolo de lo negativo, porque «sólo en la negatividad encontraba un sentido poético». Estamos ante el germen de una de las categorías del binomio indisoluble fantasía/realidad que caracteriza en buena medida la obra de Calvino. El segundo elemento, la multiforme realidad, resultaría irrenunciable para el escritor.

Años más tarde, en 1952, Calvino publica *El visconte dimezzato (El vizconde demediado)*, integrada junto a *Il barone rampante* (1957) y *Il cavaliere inesistente* (1959) en la denominada trilogía aráldica. La situación político-social de Italia ha variado sensiblemente y las esperanzas de renovación a partir de aquel punto cero postbélico, se han desvanecido. Italia se industrializa, mientras dos años antes, el mundo se había escindido entre el bloque occidental capitalizado por EE.UU. y el oriental, dirigido por la URSS. En la desorientación cultural dominante, el intelectual, el escritor, siente su propia escisión interior entre el valor autónomo de la cultura y la sumisión de ésta a compromisos políticos cada vez más exigentes. Ante una realidad mucho más compleja (ascenso del capitalismo), la parábola del neorrealismo inicia una curva descendente. La literatura entonces, en el ámbito italiano, se va liberando de este sistema literario circunscrito a un ideal de certeza y en su seno, surge una orientación liberatoria: lo fantástico. Este es el iter genérico que ejemplifica las diferencias ideológico-escriturarias de Calvino entre los dos momentos narrativos destacados, es decir, *Il sentiero dei nidi di ragno* y *Il visconte dimezzato*, pero sin olvidarnos tampoco de la voluntad del novelista de no renunciar a la realidad. Calvino, en sus *Lezioni americane (Lecciones americanas)* explicaba a través de Perseo, cómo este personaje mitológico rechaza su visión directa de la realidad, actitud que en ningún modo equivalía a negarla, sino que, por el contrario, la arrastraba consigo y la asumía como «un fardo» (1).

En *Il visconte dimezzato*, este mundo real escindido exterior o interiormente para el escritor, se transforma alegóricamente por medio de la fantasía. Con la trama, Calvino nos retrotrae al siglo XVII en cuyo declinar se sucedieron las guerras contra el turco infiel. Realidad pues, no *inventada*, que demuestra esa ya aludida voluntad de Calvino de mantener los nexos con el plano real. Simultáneamente, el desplazamiento o lejanía temporal del argumento, permite al receptor actual asumir unos hechos y unos personajes sobre los que ni siquiera cabe el planteamiento de su verosimili-

tud o no. Y así, a priori, el lector acepta al vizconde Medardo de Terralba, su mundo circundante e incluso su supervivencia periclitada tras el cañonazo del turco que lo divide verticalmente en dos mitades, la buena y la mala (2) («...el cuerpo del vizconde apareció horrendamente mutilado. Le faltaba un brazo y una pierna, es más, todo lo que había de torax y tronco entre aquel brazo y aquella pierna, habìa desaparecido pulverizado por el cañonazo que le había dado de lleno»), hasta que la novela se cierra con la reunión de las partes disyuntas.

Indagar las razones que sostienen tal logro en el receptor, equivale a analizar los elementos configurantes de la fantasía de Calvino. Pero procedamos paradigmáticamente de lo general a lo particular: su fantasía consiste en un trasvase de lo imposible a lo posible o, en otros términos, de una conversión de lo irracional (fantasía) en racional (realidad). Sin embargo no se trata propiamente de una *transformación*, sino de una *inversión* destinada a aceptar lo alógico como lógico. Consideremos estas dos categorías en sus dos correspondencias: alógico = fantasía, lógico = realidad. Si la realidad es nuestra cotidaneidad, lo inmediato, nuestra percepción del mundo, ha de situarse en un plano inferior (plano a su vez, de lo lógico), mientras en otro superior, el de lo alógico, se localiza la fantasía. Ambos planos, fijos, poseen su propio código de valores:

plano o código alógico = fantasía
↑ ↓
plano o código lógico = realidad

Para lograr un efecto no sorpresivo al penetrar en una dimensión fantástica, basta invertir los elementos fantasía y realidad sin transferir los códigos pertinentes a ambos, ya que cada uno de ellos, se describe, se conforma, con un código que no es el suyo. De esta manera, Calvino obtiene su no renuncia a la realidad. Por el contrario, la asume combinándola simultáneamente con la fantasía y viceversa.

El sistema expresivo se presenta en este sentido como uno de los factores decisivos. El lenguaje es lúcido, conciso, cotidiano, sobre todo en los momentos de mayor tensión fantástica. Tal es el momento clave de la novela, cuando los médicos logran la supervivencia de Medardo con su única mitad constitutiva: «Los médicos: todos tan contentos..., Cosieron, aplicaron, empastaron... al día siguiente, mi tío abrió el único ojo, la media boca...» Calvino ha trasladado al lector, sin rupturas dramáticas, al plano fantástico de la escisión o clave en la que va a ser interpretada la trama novelística: alegoría de su propia coyuntura socio-política y de su problemática. Como superación de esta realidad negativa en sus múltiples aspectos, Calvino ha de «elevarla» al plano de lo irracional-fantástico y lo consigue mediante la aplicación de instrumentos estilísticos adecuados. Entre éstos, la ironía (3) se destina, en ocasiones, a descodificar valores morales inherentes a ciertos sectores de la sociedad como por ejemplo, el militar. Su rígido sentimiento del honor, del heroísmo absurdo sin lugar ya en la sociedad actual, el deber de la guerra, son transgredidos por Medardo enrolándose en ella por simple complacencia con unos duques vecinos, o seleccionando al enemigo según su facilidad para ser vencido («Así corría, esquivando los golpes de las cimitarras, hasta que encontró un turco bajo, a pie, y lo mató»). Es una deformación de la realidad a la que contribuyen sistemáticamente, las imágenes exageradas (4), surrealistas como las que representan a las cortesanas del campamento, de amplios vestidos brocados, con senos descubiertos acogiendo con gritos y risotadas a Medardo y su escudero: «ya no están sólo cargadas de cucarachas, de chinches o garrapatas, sino que incluso en ellas anidan los escorpiones y lagartos». También la paradoja es elemento recurrente y potenciador a su vez de la ironía, y así, Medardo sobrevive con una sola parte, mientras los soldados heridos de flecha en un brazo, mueren de septicemia. Por su parte, la antítesis es manejada con frecuencia en un despliegue multifacético a través de situaciones o personajes. De ellos, el doctor Trelawney, encarna una de las antítesis más logradas: «... no se preocupaba de los enfermos, sino de dos descubrimientos científicos... primero de una enfermedad de los grillos, enfermedad imperceptible que sólo un grillo entre mil tenía... Por fin, su última gran pasión: los fuegos fatuos..., tenía horror a la sangre, tocaba sólo con la punta de los dedos a los enfermos... Pudoroso como una doncella, a la vista de un cuerpo desnudo enrojecía». Se trata de una de las varias proyecciones de aquella mitad negativa de Medardo que quiebra en dos a todo ser animal o vegetal hallado a su paso (por ej., medias peras colgando de los árboles, o «media rana que saltaba, por la virtud que poseen las ranas, todavía viva», o. medio murciélago, como encuentra su amada Pamela, entre otros animales también «demediados».) A este ámbito negativo pertenece igualmente Mastro Pietrochiodo, constuctor de instrumentos de tortura, alegoría en definitiva de los científicos contemporáneos, ideadores y fautores de armamento atómico.

A la realidad negativa contrapone Calvino, siempre en clave alegórico-fabulística, la mitad buena de Medardo, remedando las maldades de su «opósita» complementariedad. Pero en la disociación de ambas mitades, Calvino simboliza la «incompletez» del ser humano y con ella proclama la limitación de su propia libertad. Una libertad o plenitud añorada que retrotrae al período de la infancia. Por ello el narrador de esta novela es un personaje infantil, al igual que en *Il sentiero* la Resistencia era vista a través de los ojos de

un niño, Pin, quien transitando el incomprensible mundo de los adultos, lo traducía a una atmósfera fabulística. Aquí, en *Il visconte*, es el sobrino de Medardo, un personaje libre «como el aire porque no tenía padres» y «no pertenecía a la categoría de los siervos ni a la de los señores» (no exclusivizado en su conducta por ninguna fuerza condicionante). Desde la óptica de lo cotidiano, con su movilidad sin ataduras permitiéndole instalarse sin ser percibido, en cualquier rincón de la realidad (su pequeña estatura de niño constribuye), Calvino utiliza en la narración otro instrumento unitivo con el mundo real. Un personaje pues, cuyos rasgos y funcionalidad dejan percibir los ecos del pícaro español, de un Lazarillo por ejemplo. Asimismo, este narrador de Calvino se complace en su propia bastardía y en la manera «innoble» con que la muerte borró a sus progenitores (su madre, hermana de Medardo, lo tuvo con un «bracconiere» (furtivo) quien murió en una pelea, mientras a ella se la llevaría la pelagra).

La exclusividad del bien, propagada por la mitad buena del vizconde, hastía sin embargo a la población de Terralba en igual medida que el mal extendido por «el Gramo» o parte negativa. La distensión sólo se verifica al final de la novela, cuando las dos partes frente a frente, batallan entre sí, sus heridas se abren recíprocamente, y posibilitan de nuevo la unión de ambas por la intervención «científica» del doctor Trelawney: «las dos partes habían sido vendadas fuertemente, ... el doctor Trelawney se había preocupado de ajustar todas las vísceras y arterias de una parte y de otra, y luego con un kilómetro de vendaje los había atado tan fuerte, que más que un herido parecía un antiguo muerto embalsamado». El milagro acontece en el plano de la fantasía pero a través de un código lógico-real.

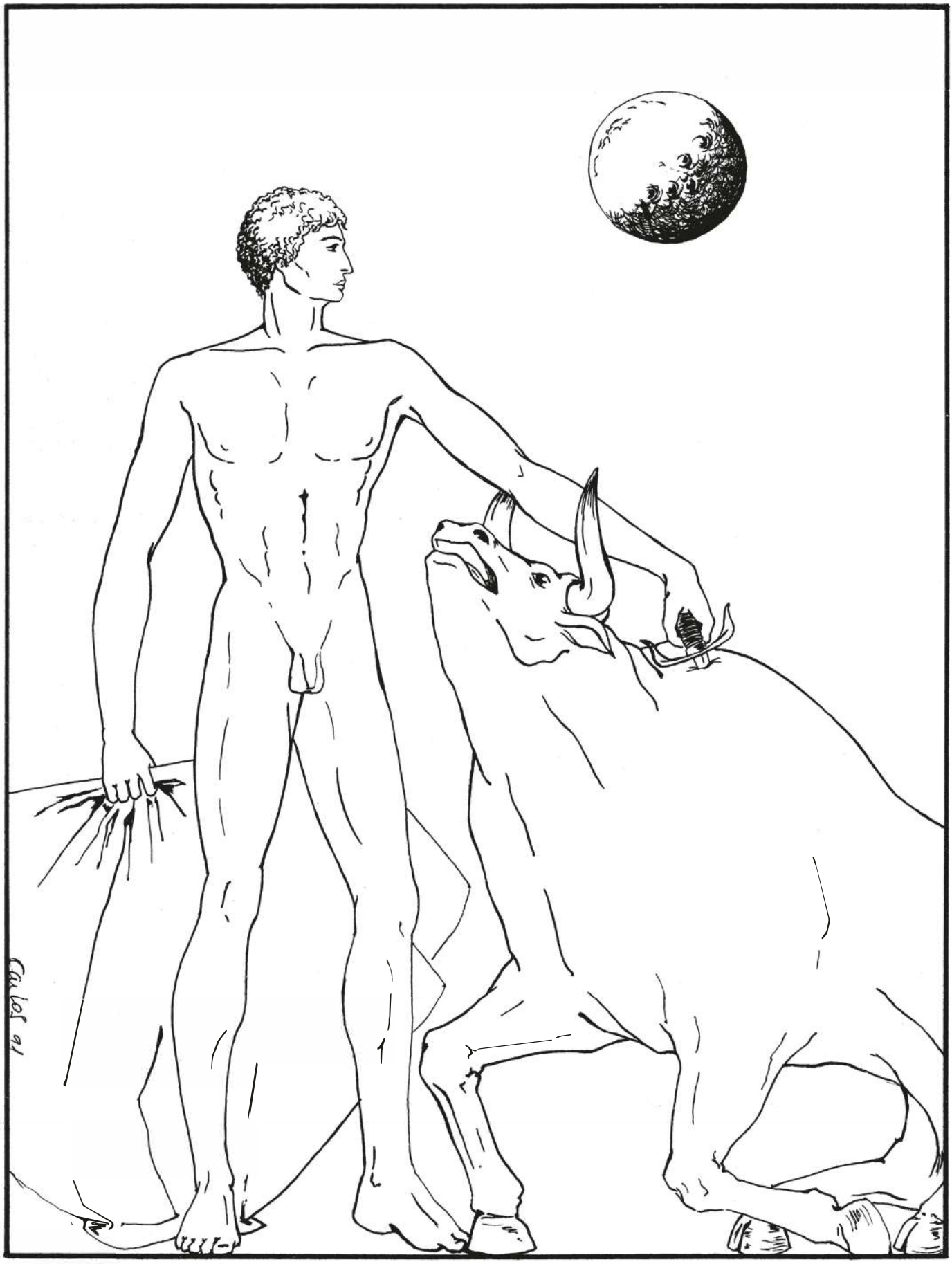
La novela cierra sus páginas en términos análogos: Medardo, recuperada su dualidad, su plenmitud, la vierte sobre su entorno. Casa con la pastora Pamela, hallada por el vizconde en el bosque (nótese la influencia de la «pastorela» provenzal) (5), tiene hijos, vida feliz y justo gobierno. Pero, como bien advierte Calvino, no estamos ante «lo maravilloso» que comportaría una felicidad extralimitada de lo real: «Está claro que no es suficiente un vizconde completo para que el mundo se haga completo».

Es la moraleja de una fábula que nos devuelve, sin dramatismos, a nuestra dimensión real.

NOTAS

1. Italo Calvino, *Lezioni Americane, Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 6-7.
2. Ya ha sido señalado por la crítica italiana la influencia de *Dr. Jekill y Mr. Hide* de Stevenson, para este dualismo.
3. Con la transformación irónica busca Calvino «el camino para huir de la limitación o univocidad de toda representación y de todo juicio». Y añade: «Una cosa puede decirse por lo menos de dos maneras: una manera con la que uno quiere decir una cosa, y sólo ésa; y otra manera con la que también se quiere decir esa cosa, pero al mismo tiempo recordar que el mundo es mucho más complicado y amplio y contradictorio». (I. Calvino, «Definizioni di Territori: il comico», en *Una pietra sopra*, Torino, Einandi, 1980, p. 157.
4. «El centro de la narración —dice Calvino— para mí no consiste en la explicación de un hecho extraordinario, sino en el *orden* —que este hecho extraordinario desarrolla en sí y alrededor de sí, la estructura, la simetría, la red de imágenes que se depositan en torno a él —como en la formación de un cristal. (I. Calvino, *Una pietra sopra* op. cit. p. 216).
5. Entre otras recreaciones paródicas se destaca también la de la comunidad de leprosos de Pratofungo, evocación irónica de la mítica y clásica Arcadia.

* Mercedes López es maestra titular de Literatura Universal Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid. Recientemente ha publicado una introducción a la poesía de Francisco de Figueroa en la editorial Cátedra (Colecc. Letras Hispánicas). Tiene, además, el cabello dorado, y la voz y el verbo profundos, cristalinos como las aguas de un arroyo en deshielo. Es una rosa de cimarrón.



Carlos Cid

HOMBRE VERSUS TORO

(Canto)

o, el hombre: qué tamaña soledad
entre piedras y ríos, luces y auras;
y qué vulgares son, en este tálamo,
los pétalos que ofrece mi rosal
querido, las espinas de su coño
que en el silencio punzan, recias, mi alma
entera. He de marchar a un reino puro,
lejísimos, adonde no haya cárceles
cuyos barrotes cierren mi deseo.
...Qué tristeza la de las venas rotas.

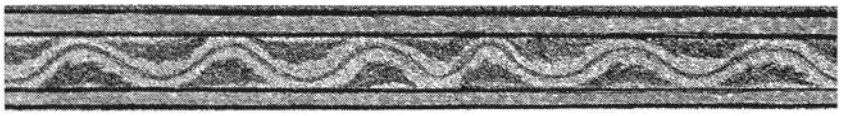
Pero tú, ¡oh toro bravo!, me reclamas
celoso. Tu bufido sobrio suena
en una tierra que es de primavera,
al amor de un rayo de luz purísimo
que encierra el mágico, preciado y albo
secreto. Me lo dices con tus ojos
de pólvora: «la carne es como una hierba;
y el fuego del deseo lo quema todo.
Hazme la luna, gladiador alado».

Desnudo estoy ante ti en esta hora alegre,
cuando el cristal todo del universo
cae de la cúpula; es puñal candente,
mano encendida. Aquí mi espada busca
el tesón de tu gracia bien salvaje.
¡Eh, toro, embiste mis cojones sanos!

Ven a mí, amado negro, ven muy presto
y lámeme la carne mía —fruto
de un paraíso que se yergue en bruto—,
con tu lengua grandiosa, roja y prieta,
poderosa entre las bestias soberbias.
Que en mí penetre el cuerno duro, firme
en tu testa ciclópea, animal vivo
y sagrado, capaz de muerte dulce.
Dame lo oscuro, el azufre de tu iris:
¡mejor la sangre, que visión de Nada!

A Cristo in memoriam; a los niños de la Tierra; a Mercedes López, siempre; a los amigos nocturnos don Francisco de Quevedo y Villegas, San Juan de la Cruz y don Jorge Manrique; a los gnomos buenos y longevos, esto es, Ezequías Blanco, Papaíto Rey, Evaristo y Estrella; a las amigas Mar Espada, Encarnación Rebollo y, en espacial, a Inmaculada y asu niñota de meses Leira: qué fragilidad tan dulce. A mi primo torero Pedro A. Paniagua. También a los jefes y funcionarios docentes (a A. Martínez de las Heras por su verbositas hispana) que me hicieron la zancadilla: gracias, hi de putas, por este fuerte en la frontera. Qué dedicatoria más larga, ¿verdad?

JOAQUIN HERRERO



HABLANDO COMO NO SE PUEDE HABLAR: UNOS EJEMPLOS EN EL LENGUAJE DE LA MISTICA

EVA ALADRO VICO

«Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen» (1). Casi un alejandrino cierra el *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, y su musicalidad estrófica nos indica una salida para ese confinamiento del entendimiento humano dentro de los límites de las palabras. Es en el lenguaje de la poesía pura, en ese lenguaje tan mal clasificado como místico —las clasificaciones, recordaba Dostoievski, no son más que prejuicios y falta de verdadera comprensión—, en el que podemos traspasar la barrera de lo inefable para alcanzar quién sabé qué profundidades de la experiencia humana... pero para ello, también traspasamos la barrera de la propia estructura del lenguaje, la gramática, forzamos al lenguaje y lo sometemos en su misma noche oscura para que sea capaz de revelar lo que no se puede hablar.

Veamos un ejemplo de perfume exótico. «Un monje de la dinastía Sung, llamado Chosui Shiye, preguntó una vez al maestro zen Roya Hyoryo: ¡Cómo pueden las montañas, los ríos y la inmensa tierra salir de lo originalmente puro? El maestro le respondió: ¡Cómo pueden las montañas, los ríos y la inmensa tierra salir de lo originalmente puro?» (2). Se trata de un koán zen, que, recordemos, es una frase o más comúnmente una pregunta y respuesta que no puede ser captada por la inteligencia, que no puede ser resuelta con el razonamiento lógico. Los místicos zen son aficionados a comprobar cómo la ruptura de cualquier estructura lógica, incluido el lenguaje, revela un contenido más cercano y expresivo, paradójicamente. ¿Qué se ha roto en este koán, de cuyos efectos podemos extraer algún tipo de conocimiento? Fundamentalmente, se ha roto la estructura de la lógica comunicativa, de acuerdo con la cual a una pregunta sucede, en el mejor de los casos, una respuesta. Al colocar en el centro de las expectativas que supone el «lugar» de la respuesta en comunicación, una reiteración de la pregunta planteada, aparece un nuevo significado, un significado diverso, para una misma y única frase. Los «lugares» comunicativos transmiten sin duda cierto conocimiento esencial. Por otro lado encontramos en este koán una reducción a su esencia de lo que podría llamarse el ritmo de un diálogo. Ese «tempo» que escuchamos cuando alrternamos preguntas y respuestas se acentúa en este koán y se convierte en un elemento fundamental, como si una misma idea percutiera dos veces en nuestra mente, cada una de ellas con una fuerza determinada. A su vez, la reiteración rítimica y la igualdad absoluta de las dos fases del koán transmiten una sensación de detención del lenguaje, de inmovilidad de las palabras, resultado de no poco mérito, porque precisamente el lenguaje, el discurso como se ha denominado, tiene una naturaleza progresiva, imparable, paralela a la corriente temporal. Al repetir y al crear esa rítmica sensación de estatismo, el koán está creando la sensación y la idea a la vez de la atemporalidad, en la que se reúnen dos contenidos diversos, dos tipos de visión, para una misma frase.

Pero el juego con las posibilidades de que el lenguaje transmita para una misma idea dos enunciaciones sincrónicas no es exclusivo de la mística oriental. Dante Alighieri, el creador de la lengua italiana, nos ofrece un solar ejemplo de una imposible bifurcación de nuestra propia mente. Veamos una de sus terzinas:

«Questa picciola stella si correda
d'i buoni spirti che son stati attivi
perché onore e fama li succeda» (3)

Para empezar, digamos que hay un hecho inquietante en la lengua italiana, y es, que no existe diferenciación en el italiano actual como en el latino toscano de Dan-

1. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid, Alianza Editorial, 1985. (Traducc.: «De lo que no se puede hablar, mejor es callarse».
2. D. T. Suzuki, *El ámbito del zen*, Barcelona, Kairós, 1981.
3. Dante Alighieri, *La divina commedia*, Firenze, Le Monnier, 1988.

te entre la partícula interrogativa «¿Por qué» y su correlato explicativo «Porque». Al permanecer primariamente unificadas ambas palabras, el italiano se abre a posibilidades de expresión difícilmente posibles en otra lengua. La terzina citada nos enseña dos posibles lecturas de una misma frase, dos caminos de interpretación de los tres versos, caminos que llevan sentido inverso pero que son, además, complementarios, dependiendo de si interpretamos el «perché» final con un sentido interrogativo o con un sentido explicativo. Si entendemos ese «perché» en un sentido interrogativo, los versos vuelven sobre sí mismos hacia atrás y la terzina reza como sigue: la razón por la cual la fama y el honor han sucedido a los espíritus bondadosos de la Commedia es la de que éstos «son stati attivi», han permanecido activos en su bondad y por la misma autenticidad de su conducta han provocado la fama y el honor que se les atribuye. Este sentido de la terzina es perfectamente posible. Del uso de la partícula interrogativa en frases no interrogativas encontramos ejemplos también en la literatura y en la mística españolas, en Cervantes, por ejemplo: «A fe que les costó buen por qué de su sangre y su sudor», o «... que mire por su marido y que vea algo qué» (4). Esta construcción permitía a Teresa de Jesús mezclar en su palabra sentidos interrogativos y exclamativos, como: ¡Oh qué es ver un alma herida!» (5). La misma riqueza de voz y sentido encontramos en un actual César Vallejo: «Cuídala qué hace, cuál es su conducta y si tal vez da oídos a alguien» o «Ya verás, cómo será esto de cursi y falso» (6). Esta forma de hablar parece obligarnos a leer dos veces la frase, como si la leyéramos y luego nos la preguntáramos, o quizás a la inversa. Pero no nos alejemos de la terzina de Dante. Si ahora interpretamos ese «perché» del tercer verso en un sentido explicativo, el sentido de los versos es este otro: los buenos espíritus que giran en la estrella del Paradiso han permanecido activos en su misma bondad para que el honor y la fama les sucediesen. Al anudar, como en una cinta de Moebius, las dos posibilidades causales de esta terzina, Dante nos está comunicando un conocimiento múltiple y unificado a la vez. Los espíritus bondadosos de la estrella circular de Dante son sujetos prisioneros del propio proceso de su identidad, mártires de su propia enunciación verbal. Pero como tales, como simples verbos, están en la memoria, han superado al tiempo, y alguna pequeña parte de su propio ser ha provocado que les sucediera la fama y el honor, que son, nuevamente, enunciaciones de su existencia. Dante maneja aquí no solamente el lenguaje, sino la misma lectura posible del lenguaje como un elemento de comunicación. Un lenguaje más, el de la lectura, que permite expresar a su vez algo legible. Como en el ejemplo anterior, lo que habla no es únicamente la palabra sino el propio lenguaje como un todo, como un instrumento que se puede afirmar o negar para expresar algo vigorosamente cierto. Y lo que surge es un núcleo de expresión en el cual se funden la existencia y la palabra, la causa y el efecto, el sujeto y el objeto, una voz de alegría y agonía que supera y traspasa el tiempo, de manera que nuestra mente da vueltas sobre sí misma al comprender estos versos mientras apenas soportamos la luz terrible que de ellos emana.

Paralelamente al problema circular de la fama de Dante, los místicos han vertido conceptos de efectos similares al utilizar la palabra «mérito» y su verbo conjugado. Como señalaba Baudelaire, el mérito de una acción es algo impagable. No se puede hacer efectivo, pagar, el mérito de una acción. Cuando alguien realiza una acción únicamente por la acción misma, sin que puedan preverse o deslindarse de ella efectos a los que ese alguien se dirige, la acción entraña lo que llamamos «mérito». El mérito sólo puede celebrarse, reconocerse, pero no puede instituirse más allá de la acción misma. Es atemporal y acausal. Atribuir mérito a alguien es casi reconocerle una identidad inmejorable, pues el mérito, tan unido a la persona, tan consustancial a la acción, tiene la fuerza de existir por sí mismo. Para Juan de la Cruz el mérito también es una acción pasiva sobre alguien, la misma existencia de cualquier ser es «merecimiento», algo impagable, y el sujeto que merece no puede dejar de ser sujeto de su acción para serlo de sus efectos, pues entonces desaparece el mérito. Nuevamente nos encontramos ante una espiral de tiempo y existencia que camina hacia atrás y se desarrolla en su fijeza. El valor de ciertas obras es tal que enciende la vida, precisamente porque es imposible generar nada que le corresponda, porque es imposible repetirlo. Pero su inmenso valor, su irrepetibilidad, su muerte actual, bien merece la existencia:

«Todo esto merecían ya adorar con merecimiento los ojos del alma, porque ya estaban graciosos, lo cual antes no sólo no merecían adorarlo ni verlo, pero ni aun considerarlo...» (7).

Un último ejemplo de la búsqueda solitaria de los escritores místicos por conseguir encontrar una palabra adecuada a lo inexpresable nos lo proporciona otra vez Juan de la Cruz:

«Las montañas tienen alturas, son abundantes, anchas, hermosas, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado por mí» (8). A una profusión de plurales que forman la primera fase, y al sujeto plu-

4. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Juventud, 1958.
5. Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, Madrid, Castalia, 1988.
6. César Vallejo, *Epistolario General*, Valencia, Pre-Textos, 1982.
7. San Juan de la Cruz, Cántico Espiritual A), *Obras completas*, Ed. Espiritualidad, Madrid, 1988.
8. San Juan de la Cruz, Cántico Espiritual B), *Obras completas*, Ed. Espiritualidad, Madrid, 1988.

ral de la segunda frase, Juan de la Cruz les calza un verbo en singular, «es», con lo que provoca diversos efectos en su lector. Leemos una esencia singular para las montañas, se nos hacen humanamente particulares. Ese verbo «es» tiene un carácter casi absolutorio, consolador, sobre la pluralidad de todos los seres. El lenguaje no se adapta bien a lo que habría que decir, pero precisamente con su imperfección puede comunicar más precisamente la verdad palpable de su contenido. Cuando pensamos y sentimos, en la propia pobreza del instrumento lingüístico, y en la idea que se nos comunica, recibimos por dos vías diversas un solo contenido. La expresión es más elevada y más carnal que nunca. Estamos ante auténticos atletas de la comunicación, de la capacidad de hermanar palabra y vida, escritor y lector. Aquel que desee adentrarse en las obras místicas, deberá intentar aprender a leer en todos los sentidos posibles e imposibles las palabras, a saltar las barreras de la corrección gramatical y de la estructura de su propia comprensión para llegar con sus propios ojos, o con ojos enajenados, a descubrir que puede hablarse lo que no se puede hablar, y para llegar, por fin, a la realidad.

Fotografía: EL AOUITA

COLABORAN Y DISTRIBUYEN:

Librería El Chato

c/ san jose de calasanz n.17 tno. 682214 GETAFE

Librería Rafael Alberti

Tutor, 57. Madrid

Teléfono 244 29 08

Delegación Juventud

AYUNTAMIENTO DE GETAFE
C/. Guadalajara, 1

Centro de Profesores - GETAFE

Centro de Profesores

C/. Pizarro, 21
Tfno. 682 95 35
Getafe - Madrid

Libreria Hydria

Plza. de la Fuente, 17-18
37002 SALAMANCA

INSTITUTO MIXTO DE BACHILLERATO SILVERIO LANZA
GETAFE (Madrid)

LIBRERIA
Gaviota
PAPELERIA
JUGUETES DIDACTICOS

c/. Córdoba, 2
Teléf. 682 18 32
Getafe (Madrid)

GALERIA VARRON
Pasaje Azafranal s/n
Teléf. 21 42 85
SALAMANCA

AYUNTAMIENTO DE GETAFE